

La vie et l'œuvre du compositeur autrichien Joseph Anton Bruckner (1886-1896)

AB 85 : 1886

Vers 1886 : Lettre de Carl Wilhelm Zinne (Hambourg) à Anton Bruckner (Vienne) .

« (No Salutation)

Professor von Bernuth asked me to pass on the full-score of the 7th Symphony to Eduard Marxsen, Brahms's teacher, since he was anxious to become familiar " with " it. The conversation with Marxsen was related almost exclusively to the new Symphony. The old gentleman, still with a lively, sparkling mind, will go on for half an hour without tiring, to praise, again and again, the beauty of the Bruckner Symphony. He had gone to the concert with few expectations but declared the Symphony to be, not only the greatest of recent times, but one of the most outstanding in existence. He held that judgment on the basis of his knowledge of the full-score. Everyone who has healthy ears must express that opinion. He was very annoyed with the reception of the work, on the 19th of February (there was isolated hissing, for example, after the " C minor Adagio " !) , and went home with the opinion of having been the sole enthusiast and, then, on the following days in the newspapers, however, to learn something else. His student Brahms was scarcely mentioned in the entire conversation. To a member of the Board of the Philharmonic, who said to Marxsen, " Well, with that Symphony we are once again exposed to ridicule ", Marxsen replied : " To judge thus is a proof of your ignorance ; you could simply say, ' This was not my taste! ' "

In respectful high-admiration !

Wilhelm Zinne »

Incipit : « Ich war durch Kapellmeister Professor von Bernuth ... »

Source : Max Auer, lettre n° 1 de Wilhelm Zinne ; pages 384-385.

Carl Wilhelm Zinne (1858-1934) : Critic for the Hamburg Press and school teacher.

Eduard Marxsen (1806-1887) : German pianist, composer, and teacher of Johannes Brahms. It was Marxsen who discovered Brahms' ability to compose, as he was studying piano. Marxsen composed a fantasy on the word K-A-F-F-E-E, which appeared the same year as Robert Schumann's « Abegg Variations », Opus 1.

Carl Wilhelm Zinne

Carl Wilhelm Zinne (1858-1934) was a Hamburg teacher and music-critic for the « Neue Hamburger Zeitung », the « Hamburger Anzeiger » and the « Hamburger 8 Uhr Abendblatt ». His friendship with Gustav Mahler was based on their mutual love of composer Anton Bruckner and ... bicycling !

Gustav Mahler loved to ride his bicycle. He was particularly obsessed with the travelling by « velocipede » , in the 1890's, while he was resident in Hamburg, as detailed in his correspondence with the music-critic Carl Wilhelm Zinne :

« When will velocipede lessons commence ? » , he wrote to Zinne, on 23 April 1895.

Thereafter, a series of postcards details Mahler's excitement at the new fad. Zinne taught him how to ride - no doubt while they discussed the shared interest in Anton Bruckner. Mahler, as ever, wasn't particularly patient, though he clearly relished being on his newly assembled bicycle :

« I'm admired by all and sundry on my bike ! I really do seem to be a born cyclist and shall certainly be appointed “ Geheimrad ” (“ Geheimrat ” means privy councillor, so Mahler is on “ rad ” (bicycle) rather than “ rat ”) once more. I'm at the stage when all horses get out of my way - it's only with bell-ringing that I have trouble. »

LETTER OF AN ENTHUSIASTIC HAMBURGER CYCLIST (Gustav Mahler) TO ANOTHER ONE (Hamburg music-critic, Carl Wilhelm Zinne) :

« Dear friend ! I'm leaving tomorrow evening. If we should not see each other again, let's organize a merry reunion after the Holidays ! I produce the general admiration with my bicycle. I really seem to be born for the wheel. I will definitely be appointed “ Geheimrad ”. So far, all the horses make way but I'm still shy ringing the bell. Occasionally, I accelerate to disperse who or what is in front of me ; it rises my heart beat (I would need a pedometer) . Actually, the ones who stop in the middle of these narrow streets have no consideration for zestful cyclists like me. Sheers ! Yours faithfully Gustav Mahler on the move - the King of the Road ! »

With all the doom, boom and gloom of the accepted picture of Mahler, it's rather refreshing to think of the composer madly dashing down the lanes in Hamburg, throwing livestock and pedestrians to the curb.

The notes from Gustav Mahler to Wilhelm Zinne can be found in Herta Blaukopf's volume « Mahler's Unknown Letters » , which Richard Stokes translated brilliantly into English.

...

Carl Wilhelm Zinne (1858-1934) , a friend and supporter of Gustav Mahler in Hamburg, who shared Mahler's love of Bruckner and cycling, visited Bruckner in 1892, at the time of the Vienna Theatre and Music Exhibition. Göllerich-Auer quotes Zinne's own report of his meeting with Bruckner. In the rather bare, modest room, with manuscript paper and scores lying on the piano and harmonium, he sat down with Bruckner who « soon asks after “ his beloved Mahler ”, who he appeared to regard very highly. Let him prepare his Symphony - the 7th above all, which to Bruckner himself was the dearest. »

They drank a bottle of red wine, the conversation became more convivial.

« He expressed great joy over the enthusiasm of the Viennese for his works. He was pleased too by the Berliners and the performance of the “ Te Deum ” under Siegfried Ochs, who was probably a Jew, but that doesn't matter ; Mahler is also a Jew but he rails terribly against the Jews. All this in jest, as he was on this day uncommonly cheerful and in the mood for joking. »

...

An inescapable feature of today's increased dissemination of Anton Bruckner's work through recordings and performances is an extraordinary divergence in the matter of tempo. Can any of the approaches adopted today (whether slow or fast, flexible or inexorable) claim the composer's « imprimatur », given that Bruckner's manuscripts contain exactly 2 metronome markings in his own hand-writing ?

There is considerable evidence of wariness on Bruckner's part concerning too rapid tempi. Anton Meißner records that he felt that the Scherzo of the 3rd Symphony was always taken too rapidly, and Amalie Klose recalls his broad tempo for the Scherzo of the 8th.

In 1885, Bruckner wrote to Ernst von Schuch, in Dresden, to « ask fervently, once again, for not too fast tempi » , in the 3rd. He also insisted on « a very slow and solemn tempo » for the slow movement of the 7th (the Scherzo is one of the few places where we know that Bruckner wanted a fast tempo) .

Likewise, Bruckner directed that both the « Kyrie » and « Sanctus » of the E minor Mass be conducted with 4 beats rather than 2, and emphasized to the members of the Linz Liedertafel « Frohsinn » that his chorus « Das deutsche Lied » (**WAB 63**) should be taken « slowly and solemnly throughout » .

But « fast » and « slow » are notoriously relative terms. We know, for instance, that Bruckner continually pleaded for slow tempi in the String Quintet in F major (**WAB 112**) , and when music-critic and teacher Carl Wilhelm Zinne told him that the leader of the Hamburg Philharmonic was interested in performing this work, Bruckner responded by asking him « not to take it too quickly, my things can't take fast tempi » .

Likewise, we find him writing the following to conductor Hermann Levi (on 10 April 1885) concerning a performance of the Quintet, in Munich :

« The Quintet must be played rather slowly (“ mehr langsam ”) , especially in the 1st movement in the “ Gesangsperiode ” , at the replies of the viola ; then, the 2nd part of the Scherzo, until the return of the opening, should be taken almost “ Andante ”. »

Levi duly wrote back to assure Bruckner that the 1st movement had been « molto moderato » ; but the metronome markings given in the « Stichvorlage » are not so very different from tempi considered standard today.

...

Ferdinand Pfohl had the reputation of being an objective critic of his time, but he nonetheless took a kindly view of composer Ferdinand Thieriot - although, as a staunch admirer of Richard Wagner, he did not overlook the fact that what one critic spitefully called Thieriot's « diluted Mendelssohniads » (Carl Wilhelm Zinne, review from the « Hamburger Anzeiger » preserved in the « Hamburger öffentliche Bücherhallen - Musikabteilung - , Signatur : c 5399n / 1-22 W.Z. ») hardly marked him out as a modernist. Being influenced by the Elysian idealism of the Biedermeier era, Thieriot's creative path was followed by many like-minded composers : Carl Reinecke, Arnold Krug, Theodor Kirchner, Friedrich Kiel and Robert Volkmann, to name only a few. These composers fully absorbed the tried and tested tonal and formal language of Robert Schumann and Felix Mendelssohn and attempted to use it in their own ways. In music written for the parlour (Chamber music) , Thieriot created such striking effects through the use of these established styles, genres and composition techniques that he deserves to be recognized as the most noteworthy representative of the musical Biedermeier period.

(The term « Biedemeyer » refers to the period from around 1848 and the beginning of the bourgeois revolution, when there arose a particularly middle-class art and culture. Epithets such as « homemade » and « conservative » often seem appropriate ; flight into the idyllic and the private was a typical ideal. The writer Jean Paul spoke of « total happiness within limitation » .)

Ferdinand Thieriot's early Chamber works, in particular, show the influence of Felix Mendelssohn and Johannes Brahms, balanced with the kind of lightness and nobility one finds in French composers like Jules Massenet and Camille Saint-Saëns. By contrast, the later Symphonic output (he wrote 10 Symphonies) reflects the ideas of Anton Bruckner.

Little is known about Thieriot's late years back home, in Hamburg, from 1902 until his death in 1919. Apparently, he suffered little during the upheavals of the First World War : the turbulence of the times did not touch Thieriot. « It seemed like he was surrounded by a carefree, painless world. » (Carl Wilhelm Zinne, review from the « Hamburger Anzeiger »)

During his period in Graz, Thieriot had been a regular guest at the home of lawyer and musicologist Friedrich von Hausegger (1837-1899) , taking part in house-concerts there.

The conductors Carl Reinicke, Julius Spengel, Siegmund von Hausegger (Friedrich's son) and Gustav Kogel, all of them friends of Thieriot, campaigned for his music, without long-term success. The Leipzig and Hamburg newspapers, as well as contemporary music journals, repeatedly praised his output :

« Felicitous work (clear as well as aesthetic instrumentation) dignified themes full of character (melodically attractive) display such grandness and allurements so that “ Herr ” Thieriot repeatedly drew attention to himself from his place. »

(Carl Wilhelm Zinne, Review from the « Hamburger Anzeiger »)

« A contribution to Romantic music distinguished through natural invention, through an attractive, delicate atmosphere and particularly through sovereign distinction of execution and form. »

(Hermann Kretzschmar. « Führer durch den Konzertsaal » , Leipzig 1898.)

It was not until 18 May 1908, 4 years after the 1st performance of Gustav Mahler's 5th Symphony (in C-sharp minor) , that a change in the reception of Thieriot's music occurred, when Carl Wilhelm Zinne, who had been a constant critic of Thieriot during his time in Hamburg, dramatically changed his mind, proclaiming the spring concert with the « Hamburger Cäcilienverein » , conducted by Julius Spengel, as :

« One of the most remarkable and fascinating atmospheres we have enjoyed in recent years. With this C-sharp minor Symphony (No. 5) , Thieriot has finally evolved from his long-held modesty and can now be cited in the company of Brahms and Bruckner. »

(Carl Wilhelm Zinne, Review from the « Hamburger Anzeiger »)

...

It is important to note that the Leipzig premiere of « Jonny spielt auf » by Ernst Křenek, and subsequent performances there, elicited no fundamental objections to the piece either inside or outside the Theater. The Opera was also successfully performed in the spring and summer of 1927, in Hannover, and at the « Stadttheater Hamburg » . Again, the majority of critics there were suitably impressed with the piece and the staging, yet, at least one critic introduced a nastier, more openly racist tone :

Carl Wilhelm Zinne, writing for the « Hamburger 8 Uhr Abendblatt » , expressed his strong objections to the piece as cynical and obscene (« anrühige Kolportage-Angelegenheit ») . He denounced the « atonal horror » (« dieser atonale Graus ») of the music as the product of Křenek's « negro brain » (« Negerhirn ») , echoing the racist rhetoric of eugenicist Hans Harmsen quoted in lamenting the « Negrofication » (« Vernegerung ») of German culture.

It would appear that, as the Opera's popularity grew in 1927, and, as it moved from the periphery of the German Opera world to bigger and more prestigious Houses, the need to register disapproval of the piece on racial grounds intensified.

...

BRIEF EINES BEGEISTERTEN HAMBURGER RADFAHRERS AN EINEN EBENSOLCHEN (den Musikkritiker Carl Wilhelm Zinne)
Lieber Freund ! Ich fahre morgen Abend ab. Falls ich Sie nicht mehr wiedersehen sollte sage ich Ihnen auf fröhliches Wiedersehen nach den Ferien ! Ich errege allgemeine Bewunderung auf meinem Rad. Ich scheine wirklich geradezu für das Rad geboren zu sein und werde bestimmt noch einmal zum Geheimrad ernannt werden. Soweit bin ich schon, daß mir alle Pferde ausweichen - nur im Läuten bin ich noch schwach ; bei dieser Gelegenheit steige ich manchmal (sehr

rapid) ab ich kann es nicht übers Herz bringen, so einen Taxameter einfach umzurennen - obwohl sie es eigentlich verdienten, da sie sich immer in der Mitte der Straßen aufhalten, ohne jede Rücksicht darauf, daß für einen so schwungvollen Radfahrer ohnehin alle Straßen zu schmal sind. also All (noch) heil ! Ihr ergebenster Gustav Mahler Fahr (Radius und Straßen) Durchmesser.

Julius von Bernuth

The German conductor and music professor Julius von Bernuth was born on 8 August 1830 in Rees, Rhineland ; and died on 24 December 1902, in Hamburg.

The son of Friedrich Heinrich von Bernuth (1789-1839) and his wife Johanna van den Broek (who died in 1845) , Julius 1st studied law but then changed to music. After graduating from the Leipzig Conservatory, he worked for some years as the conductor of the « Leipziger Singakademie » .

In 1867, he took-up the offer to become artistic director of the Hamburg Philharmonic Society (and « Singakademie ») , and he would hold this post until 1894. Bernuth's tenure contributed greatly to raising and consolidating the status of the Philharmonic Orchestra, as an independent ensemble. He also set-up the Hamburg Conservatory, in 1873, and was its 1st director.

Tchaïkovsky and Bernuth

It was Bernuth who, in the summer of 1887, suggested to the publisher Daniel Rahter that he ask Tchaïkovsky whether he would like to conduct a Philharmonic Society concert in Hamburg. This led to the Hanseatic city being included in the busy schedule of Tchaïkovsky's 1st tour of Western Europe as a conductor of his works, in January-April 1888, and the composer would meet Bernuth from 5 to 17 January, at the 1st rehearsal for his concert in Hamburg which would take place 3 days later. Bernuth also hosted a reception and banquet in honour of Tchaïkovsky, after the concert.

1 letter from Tchaïkovsky (No. 3791) to Julius von Bernuth has survived, dating 10-22 February 1889 (Berlin) .

3 letters from Bernuth to Tchaïkovsky, dating from 1889, are preserved in the Klin House-Museum Archive.

Eduard Marxsen

The German pianist, composer and teacher Eduard Marxsen was born on 23 July 1806 in Nienstädten (a quarter in the city of Hamburg) ; and died on 18 November 1887 in Altona (the western-most quarter of Hamburg, on the right bank of the Elbe river) , aged 81.

Marxsen was a pupil of Ignaz von Seyfried (a pupil of Mozart who conducted the premiere of the original version of Beethoven's « Fidelio ») , Simon Sechter, Johann Heinrich Clasing, and Carl Maria von Bocklet (a close friend of Franz

Schubert) .

His most famous student was Johannes Brahms, who dedicated his Piano Concerto No. 2 in B-flat, Opus 83 to Marxsen.

He wrote about 70 works, including an orchestral work named « Beethovens Schatten » (Beethoven's Shadow) , which was performed a number of times.

Piano Works

3 Romances (« Tre Romanci ») for piano.

Piano Sonata in B-flat, Opus 8.

« Rondo brillant » , for piano, Opus 9.

3 « Pièces fugitives » , Opus 31.

3 Impromptus for piano : « Hommage à Dreyscheck » , Opus 33.

« Lied ohne Worte » , for piano in B, Opus 37.

12 Variations for piano on the German folk-song « Kochersberger Bauerntanz » , Opus 67, No. 1.

15 Variations for piano on the Finnish song « Die Kantele Spielerin » , Opus 67, No. 2.

Lieder

An mein Fenster.

Das Fischermädchen.

Der trauernde Rabbi.

Die Bergstimme.

Die Post.

Die Wetterfahne.

Ein Fischer fuhr zu fischen.

Elfentanz auf der Heide.

Gute Nacht !

Ist es mir auch nicht gegeben.

Nachtlied.

Tränen Nos. 1-2.

Was sagen diese Tränen ?

...

Eduard Marxsen had many brushes with the great composers of his day and contributed much to his era's musical education.

He studied with Mozart pupil Ignaz von Seyfried, Simon Sechter, Johann Heinrich Clasing, and Schubert's good friend Carl Maria von Bocklet.

He composed nearly 70 pieces, with « Beethoven's Shadow » being the most recognizable.

He taught many students in his time, but his most prominent student was Johannes Brahms. Brahms' Piano Concerto No. 2 in B-flat, Opus 83, was dedicated to him.

Is anyone aware of recordings (other than the « cpo » piano recital) of music by Eduard Marxsen, to whom Johannes Brahms dedicated his Piano Concerto 2. He appears to have written 5 Symphonies - candidates for « cpo » 's admirable Symphonies series, perhaps ?

It would be interesting to know more about Eduard Marxsen's life and music generally. The published works that appeared between 1831 and 1884 in Hofmeister MB seem intriguing though some are probably on that « cpo » disc, will have to check. Did it have Piano Sonatas ? ... ah, yes : Opus 8 in B-flat. There's a 4 hand Sonata too, Opus 48, Easy Sonata in A, Ist (?) , published in 1844 (a score of this is at a Danish library, possibly the 1844 edition (both are Cranz publications) , at the « Aarhus Statsbiblioteket » . Quite a lot of lieder. RISM-online does list 3 fragmentary autographs of Symphonies : in C minor, in A minor and in G minor, at the Ossietzky library in Hamburg ; hopefully, they are not the only sources or, if they are, they are not so fragmentary as not to be completable (4 movements are listed for the C minor Symphony, and 100 folios of score. Other works are listed too and, in autograph rather than « abschrift » which, despite the messiness of autograph scores, I tend personally to prefer.

At least, one published orchestral work (from listing in HMB) :

« Den Manen Beethoven's » . Charakteristisches Tongemälde für große Orchester mit 4 obligato Violoncellos, ein Gerung vom Componisten. Opus 60, published in 1845.

Seems to be an arrangement by the composer of a chamber work ? It is in the piano duet section of HMB, and the duet reduction was made by the composer. I don't know if the orchestral score/parts was/were also published. This was somewhat rarer. BSB Munich has a copy of this but in that 1845 piano-duet arrangement.

There is a « Camerata » album of 14 songs and 3 piano pieces (« Camerata » : 28129) . Alexandra Coku, soprano, and Marcos Fink, baritone, are the singers. Anthony Spiri is the pianist.

Couple of Symphonic arrangements :

Symphony in A major, after Opus 47 by Beethoven (Uraufführung 1835, Hamburg) .

Symphony in A minor, after a Sonata by Franz Schubert, D. 845 (1845) .

Originals :

Symphony in C minor (Uraufführung des gesamten Werkes 1837, Hamburg) .

Symphony in A (same as arrangement ?) .

Symphony in G minor (Uraufführung 1845, Hamburg) .

There's also a Symphony in A minor by him, an incipit of whose 1st movement (doesn't look like Schubert's D. 845) can be seen here (based on the fragmentary autograph I mentioned above - SBBerlin has, by way of « Bibliotheca Hamburg » and Friedrich August Cropp, fragmentary autographs of 3 Symphonies by Marxsen and other works, including this A minor Symphony and the other 2 you mention. Incipits for those in C Minor and G minor can be found here :

C minor (100 folios) : Allegro energico ; Andante ; Allegro vivace ; Moderato assai.

G minor (100 folios) : Allegro spiritoso ; Scherzo - Presto - Andante - Finale über den Octavensprung der Pauke aus der 9. Symphonie von Beethoven ; Presto.

Eduard Marxsen and Johannes Brahms

By Jane Vial Jaffe, Ph.D. , THE UNIVERSITY OF CHICAGO (2009) ; 440 pages.

Abstract

Johannes Brahms once remarked that he had learned nothing from Eduard Marxsen, despite years of piano and composition instruction and a continuing correspondence after Brahms left Hamburg until Marxsen died. Whereas no one believes Brahms learned nothing from him, Marxsen's life, works, teaching principles, and composing practices have not been examined before in enough detail to determine exactly what the influences could have been. Therefore, the 1st 2 chapters of this study trace the life and works of Marxsen, drawing on little-known sources for the 1st time. The various facets of his career (as a pianist, composer, critic, teacher, and Liedertafel director) are re-balanced to reflect their actual proportions, including the surprising discovery that he virtually stopped composing after 1849.

Until now, Marxsen has been characterized as a composer mainly of songs and piano pieces, but he clearly thought his most important compositions were his Symphonic works, which have only recently become available for study. They reveal not only his reverence for Beethoven, but for Schubert (providing a more direct link to Brahms than has previously been established) and other Romantic trends. Occasional startling innovations, such as an Overture that begins in one key and ends in another, stand next to more conventional procedures. The study of Marxsen's songs, piano pieces, and male choruses completes the picture of his cross-genre predilection for certain harmonic devices, idiosyncratic tempo and dynamic markings, variation techniques, and, perhaps most impressive, unusual and mixed meters, all of which resonated with Brahms.

The 3rd chapter details the association between Brahms and Marxsen, from the student years when Marxsen stressed varying a theme organically and Sonata form technique, through the letter-writing phase, when Brahms often sought his teacher's advice. Unpublished letters show Marxsen as a keen observer and an advisor who could be counted on for details. I also address Brahms's possible involvement in editing some of Marxsen's manuscripts.

The final chapter discusses Marxsen's influences on Brahms's works. Of greatest significance are variation techniques and unusual rhythmic groupings, but also certain harmonic progressions and idiosyncratic tempo markings, and the expressive use of uncommon dynamic markings.

...

Eduard Marxsen was born on July 23, 1806, to Sophia Eleonora Marxsen (« née » Michels ; 1767-1847) and Detlev Johann Marxsen (1758-1830) in Nienstedten, a small village outside of Altona, just west of Hamburg. The busy musical life of Hamburg, in the 1st half of the 19th Century (encompassing Opera, Philharmonic concerts, chamber music, visiting virtuosos, concerts at the « Stadt-Theater » , numerous choral organizations, popular concerts, and church music) has been described by many commentators. Altona shared many aspects of Hamburg's musical life, but it also supported a musical life of its own, producing a number of teachers, composers, performers, and organizations. As part of Holstein, the Altona and Hamburg area was, at times, under Danish rule, despite being inhabited mainly by Germans, and musical ties to Denmark were pronounced. Altona-born musicians often went to study in Copenhagen, some remaining there, others returning to Altona or finding careers in other parts of Germany. Pianist, organist, composer,

and teacher Christoph Ernst Friedrich Weyse (1774-1842) was born and received his earliest musical training in Altona before moving to Copenhagen and remaining there. Music teacher Johann Peter Rudolph Reinecke (1775-1883) and his son, the more famous Carl Reinecke (1824-1910), were also born in Altona. The elder Reinecke, preceding Eduard Marxsen as Altona's most influential music teacher, taught both his son and the Altona-born composer and pianist Cornelius Gurlitt (1820-1901) before sending them to Copenhagen to study.

Eduard's father, Detlev Johann Marxsen, organist at the Nienstedtener Church for 45 years and also a school Master, gave his son his 1st musical training on the organ and in other practical musical matters. At the age of 9, at his father's invitation, Eduard played the closing chorale for the church service, for which his father rewarded him with a coin. His talents progressed to the point that he could substitute fully for his father on occasion. According to his father's wishes, however, he studied theology until his 19th year, when he received permission to follow his musical inclinations instead. A significant turning-point occurred at the age of 18 when he attended his 1st Opera performance in Hamburg and was fascinated by the sound of the full Orchestra. Once dedicated to becoming a professional musician, he began practicing piano seriously and studying « thorough bass » with Johann Heinrich Clasing (1779-1829) in Hamburg. Clasing was a founder of the Hamburg « Sing-Akademie » and student of Christian Friedrich Gottlieb Schwencke, who had succeeded Carl Philipp Emanuel Bach as cantor and music-director of Saint-Catharine's Church, in Hamburg. Awarding to Florence May, on Carl Philipp Emanuel Bach's death, in 1788, part of his library became Schwencke's including Johann Sebastian Bach's manuscript for the B minor Mass.

Marxsen regularly walked the 4 mile round trip, a relatively short distance, between Nienstedten and Hamburg for his lessons with Clasing. No information has survived about the specifics of the instruction he received from Clasing. He impressed his teacher with his dedication and made great progress, though in the 3 year period of his studies, from 1824 to 1827, he was able to fit in only 70 lessons, about 2 per month. His duties as his father's assistant increased as the latter's health deteriorated, until Eduard was frequently working 6 to 8 hours a day. Such encroachment on his studies grated on him, but he bore his responsibilities through his father's death, on April 26, 1830, until Kardel took-over his father's organist duties in Nienstedten that December. After settling the family's affairs, he departed for Vienna to further his music education, accompanied by his brother Ludwig, called : « Luis » .

Upon his arrival in Vienna, Marxsen began studying piano with Carl Maria von Bocklet (1801-1881) and « counterpoint » with Ignaz Ritter von Seyfried (1776-1841) . Bocklet was a close friend and early champion of Franz Schubert, who dedicated the Piano Sonata in D major, Opus 50, to him and composed the virtuoso Fantasie in C major for him and violinist Josef Slavik. Bocklet also premiered Schubert's Piano Trios in B-flat and E-flat together with famed violinist Ignaz Schuppanzigh and cellist Josef Linke. The same pianist had also given early performances of some of Beethoven's works, notably a performance in 1825 of the « Archduke » Trio, which was praised to Beethoven who had been unable to attend. Though no information is available as to the content of Bocklet's instruction, it seems reasonable to assume that piano compositions by Beethoven and Schubert were included for study. Whereas Bocklet must have passed along Schubert's piano compositions, it is difficult to determine whether he might also have exposed Marxsen to some of Schubert's songs. Brahms was certainly well aware of Marxsen's connection with Bocklet, as shown by his letter to his father from Vienna saying he had met his « Urlehrer » .

Seyfried's impressive musical connections in Vienna included Mozart and Beethoven. May also states that he knew Haydn. A friend of Mozart, Seyfried took some piano lessons with him and also studied with Leopold Anton Koželuh and Johann Georg Albrechtsberger, this close association with Beethoven lasted from 1801 to 1806. In 1826, he published Albrechtsberger's « Sämtliche Schriften » and, in 1832, the sometimes unreliable Ludwig van Beethoven's « Studien im Generalbaße Contrapuncte und in der Compositions-Lehre » . Seyfried's career encompassed several prestigious conducting positions beginning at Schikaneder's « Freihaus-Theater » , in 1797, and, from 1801 until 1827 (shortly before Marxsen came to him) , at the « Theater an der Wien » . Naturally, a large number of his works were written for the theater (singspiels, melodramas, Operas, and ballets) but he also wrote Symphonies, String Quartets, and choral works.

According to May, Marxsen's studies with Seyfried took the form of discussions as one colleague to another rather than as formal teacher - pupil lessons. They surely discussed Beethoven's compositions, and probably those of Mozart, Haydn, and Albrechtsberger ; Marxsen must also have been exposed to popular theater works of the day. Marxsen remained in Vienna for 16 months, a year and a half, or 2 to 3 years, depending on the source of information, returning to Altona with a considerably broadened view of the musical world. May states that he returned with « his previous enthusiasm for the works of the great Viennese Master and for the, then, known instrumental works of the mighty Sebastian Bach fanned into ardent worship » . She is alone in mentioning Marxsen's enthusiasm for Bach, at this time, having already touched on a Bach connection through Clasing and Carl Philipp Emanuel Bach. She must have gathered such information from one of the sources she interviewed, but one wishes for more detail as to how Johann Sebastian Bach entered into his education in Vienna, especially in view of Thalmann's statement :

« There is absolutely no sound proof that Marxsen's was a pronounced lover of Bach. »

This comment is contradicted in later phases of Marxsen's life by his inclusion of Bach's Preludes and Fugues on Liedertafel concerts, by his use of Bach in teaching Brahms, and by references to Bach in his letters to the mature Brahms, but it also seems reasonable to suppose that Bach's keyboard works formed part of Marxsen's early education. Seyfried, after all, had studied piano with Mozart, a profound admirer of Bach's fugues, and composition with Albrechtsberger, who had copied-out most of the 48 fugues in Bach's « Well-tempered Clavier » .

Even if Marxsen returned to Altona, in the 2nd half of 1832, the earliest of the estimates, his compositions bearing autograph dates for the 1st half of the year would have been composed in Vienna.

A biographical point that goes almost unnoticed in the scant Marxsen literature is his sojourn in Copenhagen, where he apparently studied at the Royal Academy for Music. The item is mentioned briefly only in an article in the « Altonaer Nachrichten » celebrating the 50th anniversary of Marxsen's death and in Dietrich's 1953 article, « Brahms' Lehrer Eduard Marxsen » , which gives no date for Marxsen's studies, there. The date can be approximated, however, because the reviewer of Marxsen's « Aux mânes Beethoven » , Opus 60, in the « Allgemeine musikalische Zeitung » of March 2, 1836, wishes him well on his « artist's journey » to Copenhagen that spring. Thus, the spring of 1836 can be given as the start of his Copenhagen studies. Though it is not clear how long he stayed there, he had to have returned sometime in advance of his concert on March 1, 1837, in Hamburg. The copy of his « Marche pour Pianoforte

à IV mains » that is held at the « Staats- und Universitätsbibliothek » gives a clue to one of Marxsen's contacts in Copenhagen. Just underneath Marxsen's name on the title page, a printed label reading « a Copenhague / chez C. C. Lose au Magasin de Musique d'Arts et d'Instrumens » is pasted over the Hamburg publisher information. Just what his association with C. C. Lose was is unclear.

Marxsen might have been interested in Scandinavian music, particularly folk-music, even without a trip to Copenhagen, given the historical Altona-Hamburg connections to Denmark and its cultural life. That he presumably studied in Copenhagen strengthens the connection. Thalmann's discussion of Brahms' early works devotes a chapter to cultural relationships between Hamburg and Scandinavia, in the 1840's, and another chapter to the « Nordic tone » in Brahms' early works. The addition of this piece of biographical data about Marxsen would serve to support his case.

Throughout the Marxsen literature, he is praised as « the » or one of the leading teachers in the Altona-Hamburg area. That he was already teaching students in the late- 1830's is documented by an advertisement in « Der Freischütz » that positively reviewed the « Lucien-Walzer » of F. Rehbein, « a student of the talented E. Marxsen ». Most prominently, he is discussed as the teacher of Otto Friedrich Willibald Cossel (1813-1865) , Brahms' own 1st teacher. Cossel was a fine pianist, for whom Brahms had nothing but praise. His retiring personality apparently made Cossel more suited for the teaching rather than performing life. Marxsen must have begun teaching Cossel before and possibly continuing after his Copenhagen trip because Cossel began teaching Brahms, in 1841, and is already referred to, by that time, as having been a former Marxsen student.

We are now at the height of Marxsen's career as a composer, with his teaching career on the rise and his choral directing activities not yet begun.

In 1841, Marxsen became the director of the « Altonaer Liedertafel » , an organization that he helped found. Choral Societies, particularly male choruses, figured prominently in the music life of many German cities. The « Hamburg Liedertafel » , founded by Albert Methfessel, had been in existence since 1823. Marxsen directed the « Altonaer Liedertafel » for 35 years, a significant portion of his career. He may have been paid some sort of honorarium, but probably would have earned more from the publication of his choruses. The group apparently performed on special occasions rather than putting on regular concerts. That choruses and choral music played a significant role in Brahms' own career may have been due in part to their importance in the life of his teacher. Several accounts of Marxsen mention that he composed pieces for the « Altonaer Liedertafel » , and the datable ones fit in these years, it would seem reasonable to suppose that even the male chorus pieces that cannot be precisely dated were written during this period.

It has gone unnoticed, in the Marxsen or Brahms literature, that Marxsen seems to have written almost nothing in the last 28 years of his life. Several reasons can be suggested as to why he stopped composing. Did he feel he no longer had anything to say ? Had he been composing to suit popular taste for financial reasons and no longer needed to supplement his income this way ? Did his awareness of the newest trends cause him to take stock of his own style and realize he could not keep-up, or did he decide he did not want to change ? Did he find so much fulfilment in teaching that he felt no need to compose ? Did his consuming interest in Brahms and the realization of Brahms'

originality and genius cause him to stop ? Some or all of these factors may have contributed in various degree. Even with famous composers such as Jean Sibelius - and, to a certain extent, Rossini (though he composed some religious pieces and « Pécés de vieillesse ») - who also seemed to have retired from composing much before their life's end, such questions have prompted much speculation and discussion, with issues remaining tantalizingly unresolved.

In any case, no longer actively interested in composing at this point in his career, Marxsen apparently concentrated on teaching and conducting the Liedertafel. One of the few likenesses of Marxsen dates from around this time, perhaps representing a certain level of prosperity. The lithograph by Anna Carolina Stelmer (1808-1875) was probably made sometime between 1849 and 1852, when she left Hamburg for Berlin. A few more students can be identified from this as compared to the earlier time when Cossel was a student. Brahms' younger brother, Fritz (1835-1886) , studied piano with Marxsen, again after having 1st studied with Cossel.

A completely satisfying picture of Marxsen's character and personality is difficult to form in some respects, but one might mention his sense of duty, which was already in evidence early in his life, as seen by his taking care of his ailing father and assuming his father's responsibilities. He is always mentioned as an upstanding individual, which is borne-out by his refusal to let Brahms be exploited as a piano virtuoso for financial gain. His charitable nature is seen in the fact that he never charged Brahms' father for Brahms' lessons, because Jakob could not afford them. Marxsen clearly had only the youth's best possible progress in mind with the generous investment of 4 days a week of his time. One of the only commentators to describe his character, Geiringer wrote :

« He was reserved, harsh, witty, and shrewd ; as an old man, he still wrote to his famous pupil malicious and amusing accounts of the musical life at Hamburg. Despite his outward severity, he was, like many of his countrymen, and not least his pupil himself, inwardly very soft-hearted. When his old blind dog died, he and his family were, for 3 days, too miserable to touch any food. »

The Brahms family valued Marxsen's friendship and wisdom and constantly asked his advice. Marxsen and Brahms' father were exact contemporaries and both involved in the music world, though Marxsen on a much more prestigious level than Jakob. Jakob's letters to his son, and indeed letters of all the family members, attest to the frequency of their contact with Marxsen.

Marxsen was devoted to his family and he lived with one or more siblings for much life, even as an adult. His sister Johanna kept house for him and his brother « Luis » (Ludwig) , until her death in 1872. « Luis » , who had gone with him to Vienna to study as a young man, lived with him until he died, in 1878. Both are buried with Eduard, in Nienstedten, the town of their birth, with an obelisk engraved to the memory of all 3.

One can imagine the survivor, Eduard, making such arrangements. Eduard's loneliness and « lack of conversation » thereafter prompted him to spend one winter in Rome and another in Naples. Brahms wrote him letters of sympathy after each sibling's death. A remarkable measure of his family pride can be seen in the « Fidei-Commiss » (Trust Fund) he set-up so that his accumulated wealth (substantial partly because he lived frugally) could benefit family members.

Marxsen was publicly recognized for his distinguished musical achievements several times in his later years. In 1875, he was awarded the title of Royal Prussian Music Director and Bearer of the Knight's Cross 1st Class of the Saxon « Ernestinischen » Royal Order, about which he expresses surprise to Brahms, in March 1876, saying he did not know who his advocates had been. A photograph of him shows him wearing the medal he received a little lower than might be normal, in order for it to be seen below his long beard. In 1882, Brahms paid him a great honour by dedicating to him his monumental 2nd Piano Concerto. Marxsen was no doubt effusive in his gratitude to his former pupil, but no such letter survives.

On November 19, 1883, Marxsen's 50th anniversary as a professional musician, he was made an honorary member of Hamburg « Tonkünstler-Verein », a distinction bestowed on only 8 musicians, between 1867 and 1892, when Brahms received it. In a letter to poet Heinrich Zeise, which was later destroyed by bombing in Altona, Marxsen noted that he had received some 200 congratulations on that day, which he then had to answer. His students, all presented him with a silver laurel wreath. An article in the « Hamburger Nachrichten », the next day, recounted his life and accomplishments, recognizing his friendly relationships with Aloysia Weber (Mozart's sister-in-law), Felix Mendelssohn, Clara and Robert Schumann, Ignaz Moscheles, Andreas Romberg, Alexander Dreyschock, Otto Joachim, Franz Liszt, and many others, and noting Richard Wagner's gift to Marxsen of the autograph score of « Tannhäuser ». Many of Marxsen's students were mentioned, as was the upcoming concert featuring his « Tongemälde ».

Brahms also honoured his teacher in his jubilee year of 1883 by having Marxsen's « 100 Veränderungen über ein Volkslied » published by Simrock, Brahms's own publisher. Brahms paid for the publication out of his own pocket and wrote to Simrock several times to make sure that the publication, or at least a few pages of it, would be ready by the anniversary of Marxsen's 1st public concert, on November 19. Brahms had seen the manuscript on a visit to Marxsen and had asked if he could have a copy.

Story in a letter to Emil Krause, in October 1884 :

« Marxsen's last 4 years were marked by physical deterioration. According to the 1937 article in the « Altonaer Nachrichten » and Dietrich's 1953 article, he suffered from asthma and ailing kidneys. On November 4, 1887, 14 days before his death, Marxsen attended a performance of Beethoven's 9th Symphony. His friend, Josef Sittard, reported that Marxsen wanted to take his departure from life with the Master's most powerful work. At the concert, he extended his trembling hand to Sittard and said : “ Today, I come for the last time. ” .

In another final tribute to Beethoven, Marxsen sent money to Vienna to “ add a glass a champagne ” for the occasion of the annual musicians' dinner, in Vienna, held on Beethoven's birthday, December 16. It had been Marxsen's legacy that had initially founded the dinner for the professors at the Vienna Conservatory, in memory of his studies there with Seyfried and Bocklet. Brahms was a regular honoured guest, and Joachim attended on this particular occasion. The dinner continued to be held, at least until 1892. »

Marxsen died in the evening in November 18, 1887, in Altona, in his home at « Holstenstraße 122 » which, at that

time, was a pretty garden cottage. On the following Wednesday, November 23, such a large number of mourners gathered that many had to wait on the street ; Pastor Dohrn gave blessings. « Around noon » , the funeral procession traveled from the « splendidly decorated death house » to the graveyard of Nienstedten, with 40 carriages following. And so, Marxsen was buried in the town of his birth with 2 of his siblings. Unfortunately, Brahms, who was in Frankfurt-am-Main, did not attend because he found-out too late. The following month, Hans von Bülow, who had just become the director of the Hamburg subscription concerts, recently formed in 1886 by the Wolff agency of Berlin, wrote in a letter to Simrock that Marxsen's « sudden » death provided him with a golden opportunity to play Brahms' 1st Symphony as a « Requiem » , instead of the planned « Ocean Symphony » by Anton Rubinstein. Bülow wrote :

« Would you not like to hear the “ 10th ” (“ 1st ”) ? (Bülow's compliment to Brahms by continuing the numbering of Beethoven's Symphonies) here, the day after tomorrow, Thursday ? Brahms' music will repay you for your travel expenses. A superb opportunity for this extra offered itself to me - originally, the “ Ocean Symphony ” by Anton Rubinstein was planned, which opportunity I immediately seized by the hair : Marxsen's sudden death. As a “ Requiem ” for the teacher, I shall perform the C minor of the Master, and this should be officially announced to Hamburg and Altona, so that this performance may take on an especially solemn character. »

Laudatory obituaries appeared, as did an informative article on the 50th anniversary of Marxsen's death. In 1950, the Hamburg-Altona-Nienstedten musician was honoured by having the « Schlegelstraße » , in « Klein Flottbek » , renamed : « Marxsenweg » .

...

Eduard Marxsen (geboren 23. Juli 1806 in Nienstedten ; gestorben 18. November 1887) war ein deutscher Komponist, Pianist, Musikdirektor.

Eduard Marxsen wurde als Sohn des Organisten Detlef Johann Marxsen und Sophia Eleonora Johanna Michels(en) in Nienstedten-Altona geboren. Ersten regelmäßigen Musikunterricht erhielt er im Alter von 19 Jahren bei dem Hamburger Komponisten und Musiklehrer Johann Heinrich Clasing. Ab 1830 studierte er in Wien bei Ignaz von Seyfried, Simon Sechter und Carl Maria von Bocklet. Von 1837 bis 1852 war er als Musiklehrer in Hamburg und außerdem von 1830 bis 1854 bei Georg Marxsen, Vorsteher eines dortigen Erziehungsinstitutes tätig. Am 18. November 1834, gab er ein erstes Konzert in Hamburg nach der Rückkehr aus Wien. 1842 war Marxsen, Mitglied des Komitees des Norddeutschen Musikvereins für die Hilfsbedürftigen des Hamburger Brandes von 1842. Von 1855 bis 1887 war er Musiklehrer in Altona und Lehrer von Cossel, Ferdinand Thieriot und Johannes Brahms. Letzterer widmete seinem Lehrer später das 2. Klavierkonzert in B-Dur, Opus 83. Marxsen Errichtete und leitete eine Liedertafel in Altona und war Ehrenmitglied des Hamburger Tonkünstler-Vereins. Er war Unverehelicht.

Als Komponist schuf Marxsen Symphonien, Ouvertüren, Männerchöre, eine Operette (Das Forsthaus), Kammermusikwerke, Klavierwerke und eine große Anzahl Klavierlieder.

Orchesterwerke

Die Orchesterwerke von Eduard Marxsen sind allesamt unveröffentlicht geblieben. Manuskripte der Werke befinden sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg sowie in der Russischen Nationalbibliothek, Sankt Petersburg.

Ouverture in B-Dur (Uraufführung 1834, Hamburg) .

« Aux mânes de Beethoven » . Charakteristisches Tongemälde (Uraufführung 1835, Hamburg) .

Große Symphonie in C-Moll (Uraufführung des gesamten Werkes 1837, Hamburg) .

Große Symphonie in A-Dur, nach Opus 47 von Beethoven (Uraufführung 1835, Hamburg) .

Ouverture zu Romeo und Julia (Uraufführung 1837, Hamburg) .

Große Symphonie in A-Moll, nach einer Sonate von Franz Schubert (D. 845) .

Große Symphonie in A-Dur.

Große Symphonie in G-Moll (Uraufführung 1845, Hamburg) .

« Ouverture de Phèdre » (Uraufführung 1845, Hamburg) .

Overture zu Lear.

Tongemälde für großes Orchester in F-Moll.

Overture zum Trauerspiel Othello von Shakespeare.

Der trauernde Rabbi.

Klavierwerke

100 Veränderungen über ein Volkslied : [Danzetta popolare di Lapponia] ; für Pianoforte ; Versuch, die verschiedenen Rhythmen [sic !] und Taktarten, auch die weniger gebräuchlichen oder seltenen, in einem zusammenhängenden Tonstück zu vereinigen / Meinem lieben Johannes Brahms gewidmet.

Etüden, Opus 4/1.

...

1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au roi Louis II de Bavière (Munich) .

« Your Royal Majesty !

Most deeply touched and in the highest sense of joy, I beg most humbly that Your Majesty be most graciously willing to permit me the honour, which is made most supreme through your favour, to accept most graciously the most humble dedication of my 7th Symphony, and to allow me to place the deepest heart-felt thanks most respectfully at the feet of Your Royal Majesty.

I cannot even begin to describe to Your Majesty how extremely happy the supreme graciousness of Your Majesty has made me !

It was Master Richard Wagner who always honoured me extremely and wanted to have all of my Symphonies performed.

Your Royal Majesty, the truly royal patron of the immortal Master, you were always to me the ideal of a German monarch ! The exalted, marvelous image of Your Majesty was always at my side ! And I now sink down upon my knees in the most respectful and most humble reverence before Your Royal Majesty and thank the Eternal One, that He, in His eternal wisdom, has bestowed on the world a heavenly defender and protector of German Art in the most supreme majesty of the King, whose majesty, like the sun, has transmitted the rays of highest graciousness and royal benevolence to all art-loving nations of the earth, for which all future generations will continue to sing hymns of glory and thanks to Your Royal Majesty.

I am all the more fortunate that, likewise, the golden rays of the royal grace touch me, as I, nearly 61 years old, in addition to all of the many school periods at the Vienna Conservatory, must also give private instruction in music, so that not very many residual hours remain left to me for musical composition. Because, at the present time, I myself honestly feel vigorous to create my best and would like to turn with pleasure toward dramatic composition, this lack of time falls heavily upon my heart !

Permit me, Your Majesty, to close also with the humblest request ; may it please Your Majesty to allow a performance, in the presence for Your Royal Majesty, of my most graciously received (7th) Symphony ; the funeral music in its “ Adagio ” resounds in memory of the Master's passing.

May God bless ! protect ! and shelter Your Royal Majesty !

In deepest abiding reverence to Your Royal Majesty,

Most humbly yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Aufs tiefste ergriffen ... »

Source : Max Auer, lettre n° 176 ; pages 200-201.

...

In 1886, downcast because Johannes Brahms had received an honorary doctorate and he hadn't, Anton Bruckner applied to the Universities of Cincinnati and Pennsylvania for one, unsuccessfully. But 2 years later, after a decade without pay, he finally was made Court organist. He was also named by the Emperor to the Order of Franz-Josef. By then, there was no doubt as to Bruckner's place in the scheme of things, and his music was being heard all over the world (though he never heard a performance of the gigantic 5th Symphony) . The 7th and 8th Symphonies and the « Te Deum » were products of the 1880's. The 9th was incomplete at his death : dedicated to God, « if he will accept it » , said Bruckner.

...

10 janvier 1886 : Ire exécution viennoise du « Te Deum » avec orchestre de Bruckner, sous la direction du chef Hans Richter.

10 janvier 1886 : Critique musicale de Hugo Wolf du Quintette à cordes de Bruckner, dans le « Wiener Salonblatt » :

« Anton Bruckner's String Quintet is one of those rare artistic phenomena blessed with the capacity to utter a profound secret in a simple, sensible way, in contrast to the usual procedure, much favoured by our modern " Masters ", of clothing simple, everyday thoughts in the enigmatic utterances of oracles.

Bruckner's music flows full-bodied and rich from the clear fountain of a child-like spirit.

One can say with Wagner's Hans Sachs :

“ It sounded so old, and was yet so new. ”

This is thanks to a strong, popular strain that emerges everywhere in his Symphonic compositions, sometimes overtly, sometimes hidden. How charming, for example, is the “ Ländler ”- like Trio of the Quintet ! How well the composer, for all his earthiness, knows how to play the gentleman of distinction, sometimes by a harmonic deviation or a bit of ingenious counterpoint, by a more richly-coloured instrumentation or a surprising inversion of themes, etc.

Never is Bruckner common place or banal, a virtue he shares with Schubert. But neither do Bruckner's compositions ever seem to be contrived. His harmonies are bold and new, and they lend the melody an utterly characteristic finery,

a definite physiognomy that impresses itself with adamantine incisiveness upon the listener's sensibility. His thematic invention is the product of an extraordinarily fertile fantasy and a glowing perceptiveness, hence, the lucid imagery of his musical language. »

Translated by : Henry Pleasants. « The Music Criticism of Hugo Wolf » , Hohnes & Meier Publishers, New York & London (1979) .

29 janvier 1886 : Karl Benz files a patent for his « Motorwagen » (motor-car) and publicly unveils it in Mannheim, on the **3rd of July**.

WAB 90

11 février 1886 : **WAB 90** - « Um Mitternacht » (vers minuit) n° 2, cantate profane (93 mesures) en fa mineur pour voix de ténor et chœur d'hommes à 4 voix a cappella (TTBB) . Composée à Vienne sur le texte « Um Mitternacht, in ernster Stunde, tönt oft ein wundersamer Klang » (vers minuit, heure fatidique, un son merveilleux souvent résonne) de l'écrivain allemand (poète, prosateur, dramaturge, historien et rédacteur de presse) Robert Eduard Prutz (1816-1872) . Dédiée à la Société chorale masculine de Strasbourg (« Straßburger Männergesangverein ») .

« Straßburger Sängershaus (Sammlung bisher ungedruckter musikalischer und poetischer Blätter in autographischer Darstellung dem Straßburger Männergesangverein gewidmet) . Straßburg, Selbstverlag des Straßburger Männergesangvereines (1886) » . Fac-similé du document autographe et de la partition.

Révision en 1887. Création à Linz, le 15 avril 1889. Bruckner a utilisé le même texte pour sa 1re version du « Um Mitternacht » (**WAB 89**) pour voix d'alto et piano.

Around Midnight (2nd setting) : male-choir with tenor solo in F minor (93 bars with prelude) , **WAB 90**, Volume XXIII/2 No. 33.

Anton Bruckner already composed « Um Mitternacht » , based on a text by Robert Prutz, in 1864. Bruckner completed the 2nd setting in Vienna, on 1 February 1886 ; this one (like the 1st) was premiered in Linz. It was the foundation concert of « Frohsinn » Singing Society in the « Städtischer Volksgartensalon » . The conductor was Wilhelm Floderer with the tenor Matthias Scheidweiler as soloist. In the central movement, Bruckner again used humming voices (however, not in the 1st setting of 1864, as can be read in the « Bruckner Handbook ») . The score was published the same year, in 1886, but not in Vienna or Linz, but in Strasbourg. A fac-simile and the score were published in the « Straßburger Sängershaus » , a collection of hitherto unpublished leaves. It was only in 1911 that Universal-Edition published the Viennese edition. With Bruckner's consent, the conductor Floderer had added a harp accompaniment to the difficult humming voices. A different solution to the problem was found in Vienna, on 27 March 1887 : Eduard Kremser had the tenor solo performed by several tenors of the Viennese Choral Society (« Wiener Singverein » or « Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ») .

1re édition : UE 2927, Viktor Keldorfer, Universal-Edition, Vienne (1911) ; avec un avant-propos de Viktor Keldorfer.

Édition Fritz Spies, Gevelsberg ; tiré de la collection « Beliebte Männerchöre » .

AR 5780, édition Adolf Robitschek, Vienne (1954) .

NGA (« Neuen Gesamtausgabe ») : « Anton Bruckner Sämtliche Werke » (ABSW) XXIII/2, Musikwissenschaftlicher Verlag, édition Angela Pachovsky - Anton Reinhaller, Vienne (2001) ; « Weltliche Chorwerke » , pages 148-153.

Following upon this really Austrian triumph, Vienna was compelled at last to capitulate, much to the annoyance of the Hanslick coalition.

Vers février 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Carl Wilhelm Zinne (Hambourg) .

« Highly-Esteemed Friend !

Sincerest thanks for your great kindness. Great genius expresses itself in it. Not many on this earth have the gift to understand something quickly and correctly if not all that appears bears the hallmark of the ideal. I always thought that friend Sucher would perform the 7th Symphony, which he wanted to do already last year. Levi, in Munich, and Nikisch, in Leipzig, performed this work “ to perfection ” while I, myself, was present. All it takes is a missed rhythm and ... In Leipzig, at the conclusion, the audience applauded for a quarter of an hour. I need not mention Munich. Once more, sincere thanks ; I beg your continuing good will and remain respectfully

Yours sincerely,

Anton Bruckner, Professor »

Incipit : « Herzlichsten Dank für Ihre große Liebenswürdigkeit. »

Source : Max Auer, lettre n° 179 ; page 204.

Carl Wilhelm Zinne (1858-1934) : A Hamburg elementary school teacher and music-critic for the « Neue Hamburger Zeitung » , the « Hamburger Anzeiger » and the « Hamburger 8 Uhr Abendblatt » . Although very humble about his own musical endowments, he was true friend to Bruckner and a devoted champion of his work. Also a supporter of Gustav Mahler, in Hamburg. His friendship with Mahler was based on their mutual love of Bruckner and ... bicycling !

Bruckner did not need to elaborate on the performance in Munich, because Hermann Levi's reputation and the success of the Symphony were already well-known in musical circles.

Josef Sucher

Josef Sucher, ancien chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin où il avait été appelé, en 1888, à l'époque où sa femme, la cantatrice Rosa Sucher (née Hasselbeck) y était engagée comme chanteuse dramatique, vient de mourir dans cette ville.

Né le 23 novembre 1843, à Döbör, en Hongrie, Sucher étudia le droit à Vienne avant de se vouer complètement à la musique. Nommé chef d'orchestre au Théâtre Municipal de Leipzig, en 1876, il s'y maria l'année suivante et, 22 ans après avoir pris les mêmes fonctions à Hambourg où Madame Rosa Sucher fut engagée comme « prima donna » et où les 2 artistes vécurent 10 années, après lesquelles des offres leur furent faites pour Berlin. Madame Rosa Sucher fit ses adieux à la scène, le 3 novembre 1903, au Théâtre Royal de Berlin.

...

The Austrian composer, conductor and « Kapellmeister » Josef Sucher was born on 23 November 1843 in Döbör (Doiber) , the Chair of the district of « Sankt Gotthardt » , in Eisenburg (the former Vas County) , Hungary ; and died on 4 April 1908 in Berlin. He was buried in the cemetery on « Liesenstraße » .

Josef Sucher received his 1st music lessons in Vienna, as a choir boy at the Imperial Chapel. He later studied law. But, finally, he devoted himself entirely to music and took-over the direction of the Viennese Academic Choral Society (« Wiener Akademische Gesangverein ») , after completing his thorough study in composition with Simon Sechter. He, then, became « co-répétiteur » at the Court Opera.

In 1878, he assumed conductorship of the Hamburg Opera.

After temporarily conducting at the « Komische Oper » , his solid reputation brought him, in 1876, to the Leipzig Opera. His performance of Richard Wagner's music dramas acquired great merit.

In 1877, he married the soprano Rosa Hasselbeck, one of the leading artists of the Leipzig Opera. In 1879, the couple was appointed at the Hamburg Municipal Theatre (« Stadttheater ») .

In London, Sucher produced a « Scene » or Cantata entitled : « Waldfräulein » (The Wood Maiden) for soli, chorus, and orchestra, during a Hans Richter Concert at Royal Festival Hall, of 5 June 1882. Composition is no novelty to « Herr » Sucher ; even in his chorister days, we hear of songs, Masses, cantatas, and Overtures, one of which, to an open called : « Ilse » , was brought forward at a concert in Vienna, in 1873. One of his best-known published works is a Lieder cycle entitled : « Ruheort » .

In 1882, Sucher became « Hofkapellmeister » in Berlin. By 1888, the couple performed at the Opera House, there.

Josef Sucher retired in 1899.

...

Josef Sucher was brought-up in the Lowenhurg Convict in Vienna, as a chorister at the « Hofkapelle » , which he joined on the same day with Hans Richter, the famous conductor. On completing his course at the Convict, he began to study law but, soon, threw it aside. He worked the counterpoint with Simon Sechter, and adopted music as his profession. Beginning as sub-conductor of 3 Singing Society in Vienna, he advanced to be « Répétiteur » of the solo singers at the Imperial Court Opera, and conductor at the Comic Opera and, in 1876, went to Leipzig as conductor of the Municipal Theatre (« Stadttheater ») . In the following year, he married « Fräulein » Rosa Hasselbeck, the then « prima donna » of the same Opera House. She belongs to Velburg in the Palatinate (Bavaria) , and is the daughter of one musician and the niece of another. Her 1st engagement was at Trêves. Thence, she went to Königsberg and, thence, to Berlin and Danzig, where she was engaged by her future husband for Leipzig. From Leipzig, in 1879, husband and wife went to Hamburg, where they are settled as conductor and « prima donna » . They visited England, in 1882, and Madame Sucher proved her eminent qualities, both as a singer and an actress, by the extraordinary range of parts in which she appeared at the German Opera, on Drury Lane : Euryanthe ; Senta ; Elisabeth ; Elsa ; and Isolde.

...

Josef Sucher (geboren 23. November 1843 in Döbör (Doiber) (Stuhlbezirk Sankt Gotthardt, Komitat Eisenburg, Ungarn) ; gestorben 4. April 1908 in Berlin) war ein österreichischer Komponist, Kapellmeister und Dirigent.

Josef Sucher erhielt seinen ersten Musikunterricht in Wien als Sängerknabe der kaiserlichen Hofkapelle, studierte später die Rechte, widmete sich aber schließlich ganz der Musik und übernahm nach absolviertem gründlichen Studium der Komposition unter Leitung Sechters die Direktion des Wiener akademischen Gesangvereins. Er war anschließend Korrepetitor an der Hofoper in Wien.

Nachdem er dann zeitweilig auch als Kapellmeister der Komischen Oper fungiert hatte, folgte er 1876 einem Ruf als Theaterkapellmeister an die Leipziger Oper, wo er sich namentlich um die Aufführung der Wagnerschen Musikdramen großes Verdienst erwarb. Im folgenden Jahr heiratete er die Sopran Rosa Hasselbeck, eine der führenden Künstlerinnen an der Leipziger Oper. 1879 wurden beide an das Stadttheater nach Hamburg, 1888 an das Berliner Opernhaus berufen.

Josef Sucher trat 1899 in den Ruhestand, starb am 4. April 1908 in Berlin und wurde auf dem Friedhof Liesenstraße beigesetzt.

...

Josef Sucher, Komponist und Dirigent : geboren 1843 zu Sankt Gotthardt in Ungarn, erhielt seinen ersten Musikunterricht in Wien als Sängerknabe der kaiserlichen Hofkapelle, studierte später die Rechte, widmete sich aber schließlich ganz der Musik und übernahm nach absolviertem gründlichen Studium der Komposition unter Leitung Sechters die Direktion des Wiener akademischen Gesangvereins. Nachdem er dann zeitweilig auch als Kapellmeister der Komischen Oper fungiert hatte, folgte er 1876 einem Ruf als Theaterkapellmeister nach Leipzig, wo er sich namentlich

um die Vorführung der Wagnerschen Musikdramen großes Verdienst erwarb. Im folgenden Jahr verheiratete er sich mit der Sängerin Rosa Hasselbeck, einer Zierde der Leipziger Oper. 1879 wurden beide an das Stadttheater nach Hamburg, 1888 an das Berliner Opernhaus berufen.

...

Josef Sucher wandte sich nach neunsemestrigem Jurastudium als Schüler von Simon Sechter der Musik zu, war dann in Wien Korrepetitor an der Hofoper und Dirigent des Akademischen Gesang-Vereins, weiterhin Kapellmeister der Komischen Oper. Seit 1876 wirkte er am Leipziger Stadttheater, wo er 1878, erstmals nach der Bayreuther Aufführung von 1876, den vollst.

Werke

Leid und Liebe : Liederzyklus.

No. 1. Nachts ; Text : Heinrich Heine.

Ruheort. Liederzyclus aus Gedichten von Franz Haymerle, für I Singstimme mit Pianoforte :
No. 1 : Zeichen.

No. 2 : Wonneverkündigung.

No. 3 : Liebessonne.

No. 4 : Einkehr.

No. 5 : Ruheort.

Am leuchtenden Sommermorgen ; Text : Heinrich Heine.

Die blauen Rätsel ; Text : Heinrich Heine.

Ich hab' dich geliebt und liebe dich noch ; Text : Heinrich Heine.

Neuer Frühling ; Text : Heinrich Heine.

Trost ; Text : Heinrich Heine.

Rosa Sucher

The German Operatic soprano Rosa Sucher (« née » Hasselbeck) was born on 23 February 1849 in Velburg in the Palatinate (Bavaria) ; and died on 16 April 1927 in Eschweiler, near Aachen. She was renowned for her Wagnerian performances.

Her debut occurred in Munich, in 1871, as Waltraute in « Die Walküre » and engagements followed in Berlin and Leipzig. She married Josef Sucher, a well-known conductor and composer, in 1876, when he was conductor at the Leipzig Municipal Theatre.

« Frau » Sucher soon became famous for her interpretations of Wagner's Operatic roles, with her seasons in London, in 1882 and 1892, proving her great capacity both as singer and actress. In 1886 and 1888, she sang at Germany's Bayreuth and, in later years, she was principally associated with the Opera stage in Berlin.

Her rendering of the part of Isolde in Wagner's Opera was especially acclaimed. Her other roles included : Agathe, Euryanthe, Elsa, Eva, Brünnhilde, Kundry, and Desdemona in « Otello » .

On 3 November 1903, she sang for the last time on stage, at the Berlin Royal Theatre.

Unfortunately, she left no gramophone recordings of her singing.

...

Rosa Hasselbeck (Sucher, Hasselbach) : Geboren 23. Februar 1849 in Velburg (Bayern) ; gestorben 16. April 1927 in Eschweiler bei Aachen.

Partner : Josef Sucher (1843-1908) , Komponist.

Schüler : Louise Ranco (1868-1902) , Sopranistin ; Jane Osborn-Hannah (1873-1943) , Sopranistin.

Musikalische Berufe : Sopranistin, Gesangslehrerin.

Weitere Tätigkeit : Schriftstellerin.

Träger / Sparte : Hof, Kirche, Stadt.

Wirkungsorte : Amsterdam, Bayreuth, Berlin, Brüssel, Danzig, Dresden, Eschweiler, Frankfurt am Main, Freising, Hamburg, Königsberg, Leipzig, London, München, New York, Prag, Trier, Velburg, Wien, Zürich.

...

Rosa Sucher (geborene Hasselbeck) , Sopranistin.

Dammtorstraße, Stadttheater (Wirkungsstätte) .

Rosa Sucher war eine der bedeutendsten Wagnersängerinnen ihrer Zeit. Obwohl sie als Tochter des Rektors und Chordirektors Joseph Hasselbeck frühzeitig eine musikalische Ausbildung erhielt, dauerte es über 30 Jahre, bis sie auf dem Gipfel ihres Erfolges stand. Rosa Suchers Karriere ist eng mit der ihres Entdeckers und späteren Ehemannes, des Kapellmeisters Josef Sucher (1843-1908) , verbunden. Über München, Trier, Königsberg, Berlin, Danzig kam Rosa Sucher 1877 nach Leipzig, wo sie ihren Mann kennen lernte und heiratete. 1878 kam das Ehepaar nach Hamburg, wo Rosa Sucher als Elsa im « Lohengrin » debütierte. Dieser Rolle folgten viele große Wagnerpartien : Elisabeth, Sieglinde, Brünnhilde und Senta, Beethovens Leonore, Webers Agathe und Euryanthe, Mozarts Pamina und Gräfin in « Figaros Hochzeit » und Georges Bizets Carmen. Höhepunkt ihrer Hamburger Jahre war die Erstaufführung von Wagners « Tristan und Isolde » 1882 mit Josef Sucher am Pult. « Sie war eine Isolde, wie sie nicht schöner und lebensvoller gedacht werden kann ! Es war die beste, gewaltigste Leistung, die wir von dieser großen Künstlerin gesehen und gehört haben ! » hieß es am nächsten Tag in der Presse. Von Hamburg aus ging das Ehepaar auf ausgedehnte Gastspielreisen im In- und Ausland, war ab 1886 regelmäßig in Bayreuth, wo Rosa Sucher in der dortigen Erstaufführung die Isolde sang. 1888 verpflichtete sich das Paar an die Berliner Hofoper - ein großer Verlust für das Hamburger Musikleben. Nach dem Tode ihres Gatten 1908 ließ sich Rosa Sucher in Wien als Gesangspädagogin nieder.

...

Rosa Sucher sie hieß eigentlich Rosa Hasselbach und war die Tochter eines Schullehrers und Chorleiters, durch den sie auch ein erste Ausbildung erhielt ; sie trat bereits früh in Kirchenkonzerten auf. Nach dem Tod ihres Vaters kam sie nach Freising bei München. 1871 sang sie dem Generalintendanten der Münchner Hofoper, dem Grafen von Perfall, vor und wurde ohne eigentliche Ausbildung sogleich an die Münchner Hofoper ...

...

2 février 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Liedertafel « Frohsinn » (Linz) .

« To the Liedertafel “ Frohsinn ” !

Thank you very much for the Society's letter which honours me in the extreme, as well as for the gratifying undertaking. I have inquired with regard to the loan of the parts.

The “ Te Deum ” and the 3rd Symphony in “ D minor ” are published by Gutmann (installed in the Opera House) . The publishers now have the performing rights and no one is permitted to lend-out parts, or even allowed to copy anything. “ All ” that I would be allowed to do would be, for example, to send the 1st and 3rd (“ The Hunt ”) movements of the 4th (“ Romantic ”) Symphony, which is not yet in print, for this purpose. (There could be the problem, however, that, for example, Munich might ask for this Symphony in which case I would have to send another for the Linz performance.)

“ 3 Cheers ” to my dear old honourable Society !

From your honorary member,

Anton Bruckner »

Incipit : « Danke sich für das mich höchst ehrende Schreiben ... »

Source : Max Auer, lettre n° 178 ; page 203.

The Liedertafel « Frohsinn » : A male Singing Society, founded in 1845, and based in Linz. During his years in Linz, Bruckner sang 2nd tenor with the Society and, then, became its choral director. Many of his Motets and secular pieces were written for this association.

Albert J. Gutmann : Publisher and concert agent in Vienna. He died in 1914.

20 février 1886 : Lettre de Carl Wilhelm Zinne (Hambourg) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Hamburg, “ Raboisen 16 ”

Highly-Revered Professor, Unrivalled and Unique Master !

Yesterday, your 7th Symphony filled me with the same enthusiasm but not more - that I had felt with Beethoven's 9th. I have never stood face-to-face with a man of genius with higher-admiration than yesterday evening. This inspiration remains with me as well, and the abundance of the lasting impression is proof to me that I have found this in your work which, up to now, I simply longed for vaguely as the ideal of Symphonic works. The full-scores, which I intend to study, I have placed about by page, in order to come to know your incomparable work as quickly as possible. I am not the only one who expects to profit from the comprehensive values of the same that substantiate the number of those who instantly, after hearing the work, made their appearances near the conductor to get at the full-score. In the circles of musicians, there is, without exception, agreement about the value of the “ 7th ”. That an audience, such as that in Hamburg, faced with such a soaring flow of ideas, was itself insensitive and rejecting, could be anticipated because this extremely idiotic crowd has, in front of its eyes daily, and is familiar with the darling of the gilded aristocratic species with its magnified “ blasé ” attitude. You yourself, venerable Master, will worry less than the number of your friends and most understanding admirers that, yesterday, your work captured for you.

The reviews of 2 local daily newspapers, “ Hamburg Correspondent ” (Gittard) and “ Hamburg Nachrichten ” (A. F. Riebins) , that you possibly have by this time, I send forward to you, since it may just as well be that someone from another camp did not forward them to you. Moreover, the review of another well-read paper, I will not send because the particular report obviously lacks in appropriate energy and approaches your work with great lack of understanding

of the Symphonic genius. The continual making of an example of Brahms in both of the others (whose 4 Symphonies I would gladly give-up, in favour of your " 7th " alone) you must attribute to the facts that a significant degree of local patriotism passes judgment in the balance ; and, for this reason, objective judgment sometimes suffers through " such tinted glasses ".

I am now clearly in the position to write a report for the new Viennese " Musikalische Rundschau " about yesterday's Symphony. It is urgent, yet overwhelming, to me, - and the fact that I, like you, was " village organist and school teacher " could enhance my sympathy, if indeed an enhancement is even possible to express my boundless admiration and reverence. I ask that you kindly agree to this request.

Wilhelm Zinne »

Incipit : « Gestern hat mich Ihre siebente Symphonie ... »

Source : Max Auer, lettre n° 2 de Carl Wilhelm Zinne ; pages 385-386.

Johannes Brahms, who was born in Hamburg and, although often passed-over for official positions there, maintained a friendly relation with his home-town.

« Hamburgischer Correspondent »

The « Hamburgischer Correspondent » was the oldest political newspaper in the city of Hamburg, in Germany. It was highly-respected and often cited in newspapers of neighbouring countries. It was politically slanted towards the government, national-Liberal, but, most of the time, independent of any political Party. The newspaper was published for more than 200 years, but closed down during the Nazi years.

Its history started in 1710 or 1711 when the book printer Holle, in Schiffbeck near Hamburg, published the « Schiffbecker Posthorn » , twice weekly. Its name changed to « Aviso » and, from 1721 to 1731, its title was « Staats- und Gelehrte Zeitungen des holsteinischen unparteyischen Correspondenten » . After it was acquired by another book printer, Georg Christian Grund, and moved to Hamburg, its name changed to « Staats- und gelehrte Zeitung des Hamburgischen unparteyischen Correspondenten » (State and scholarly newspaper of Hamburg's non-partisan correspondents) . During French rule in Hamburg, it was published with French and German text under the title « Journal du département des Bouches de l'Elbe » .

Till the beginning of the French revolution, the « Hamburger Correspondent » was almost the only gazette in Germany which derived its information respecting foreign countries from original correspondence. The « Neue Zeitung » , in Hamburg, could not eventually sustain competition with it, and was discontinued. From these and similar sources, articles were copied into hundreds of provincial papers, and this was then called editing a gazette.

In the early 19th Century, it was the most widely distributed newspaper in the German language. It had a circulation

of 30,000 copies, in 1806. In 1830, it became a daily newspaper and, in the early 20th Century, it had 13 issues per week. Starting in 1852, it served as an official journal for the city of Hamburg. In 1862, it merged with the trade journal « Hamburgische Börsenhalle » (founded in 1805) , which continued to appear twice weekly. The newspaper was incorporated as a share-holder company, in 1869.

During the Weimar Republic (the 1920's) , the newspaper was affiliated with the national-Liberal German People's Party (« Deutsche Volkspartei » , or DVP) . It did not sell as well as it used to, and it got into financial problems. After the Nazi rise to power (« Machtübernahme ») and their suppression of the oppositional press, the termination of the financially troubled newspaper was accelerated. On April 1, 1934, it was acquired by the publisher « Hermanns Erben » and the newspaper merged with « Hamburger Nachrichten » . Thus, the « Hamburgischer Correspondent » became the 1st non-Socialist newspaper in Hamburg to close down during Nazi rule.

Editors in chief were : Julius von Eckardt (1870-1874) ; Hermann Diez (1905) ; and Felix von Eckardt (1924) .

« Hamburger Nachrichten »

Die Hamburger Nachrichten war eine Hamburger Tageszeitung.

Sie erschienen von 1849 bis 1939 als Morgenzeitung für Politik, Handel und Schifffahrt. Die Vorgängerblätter waren bereits seit 1792 erschienen.

Gegründet wurde die Zeitung 1792 von dem Verleger Johann Heinrich Hermann. Sie erschien seit dem 29. Februar 1792 zunächst als reines Intelligenzblatt, das heißt als Anzeigenblatt mit einigen unterhaltsamen Meldungen, Geschichten und vermischten Nachrichten.

Der Titel lautete nach Genehmigung eines Senatsprivilegs vom 3. August 1793 bis Mitte 1849 « Privilegierte wöchentliche gemeinnützige Nachrichten » . Während der Verwaltung Hamburgs durch die Franzosen von 1810 bis 1814 erschien das Blatt zweisprachig als « Affiches, annonces et avis de Hambourg » . Seit dem 2. Juli 1849 hieß das Blatt mit vollständigem Titel « Hamburger Nachrichten - Morgenzeitung für Politik, Handel und Schifffahrt, Organ für Hamburgische Angelegenheiten, Anzeiger » .

1851 wurde der Schriftsteller und Journalist Robert Heller (1812-1871) zum Feuilletonredakteur ernannt, der namhafte Autoren wie Levin Schücking, Friedrich Gerstäcker, Rudolf Gottschall und Friedrich Wilhelm Hackländer als Mitarbeiter gewinnen konnte.

Nach der Reichstagswahl im September 1930 unterstützte die Redaktion offen die Nationalsozialisten. Durch die Konkurrenzsituation zur NSDAP-Parteizeitung Hamburger Tageblatt gerieten die Nachrichten jedoch finanziell unter Druck, da viele Anzeigenkunden zum Parteiblatt abwanderten. Die Zeitung mußte daher am 9. März 1939 ihr Erscheinen einstellen, ein Teil der Redaktion wurde vom Tagblatt übernommen.

Seit 1884 gab der Verlag eine für das Ausland bestimmte Wochenausgabe heraus, die vor allem bei den deutschen Exportkaufleuten Abnehmer fand. Ab September 1914 brachte der Verlag eine spanischsprachige Ausgabe, den « Heraldo de Hamburgo », heraus, der zweiwöchentlich erschien und von einem selbständigen Unternehmen in der Rechtsform einer Gesellschaft mit beschränkter Haftung (GmbH) produziert wurde. Das Blatt stellte erst 1924 sein Erscheinen ein. Ab Oktober 1914 erschien eine portugiesische Ausgabe, der « Mensageiro de Hamburgo - Hamburger Nachrichten », zunächst im Vierwochen-Rhythmus, ab Mai 1915 zweiwöchentlich.

...

14 mars 1886 : La première autrichienne de la 7e Symphonie de Bruckner (dédiée à Louis II de Bavière) fut donnée à Graz (à l' « Opernhaus » ou à la « Stefaniensaal » du Palais des Congrès) par le jeune chef Karl Muck, en présence du compositeur. Suite à ce triomphe, Vienne se voit contrainte de capituler, au grand dam du « Cercle » des supporteurs d'Eduard Hanslick.

(La grande première de l'œuvre s'était déroulée à Leipzig sous la baguette d'Arthur Nikisch.)

Tout de suite après le concert, Anton Bruckner va improviser à l'orgue devant un auditoire sélect. Il aura alors l'occasion de rencontrer quelques personnalités musicales d'importance dont le musicologue, critique, et wagnérien de la Ire heure, le docteur Friedrich von Hausegger (né le 26 mars 1837 et mort le 23 février 1899) . Il est l'auteur d'importants écrits sur la musique dont « Anfänge der Musikanthropologie : Die Musik als Ausdruck » (1887) et « Gedanken eines Schauenden » (1903) . Sans oublier son célèbre fils, le compositeur et chef d'orchestre Siegmund von Hausegger (1872-1948) .

Friedrich von Hausegger portera un « toast » à Anton Bruckner, au chef Karl Muck et à cette magnifique soirée.

Doctor Muck's female student, Antonia Brico, remembers :

« He was passionately fond of Bruckner and Mahler, and was deeply hurt over the neglect of these composers. He sponsored the cause of many a composer who is today well-known. When he first produced Bruckner's great 7th Symphony in Berlin, the composer came to him afterwards weeping, declaring that he had never hoped to hear his Symphony so beautifully played. »

Karl Muck fut un magistral interprète de la musique de Richard Wagner et un des grands pionniers des Symphonies d'Anton Bruckner (et il n'a jamais effectué de coupures) . Il avait la réputation d'être insensible à la musique moderne. Mais un retour sur sa carrière révèle qu'il a programmé des œuvres de Gustav Mahler, Claude Debussy, Jean Sibelius, Arnold Schönberg et Anton Webern. Dans les années 1920, Muck va produire des enregistrements acoustiques et électriques légendaires du grand répertoire symphonique.

Le disciple Karl Muck

Le chef d'orchestre et pianiste allemand Karl Muck est né le 22 octobre 1859 à Darmstadt. Son père, musicien amateur, était un fonctionnaire « sénior » à la Cour de justice. En 1867, il s'établit avec sa famille en Suisse. Il acquiert la citoyenneté du pays. De son côté, le fils reçoit la citoyenneté à l'âge de 21 ans. Enfant, Karl Muck étudie le piano. Il se produit pour la 1^{re} fois à l'âge de 11 ans. Il joue également du violon dans l'Orchestre symphonique local. Il étudie la composition et la direction d'orchestre avec Carl Kissner au lycée de Würzburg. À 16 ans, il étudie la philologie Classique à l'Université de Heidelberg. Au mois de mai 1878, il entre à l'Université de Leipzig où il décroche un doctorat en Philosophie, en 1880. En parallèle, il étudie la musique au Conservatoire. Le 19 février 1880, il fait ses débuts officiels comme pianiste de concert au « Gewandhaus » de Leipzig dans le Concerto n° 1 en si bémol mineur de Xaver Scharwenka avec Arthur Nikisch à la baguette.

Karl Muck commence sa carrière de chef d'orchestre dans de petites localités en province. En 1880, il est nommé second chef (« Zweiter Kapellmeister ») au « Aktientheater » de Zürich. En octobre 1881, il devient le chef principal (« Erster Kapellmeister ») du Théâtre Impérial et Royal (« Kaiserlich-Königlich Theater ») de Salzbourg où il va demeurer jusqu'en avril 1882. D'octobre 1882 jusqu'en juin 1883, il dirige au « Stadttheater » de Brünn (Brno) . De 1884 à 1886, il dirige à Graz où il épouse, le 3 février 1887, Anita Portugall âgée de 21 ans. Son 1^{er} poste d'importance survient alors qu'il est nommé, sous le règne de l'impresario Angelo Neumann, chef principal du Théâtre allemand (« Deutsches Landestheater ») de Prague. Il occupera cette fonction jusqu'en juin 1892. Le 15 août 1886, il débute son mandat avec une représentation des « Maîtres-chanteurs de Nuremberg » de Richard Wagner.

Karl Muck se joint à la Compagnie d'Opéra itinérante de Neumann. Elle se produit, en autres, à Berlin. En 1888-1889, elle se rend à Moscou et à Saint-Pétersbourg pour présenter le « Ring » . Muck quitte Prague pour devenir, en octobre 1892, le chef principal de l'Opéra Royal de Berlin (« Königlich Oper ») aujourd'hui appelé, « Staatsoper Unter den Linden » . Le 26 août 1908, il devient son directeur musical (« Königlich Preussischer Generalmusikdirektor ») . Il demeure en poste dans cette ville jusqu'en 1912. Durant cette période, il aura dirigé 1,071 représentations réparties sur 103 Opéras. Il a également dirigé des concerts de l'Orchestre de la Cour.

À Berlin, Karl Muck accepte de diriger à l'extérieur en tant que chef invité. Entre 1894 et 1911, il participe aux Festivals de musique de Silésie, à Görlitz. Durant les mois de mai et juin 1899, il dirige au « Royal Opera House Covent Garden » de Londres : « Fidelio » de Beethoven, « Tannhäuser » , « Die Walküre » , « Die Meistersinger » , « Der fliegende Holländer » et « Tristan und Isolde » de Wagner.

Karl Muck consacre de nombreux étés au Festival de Bayreuth où il devient chef principal en 1903, après avoir servi comme assistant depuis 1892. Il succède au chef israélite Hermann Levi en dirigeant « Parsifal » . À l'approche de la guerre, il insiste pour le diriger à la clôture du Festival, le 1^{er} août 1914. (Le « Festpielhaus » ne rouvrira ses portes qu'en 1924.) Entre 1901 et 1930, Muck aura dirigé « Parsifal » à Bayreuth à 14 reprises. Sans compter « Lohengrin » , en 1909, et « Die Meistersinger » , en 1925. Il devient un ami proche de la famille Wagner.

...

Né à Vienne en 1879, Lucian Horwitz avait joué dans l'Orchestre philharmonique de Berlin et quelques-uns des plus

grands ensembles autrichiens. Aussi était-il logique qu'il fasse partie des artistes triés sur le volet pour faire partie de celui du prestigieux Orchestre du Festival de Bayreuth.

Mais s'il figurait bien sur la liste des possibles remplaçants pour l'édition de 1924, Horwitz n'a jamais joué dans la fosse couverte du fameux « Festspielhaus ». Le chef d'orchestre de Bayreuth à l'époque, Karl Muck, avait mis son veto en raison de ses origines juives.

Horwitz poursuivit sa carrière à Vienne, jusqu'à l'annexion de l'Autriche par les Nazis en 1938. Il fut déporté au camp de « Theresienstadt », puis à Auschwitz où il mourut en 1944.

Cosima Wagner, qui reprit le Festival après la mort de son mari en 1883, n'engageait des artistes juifs que lorsque aucune autre solution n'était possible. Et c'était toujours pour leur trouver des défauts. En 1882, Hermann Levi, chef d'orchestre du dernier opéra de Wagner, « Parsifal », s'en plaignait déjà : « Je suis juif. Et quoi que je fasse, c'est à cette aune que je suis jugé. Ils trouvent toujours des objections ou des choses qui ne conviennent pas dans ce que je fais ». De même pour la prodigieuse soprano, Lilli Lehmann ...

Richard Wagner l'avait pourtant invitée à plusieurs reprises à interpréter ses héroïnes mais, pour Cosima, elle n'était qu'une « vieille grand-mère juive dénuée de tout talent d'actrice ou du moindre sentiment » .

La situation ne s'améliora certes pas avec la montée au pouvoir d'Adolf Hitler qui, comme on le sait, était un fervent admirateur de l'œuvre de Wagner. Il assistait régulièrement au Festival et était un ami personnel de la famille.

Surtout de Winnifred Wagner, veuve du fils de Richard et Cosima Wagner. Celle-ci qui avait adhéré au Parti Nazi dès 1929, était si proche du « Führer » qu'on leur prêta une liaison. Sur les dizaines de musiciens d'Orchestre, membres du chœur ou solistes à Bayreuth, 12 ont été tués par les Nazis.

...

The Austrian cellist, Lucian Horwitz was born in 1879 in Vienna. He played in the Berlin Philharmonic and some of Austria's best Orchestras. So it was only natural that his name should appear on the lists for the Bayreuth Festival Orchestra. But he never actually got to play in the fabled covered pit, even though his name appears on the list of possible substitutes in 1924. Horwitz was Jewish and was consequently blacklisted from playing by conductor Karl Muck.

The cellist continued to perform regularly in his home city at least until 1927 ; following Germany's annexation of Austria in 1938, he found himself persecuted by the Nazis. In the end, Horwitz was deported to « Theresienstadt » , in 1942, and then to the Auschwitz concentration camp 2 years later where he perished.

...

Few people today will have heard of Lucian Horwitz, an Austrian cellist from the early 20th Century who played in Europe's top Orchestras and appeared frequently as a soloist.

But Horwitz and dozens of other musicians are related to the anti-Semitic and Nazi history that still haunts the Bayreuth Festival.

Lucian Horwitz, born in Vienna in 1879, played in the Berlin Philharmonic and some of Austria's best Orchestras.

So it was only natural that his name should appear on the lists for the Bayreuth Festival Orchestra, for the oldest and most famous of summer music Festivals.

But Horwitz never actually got to play in the fabled covered pit that makes Wagner's « Festspielhaus » one of the wonders of the musical world, even though his name appears on the list of possible substitutes in 1924.

Horwitz was Jewish and was consequently blacklisted from playing by Bayreuth's conductor at the time, Karl Muck.

The cellist continued to perform regularly in his home city, at least until 1927, but following Germany's annexation of Austria, in 1938, found himself persecuted by the Nazis.

In the end, Horwitz was deported to « Theresienstadt » in 1942 and then to the Auschwitz concentration camp 2 years later where he perished.

Horwitz's story and those of many other Jewish artists are the subject of the exhibition "Silenced Voices" being staged in a park in front of the Festspielhaus until October 14.

Richard Wagner was Adolf Hitler's favourite composer and the dictator was a regular guest at the Bayreuth Festival and entertained close personal ties with Winnifred Wagner, the widow of the composer's son Siegfried.

Historian Hannes Heer seeks to show that anti-Semitism in Bayreuth dates back much further and can in fact be traced back to the very beginnings of the Festival.

Richard Wagner's widow, Cosima (a fervent anti-Semite like the composer himself and who took over the running of the Festival after his death, in 1883) would only hire Jewish talent if no non-Jewish Germans could be found or if their fame and reputation made their appearance unavoidable.

Lilli Lehmann, who sang Brünnhilde in the world premiere of the « Ring » in 1876 and returned to Bayreuth as a living legend in 1896 (36 years before the Nazis seized power) was blasted as an « old Jewish grandmother without any talent for acting and not an ounce of feeling » .

Hermann Levi, who conducted Wagner's last Opera « Parsifal » , in 1882, complained : « I'm a Jew. And whatever I do

is judged from that standpoint. » .

« They find something objectionable or, at the very least, a foreign element in everything I do. »

Of the dozens of artists (orchestral players, chorus members and soloists) at the Bayreuth Festival, 12 were eventually murdered by the Nazis.

...

En alternance avec le chef Felix Mottl, Karl Muck dirige l'Orchestre philharmonique de Vienne de 1903 à 1906.

Pourquoi Karl Muck va-t-il choisir d'aller travailler en Amérique ? Nous l'ignorons. À Berlin, il entretenait des relations étroites avec le Kaiser Wilhelm. Les potins américains vont estimer qu'il préférerait garder sa liberté et c'est pour cette raison qu'il refuse, en 1911, le poste de directeur de l'Opéra Royal de Munich.

Karl Muck se voit offrir un salaire annuel de 27,000 \$ pour rejoindre le « Metropolitan Opera House » de New York mais il refuse.

Karl Muck devient le directeur musical de l'Orchestre symphonique de Boston de 1906 à 1908 puis de 1912 à 1918. Au départ, il doit diversifier ses programmes qui sont presque uniquement composés de Symphonies et d'Opéras tirés du répertoire allemand. Olin Downes écrira que « son répertoire comporte des lacunes sérieuses face aux exigences du public » . Muck fait alors appel aux membres de l'Orchestre symphonique de Boston pour apprivoiser les œuvres de compositeurs français. La musique contemporaine ne fait pas non plus partie de ses points forts. Quand même, il donne la première américaine des 5 Pièces pour orchestre d'Arnold Schönberg. Il inclut certaines Symphonies de Jean Sibelius et de nombreuses compositions de Claude Debussy.

Les musiciens et le public bostonien vont découvrir un être nerveux, impatient, impulsif et explosif en Karl Muck ... même en concert ! Il est le seul Maître à bord. Malgré un style sobre et minimaliste (il exécute seulement de petits gestes avec la pointe de sa baguette) , Muck réussit à révéler son côté Romantique avec l'exécution de la « Faust-Sinfonie » de Franz Liszt.

Lors de l'Exposition internationale Panama-Pacifique qui se tient à San Francisco, du 14 au 26 mai 1915, Karl Muck dirige sa phalange de Boston dans 13 concerts qui comportent des œuvres de tous les pays.

À la fin de son mandat à Boston, son salaire annuel est évalué à 28,000 \$ comme le rapporte le « New York Times » , le 26 mars 1918.

Karl Muck est particulièrement apprécié comme interprète des œuvres de Richard Wagner. Il accepte des invitations de Munich, Amsterdam (l'Orchestre du « Concertgebouw ») , Paris, Madrid, Copenhague, Bruxelles et Salzbourg où il donne le « Don Giovanni » de Mozart lors du Festival de 1925.

À partir de 1922, Karl Muck dirige le Philharmonique de Hambourg. Il va graver sur disque un extrait de l'Adagio de la 7e Symphonie de Bruckner. Il existe également plusieurs captations pour la radio.

Le chef Arthur Nikisch était sans aucun doute le plus imaginatif de tous les chefs brucknériens de cette période. Sous sa baguette, les Symphonies semblaient renaître et non être reproduites. Pour sa part, Karl Muck sera le plus fidèle vis-à-vis de la partition. Il ne cherche jamais la célébrité ou le sensationnalisme. Ses tempi sont souples : jamais lents ni précipités. Ses interprétations sont limpides, enjouées et dénuées de toute sentimentalité. En ce sens, Muck annonce la direction d'orchestre plus rigoureuse du nouveau siècle qui sera adoptée par Felix Weingartner.

La dernière apparition importante de Karl Muck survient à Leipzig, en février 1933, lors d'une cérémonie marquant le 50e anniversaire de la mort de Richard Wagner. Le concert sera donné en présence du chef du Parti Nazi : Adolf Hitler.

Son dernier concert à Hambourg a lieu le 19 mai 1933. Il remet ensuite sa démission, en total désaccord avec la coordination politique entre l'Orchestre et l'Opéra mis de l'avant par le nouveau régime nazi.

Karl Muck, in his 75th year, resigned from the conductorship of the Hamburg Philharmonic Orchestra, finding himself unable to acquiesce in the ideas of the new Nazi holders of power concerning the musical consolidation of the Hamburg Philharmonic with the Hamburg Opera and the political « coordination » of both. The Senate of Hamburg begged Doctor Muck at least to conduct the 1st 5 Orchestral concerts on the program for the Autumn, but he emphatically declined and requested to be relieved of all his official duties forthwith. He is not Jewish.

En octobre 1939, Karl Muck se rend à Berlin à l'occasion de son 80e anniversaire. Il se voit remettre par le « Führer » lui-même une plaque commémorative de l'Ordre de l'Aigle du « Reich » avec l'inscription suivante :

« DEM GROSSEN DIRIGENTEN »

Karl Muck enregistre avec l'Orchestre de la Radio de Berlin l'Ouverture « Faust » de Richard Wagner de même que la « Trauermarsch » tirée du « Götterdämmerung » .

Adolf Hitler va priser les enregistrements de « Parsifal » dirigés par Karl Muck (1927-1928) . Lors d'une traversée de la Rhénanie en train, en 1936, le Chancelier demande à entendre le Prélude (« Vorspiel ») de « Parsifal » dirigé sous sa baguette.

On sait peu de choses sur les dernières années du chef Karl Muck. En 1936, on le disait « un homme âgé et malade (à demi-alité) , vivant dans l'oubli à Stuttgart » . Il est probablement resté amer. Le traumatisme de son emprisonnement (humiliant et injustifié) aux États-Unis est peut-être l'une des causes. Aussi, le Bayreuth qui l'avait mené à la gloire était inexorablement en déclin. Pour citer Carl Flesch dans ses « Mémoires » :

« Il était doté d'un caractère noble et avait reçu tous les cadeaux qu'une bonne fée peut apporter, à l'exception de la bienveillance et de l'amour envers autrui. Véritable misanthrope, il se faisait peu d'illusions sur l'état du monde. Il soulignait son manque d'imagination et son incapacité à apprécier l'Art. »

Karl Muck meurt à Stuttgart, le 4 mars 1940, des suites d'un cancer des poumons (il était un fumeur invétéré et un grand buveur de café noir) : il avait 80 ans, 4 mois et 10 jours. En apprenant la nouvelle, l'Orchestre symphonique de Boston interrompt une répétition pour lui rendre un ultime hommage. Les musiciens gardent le silence pendant 2 minutes, tête baissée.

Le « New York Times » dira à son sujet :

« Il a bâti un Orchestre virtuose à Boston. » .

Après la mort de Karl Muck, la place publique située devant la salle de concert de Hambourg où il a dirigé pendant une décennie est nommée en son honneur (« Karl-Muck-Platz ») . Mais, en 1997, l'endroit est rebaptisé « Place Johannes Brahms » parce que le chef avait loué de son vivant les accomplissements d'Adolf Hitler.

...

Le chef d'orchestre allemand Karl Muck est né le 22 octobre 1859 à Darmstadt et est mort le 4 mars 1940 à Stuttgart. Il a longtemps été chef-invité principal du Festival de Bayreuth, y dirigeant notamment « Parsifal » , de 1901 à 1930.

Le père de Karl Muck était un fonctionnaire du tribunal et un musicien amateur. Il s'est établi avec sa famille en Suisse, en 1867, et a acquis la citoyenneté suisse. Karl Muck, de son côté, a acquis la citoyenneté suisse à 21 ans. Muck a étudié le piano, enfant, et s'est produit pour la 1^{re} fois en à l'âge de 11 ans. Il jouait également du violon dans un Orchestre symphonique local. Il a fait ses études au lycée de Würzburg et est entré à l'Université de Heidelberg à 16 ans. En mai 1878, il est entré à l'Université de Leipzig, où il est devenu docteur en philosophie, en 1880. Pendant ce temps, il étudiait la musique au Conservatoire de Leipzig. Il a fait ses débuts officiels de pianiste concertiste, le 19 février 1880, au « Gewandhaus » de Leipzig dans le Concerto pour Piano n° 1 en si bémol mineur de Xaver Scharwenka avec Arthur Nikisch à la baguette.

Muck a commencé sa carrière de chef dans de petites cités provinciales, débutant en 1880 comme second chef à Zurich (à l' « Aktientheater ») , allant à Salzbourg en octobre 1881 comme chef principal, où il est resté jusqu'en avril 1882. Puis, il a travaillé à Brünn (au « Stadttheater ») , d'octobre 1882 jusqu'en juin 1883) et Graz (de 1884 à 1886) , où il a épousé Anita Portugall, le 3 février 1887. Son 1^{er} poste important a été à Prague comme chef principal au « Deutsches Landestheater » d'Angelo Neumann, débutant avec une représentation des « Meistersinger » , le 15 août 1886, poste qu'il a occupé jusqu'en juin 1892. Il a ensuite été chef d'orchestre dans la compagnie d'Opéra itinérante de Neumann, se produisant à Berlin et, en 1888-1889, dirigeant le « Ring des Nibelungen » de Wagner à Moscou et Saint-Petersbourg. Il quitte Prague pour devenir chef principal, en octobre 1892, à l'Opéra de Berlin

(aujourd'hui, le « Staatsoper Unter den Linden ») , où il devient directeur musical le 26 août 1908. Il reste à Berlin jusqu'en 1912, conduisant 1,071 représentations dans 103 Opéras.

Il a accepté d'autres tâches durant son mandat à Berlin. Il a été chef d'orchestre invité dans les Festivals de musique de Silésie à Görlitz, entre 1894 et 1911. En mai et juin 1899, à Londres, au « Royal Opera House Covent Garden » , il a dirigé le « Fidelio » de Beethoven et plusieurs des Opéras de Wagner (« Tannhäuser » , « Die Walküre » , « Die Meistersinger » , « Der fliegende Holländer » et « Tristan und Isolde ») . Il a consacré de nombreux étés au Festival de Bayreuth où il est devenu chef principal en 1903, après avoir servi comme assistant à partir de 1892. Il a succédé à Hermann Levi en dirigeant « Parsifal » . À l'approche de la Grande Guerre, été 1914, Muck a insisté pour diriger « Parsifal » , le 1er août 1914, à la clôture du Festival, qui n'a été rétabli qu'en 1924. Muck a dirigé « Parsifal » lors des Festivals de Bayreuth à 14 reprises, entre 1901 et 1930, et il y a également dirigé « Lohengrin » , en 1909, et « Die Meistersinger » , en 1925, devenant un ami proche de la famille Wagner. Muck a dirigé l'Orchestre philharmonique de Vienne, de 1903 à 1906, et le « Boston Symphony Orchestra » , de 1906 à 1908, et a accepté des invitations dans d'autres villes, dont Paris, Madrid, Copenhague et Bruxelles.

...

Karl Muck was born in Darmstadt, Germany, on October 22, 1859. His 1st music lessons came from his father, an accomplished amateur musician. Muck continued his piano studies with Carl Kissner in Würzburg, but eventually chose to study philology at the Universities of Heidelberg and Leipzig. He earned his Ph.D. in that subject from Leipzig in 1880, at the age of 21. However, while in Leipzig, he also attended the Conservatory, where he studied piano, and eventually made his debut at the Leipzig « Gewandhaus » in the Scharwenka Piano Concerto No. 1 in B-flat minor, in 1880. Choosing not to pursue a career as a pianist, he instead accepted a position as chorus Master of the Zürich municipal Opera : one of the traditional stepping stones for a young conductor ; he was soon offered a post as conductor there.

Karl Muck moved on to more important positions as a Theater conductor in Salzburg, then Brno and Graz ; while in the latter position, Angelo Neumann, a traveling Opera impresario hired him for the « Landestheater » in Prague in 1886, as well as for his traveling Wagner Company. Muck gained a reputation as natural leader, able to impose his discipline on an Orchestra quickly and achieve intelligent, tasteful, and highly-musical performances. His performances had a sense of authority and security, as well as warmth and logical structure.

In 1889, by the age of 30, Muck conducted a complete Wagner « Ring » cycle in Saint-Petersburg and, 2 years later, in Moscow. In 1892, he was appointed 1st conductor of the Berlin Royal Opera, and appointed general music-director in 1908. Meanwhile, from 1894 to 1911, he appeared every year as a guest-conductor in the Silesian Music Festival, in Görlitz. He was selected to conduct « Parsifal » at the 1901 Bayreuth Festival, and appeared there regularly thereafter until 1930.

While everyone in Bayreuth, Siegfried Wagner included, engaged in easy-going camaraderie, Doctor Karl Muck was an exception. He kept strictly to himself. A stern man, he had formerly conducted the Boston Symphony Orchestra between

1912 and 1918, and had been General Music Director in Berlin, in 1908. Muck was one of the few remaining conductors who had witnessed the authentic Wagner style and tempi. He was 24 years old when Richard Wagner died in 1883. Muck had been engaged by Cosima, in 1900, and conducted his 1st « Parsifal » at Bayreuth, the year after. He had been top conductor at the Bayreuth Festivals ever since.

Karl Muck, rumoured by some to be Richard Wagner's natural son, had a deep antipathy towards Siegfried, which was heartily reciprocated. He was a good conductor, but « more trouble than he was worth », making endless mischief behind Fidi's back. Bayreuth was a hive of gossip, and there were those who believed that Siegfried could not possibly have sired any of the 4, increasingly disorderly, children. Some believed that Muck was the father of at least some of them.

Doctor Muck smoked a special kind of cigarettes (vile, and as strong as cigars) , drank gallons of coal black mocha coffee, and he still dressed in the fashion of the turn of the Century. No one ever saw him dressed in any other style. He was something of an acid tongued martinet, often delivering himself of biting remarks, so he was not particularly liked. From his podium in the « Festspielhaus » , he ruled the members of the Orchestra and the singers on the stage with an iron baton ; figuratively, if not literally. He was possessed of little humor ; a stiff, unapproachable and relentless man.

His fellow musicians once attempted to point-out to him that they did not appreciate his dictatorial approach to conducting. Before a certain performance, they removed Doctor Muck's baton from the podium and placed instead a thick, gnarled stick : a veritable « shillelagh » !

When Muck stepped-up to the podium, every eye was upon him. Without a change in his stern expression, Muck picked-up the stick and proceeded to conduct the entire Opera with it as easily and competently as ever. He never mentioned the incident but he remained as unapproachable and dictatorial as ever.

Karl Muck may have been a loner and a martinet, but he must have had some sense of humor. He was conducting a rehearsal of « Parsifal » and came to the spot where Hugo Rüdell's Flower Maidens attending Kundry enter and begin to sing : « Ich dufte süß, Ich dufte süß. » . (I smell so sweet, I smell so sweet.) Suddenly, Muck rapped sharply on his music stand. All the music stopped expectantly. Muck turned to the Flower Maidens :

He said dryly : « Unfortunately, I am too far away to be a good judge of that. But I do know you smell a quarter-note too soon. » .

Before his 1908 appointment in Berlin, Karl Muck was also a regular conductor of the Vienna Philharmonic (1904-1906) and the Boston Symphony Orchestra (1906-1908) .

Karl Muck returned to the United States to become conductor of the Boston Symphony Orchestra in 1914, with remarkable success that continued until the United States entered World War I, in 1917, making the conductor an enemy alien. A patriotic German, Muck did not temper his expressions of support for Kaiser Wilhelm II during the War.

Also, his refusal to conduct the « Star-Spangled Banner » (traditional during the War) , as well as his outspoken resistance to the wartime ban on German music (including that of Beethoven) , made him the target of public outrage. These pressures, combined with those incurred through an illicit and very public Romantic affair, proved too much for the board of the Boston Symphony, who terminated his position. Threatened with prosecution under a Federal morals law called the « Mann Act » , Muck agreed to be arrested at his home on March 25, 1918, as an enemy alien and was interned as such until the end of the War. The shameful episode ended with the War.

Jailing 30 Boston Symphony members

Harvard 1914 is set in the « forgotten years » of free speech. This essay is about the forced interning of the Boston Symphony Orchestra conductor and 29 members of the Boston Symphony Orchestra in World War I.

1914-1918 : A Bad Time to be from Germany & in the Boston Symphony Orchestra

In March 1918, the Boston Symphony conductor Karl Muck was interned in Fort Oglethorpe, Georgia alongside 29 members of the Orchestra. They were suspected of being German sympathizers.

Why would citizens target Symphony members ? The interning of Mæstro Muck and a large portion of the musicians was intensified by individuals, but the act was aligned with popular sentiment (with notable, vocal exceptions) .

During the early 20th Century, in the United States, community Symphonies were an important part of the public entertainment. Musicians and conductors were important public figures who were to help cultivate the character and intellect of our populations in large and small towns across America.

Karl Muck : A Swiss Genius, Born in Germany

Karl Muck was born in Germany and became a Swiss citizen at the age of 21. His abilities led to his notice by Boston Symphony Orchestra founder, Henry Lee Higginson :

« From a list of 25 candidates including Gustav Mahler, Willem Mengelberg, and Hans Richter, Higginson settled on Karl Muck to succeed Wilhelm Gericke as Boston Symphony Orchestra conductor. At Higginson's request, the German Emperor released Muck from his duties as director of the Royal Opera House in Berlin. Among the landmarks of Muck's 2nd Boston tenure were the Boston Symphony Orchestra's 1st transcontinental tour, in 1915, and its 1st commercial recordings, in 1917. Higginson once referred to Doctor Muck as " the most industrious, painstaking and ablest conductor whom we have ever had ". » (Letter to Harvard President Charles Eliot from July 9, 1917.)

In 1917, the United States entered the Great War. Karl Muck offered to resign, concerned both for his personal safety given the anti-German sentiments of the country, as well as for the Boston Symphony Orchestra's image. Higginson refused his resignation.

Controversy found the conductor due to his German ties. The controversial John R. Ranthom of the « Providence Journal » published unsubstantiated anti-German stories, often provided by British intelligence agents, and then elaborated on by Ranthom. One subject of focused and prolonged attack was Karl Muck.

Ranthom's Set-up

On October 30, 1917, the Boston Symphony Orchestra was set to play in Rhode Island. 2 requests from Women's Associations in Rhode Island were made for the Boston Symphony Orchestra to play « The Star Spangled Banner » . These requests were sent to Higginson who refused to change the program. Muck did not receive the notice and said if he had, he would have readily played it. (Muck did play the American National anthem in subsequent performances, but, by that time, the damage was done. People criticized the arrangements and performances.)

Facts were irrelevant. Higginson publicly stated that it was he, not Muck, who had made that decision to not change the program and that Muck was unaware of the request. Higginson went to Washington D.C. to even speak with Federal government officials about the situation.

Stravinsky & Boston : Same Problem, Different War

Karl Muck was not the only foreign conductor who got into trouble in New England over the National anthem. In 1944, Igor Stravinsky was approached (not arrested) by Boston police because of his arrangement of the National anthem :

« Igor Stravinsky's unconventional major-minor 7th chord in his arrangement of " The Star-Spangled Banner " led to an incident with the Boston police on 15 January 1944. He was warned that the authorities could impose a \$ 100 fine upon any " re-arrangement of the National anthem, in whole or in part ". »

The incident soon established itself as a myth, in which Stravinsky was supposedly arrested for playing the music.

Karl Muck's Arrest

March 26, 1918 : This error-filled headline from the « New York Times » describes what happened. The truth was that Muck, an actual Swiss citizen, did play the National anthem.

Headline : « Not just Muck » .

29 German members of the Boston Symphony Orchestra were also arrested and interned at Fort Oglethorpe, Georgia. The internment camp was for German and German-American interns in the Eastern United States, a Western camp was also established.

Civilian Internees

President Woodrow Wilson issued 2 sets of regulations on April 6, 1917, and November 16, 1917, imposing restrictions on German-born male residents of the United States over the age of 14. The rules were written to include natives of Germany who had become citizens of countries other than the United States. Some 250,000 people in that category were required to register at their local Post Office, to carry their registration card at all times, and to report any change of address or employment. The same regulations and registration requirements were imposed on females on April 18, 1918. Some 6,300 such aliens were arrested. Thousands were interrogated and investigated. A total of 2,048 were incarcerated for the remainder of the War in 2 camps : Fort Douglas, Utah, for those West of the Mississippi and Fort Oglethorpe, Georgia, for those East of the Mississippi.

The cases of these aliens, whether being considered for internment or under internment, were managed by the Enemy Alien Registration Section of the Department of Justice, headed beginning in December 1917 by John Edgar Hoover, then not yet 23 years old.

Among the notable internees were the geneticist Richard Goldschmidt and 29 players from the Boston Symphony Orchestra. Their music-director, Karl Muck, spent more than 1 year at Fort Oglethorpe, as did the music-director of the Cincinnati Symphony Orchestra, Ernst Kunwald. 1 internee described a memorable concert in the mess hall packed with 2,000 internees, with honoured guests like their doctors and government censors on the front benches, facing 100 musicians. Under Muck's baton, he wrote, « the Eroica rushed at us and carried us far away and above war and worry and barbed wire » .

Most internees were paroled on the orders of Attorney General Alexander Mitchell Palmer, in June 1919. Some remained in custody until as late as March and April 1920.

Rumors Of An Affair

The Boston press reported Karl Muck allegedly had an affair with a young Boston woman. This revelation was prejudicial and damaging.

Given how much reporting about this gentleman was not true, it's hard to believe the reports' credibility though it may be accurate. (And remember that John Edgar Hoover was working with internment camp issues !)

After The War

After the War, Karl Muck returned to Germany. I was unable to find-out about the lives of the 29 other Boston Symphony Orchestra members.

...

Embittered by 14 months' internment in the United States in 1918-1919 as an enemy alien, he returned to Germany,

where he obtained a position conducting the Hamburg Philharmonic, from 1922 to 1933.

27 March 1922 : Doctor Karl Muck, former director of the Boston Symphony Orchestra, has been appointed conductor of the Hamburg Philharmonic Orchestra. Wilhelm Fürtwängler has been chosen as successor to the late Arthur Nickisch as the director of both the « Gewandhaus » Symphony concerts, in Leipzig, and the Philharmonic concerts, in Berlin. « Herr Fürtwängler » will continue to conduct the Symphony concerts of the Berlin State Opera Orchestra this year, but will be released from his contract for next season.

The Hamburg Philharmonic is also the Orchestra of the State Opera. It was founded on November 9, 1828 as the « Philharmonische Gesellschaft » (Philharmonic Society) .

In 1934, it merged with the « Stadttheater-Orchester » to become the « Philharmonisches Staatsorchester Hamburg » (the name under which it recorded a celebrated 8th Symphony of Anton Bruckner under Eugen Jochum in 1949) . The present name was adopted in 2005.

Chief conductors of the Hamburg Opera

Karl Muck (1922-1933) .

Eugen Jochum (1934-1949) .

Joseph Keilberth (1951- ?)

Wolfgang Sawallisch (1961-1973) .

Horst Stein (1973-1976) .

Aldo Ceccato (1976-1982) .

Hans Zender, « Generalmusikdirektor » (1984-1988) .

Gerd Albrecht, « Generalmusikdirektor » (1988- ?) .

Ingo Metzmacher, « Generalmusikdirektor » (1997-2005) .

Simone Young, « Generalmusikdirektor » (2005-) .

The Orchestra of the « Hamburger Stadttheater » gives, during the winter season, regular Symphony concerts and « Opera evenings » . The concert life of Hamburg, however, is mainly centred upon the « Verein Hamburger Musikfreunde » (Hamburg Association of the Friends of Music) founded in 1896, afterwards renamed the Hamburg

Philharmonic Society. Under this Society, the Philharmonic concerts (under the legendary Karl Muck) , often in co-operation with the « Singakademie » , the Symphony Concerts (under the baton of Eugen Papst) and the choir concerts (under Alfred Sittard) are held in regular series throughout the winter. Orchestral concerts in Hamburg have a long history dating back to Reinhard Keiser, who gave his 1st series of winter concerts, in 1708, and even beyond, since there is mention of a « Ratsmusikdirektor » (Director of Music to the Council) in the early 17th Century. The « Hamburger Orchesterverein » (under Emil Leichsenring) also gives regular Symphony concerts and at the Hamburg Wednesday concerts some enterprise is shown in the presentation of new works. The Altona Orchestra (under Felix Woyrsch) gives occasional Symphony concerts, and others are, from time to time, organised by the « Richard Wagner Verein » of Hamburg. Chamber concerts are a regular feature of Hamburg's musical life.

The principal concert halls are the « Musikhalle » (presented to the city by Carl Heinrich Laeisz and completed in 1908) with a large hall and a smaller hall for chamber concerts, the « Convent Garten » (2 halls) and the « Curiohaus » .

The home of the Hamburg Philharmonic is the beautiful « Laeiszhalle » .

At the time, the « Laeiszhalle » was the grandest and most modern concert hall in Germany. It was ceremonially inaugurated on 4 June 1908. The well-known Hamburg shipping company owner Carl Heinrich Laeisz had left instructions in his will that the company F. Laeisz should donate 1.2 million Reichsmarks for the construction of « a place worthy of the performance and for the enjoyment of noble and serious music » . The sum was later increased by his widow Sophie Christine Laeisz. The magnificent neo-Baroque concert hall (« Großer-Saal ») with 2,025 seats was built by architects Martin Haller and Erwin Meerwein (who had already made a name for themselves as architects of the impressive Hamburg Town Hall) . It remains to this day one of the most beautiful in Europe. The exceptional acoustic, the friendly service and the distinctive atmosphere of the hall are key features. The « Brahms-Foyer » is the meeting point for artists and public.

The « Laeiszhalle Hamburg » has had its role to play in musical history right from the very beginning. Prominent artists such as Richard Strauß, Sergueï Prokofiev, Igor Stravinsky and Paul Hindemith all performed and conducted their own works here. The 12 year old « wunderkind » Yehudi Menuhin played his violin to great acclaim at the « Laeiszhalle » in 1930, and Maria Callas' legendary concerts at the « Laeiszhalle » will never be forgotten. After the Second World War, the « Laeiszhalle » , having survived the bombing of Hamburg undamaged, experienced an unusual intermezzo : the occupying British forces used the building as studios for the military broadcasting station « BFN » and stored over 60,000 jazz records in the « Brahms-Foyer » .

Today, the « Laeiszhalle » continues to welcome stars from the international music scene, and, at the same time, it is a meeting place for Hamburg's musical life. The city's famous Orchestras are also based here : Hamburg Philharmonic Orchestra, the NDR Symphony Orchestra, the Hamburg Symphony Orchestra and the Ensemble Resonanz as the « Ensemble in Residence » .

...

Der Bau der Laeishalle wurde durch eine testamentarische Spende des Hamburger Reeders Carl Heinrich Laeisz und seiner Gattin möglich.

Das imposante Bauwerk aus dem Jahre 1908 ist eines der schönsten Konzerthäuser im norddeutschen Raum. Anknüpfend an die barocke Backsteinarchitektur der Stadt ist das zunächst Laeishalle genannte Bauwerk ein aufwendiges Beispiel des Hamburger Neobarocks.

Mit der Laeishalle verfügt Hamburg über eine repräsentative Veranstaltungsstätte für musikalische Darbietungen aller Richtungen.

Der Große Saal, der mit einer mächtigen Beckerath-Orgel ausgestattet ist, hat gut 2000, der Kleine Saal etwa 640 Sitzplätze. Marmordenkmäler ehren im Wandelsaal (Brahms-Foyer) des Ersten Ranges die Komponisten Johannes Brahms (1833-1897) und Peter Tschaikowskij (1840-1893) sowie Clara Schumann (1819-1896) .

Diverse Portraits ergänzen die erlauchte Runde. So förderte 1999 die Hasse-Gesellschaft Bergedorf die Anfertigung einer Büste aus Carrara Marmor des Bergedorfer Komponisten Johann Adolph Hasse (1699-1783) durch den Bildhauer Heinrich Eder aus dem Künstlerhaus Sootbörn.

Der Standortwechsel der Bach- und Beethoven-Büsten erfolgte erst 2000 aus dem Depot der Kulturbehörde an diesen angemessenen Ort. Denn erst spät wurde den Verantwortlichen bewusst, daß Hamburg nicht nur eine Hafenstadt und ein großer Industriestandort ist, sondern sich auch als Musikstadt einen Namen gemacht hatte und hat. Es folgten die Nahe gelegene Einrichtung von Museen für Brahms und Telemann.

Die Laeishalle hat den Zweiten Weltkrieg unbeschadet überstanden und führte danach jahrzehntelang nur den schlichten Namen Musikhalle Hamburg. 1983 wurde sie gründlich renoviert, 2006 erhielt sie in einer feierlichen Veranstaltung ihre angestammten Bezeichnung zurück. Der der Laeishalle vorgelagerte Johannes-Brahms-Platz erhielt diesen Namen erst 1997 zum 100. Todestag von Johannes Brahms. 1934 war der ehemalige Holstenplatz (am damaligen Holstentor) erstmalig umbenannt worden : auf den Namen des damaligen Chef dirigenten der Hamburger Philharmoniker Karl Muck.

Auf diesem Platz vor der Laeishalle befinden sich seit 1981.

Der Brahms-Kubus aus rotem Granit von Thomas Darboven (geboren 1934) mit vier Abbildungen aus vier Lebensabschnitten sowie.

Die Skulptur « Voilà l'homme » von Maria Pirwitz.

Im Gebäude fand 1997 das Klingende Museum Hamburg einen neuen dauerhaften Standort. 1989 hatte der Dirigent Gerd Albrecht (1935-2014) das Instrumentenmuseum mit dem Ziel ins Leben gerufen, daß Schüler und Familien selbst

mit kleineren Kinder erste Versuche auf den vielen verschiedenen Instrumenten des Museums machen können und sollten.

Und in unmittelbarer Nachbarschaft liegt das Gängeviertel. Dort steht eine Stele zu Ehren von Johannes Brahms, da er an dortiger Staette am 7. Mai 1833 geboren worden ist. Gestiftet vom Zentralausschuss Hamburgischer Bürgervereine 1906.

...

Karl Muck retired at age of 74, after giving his resignation from the Hamburg Philharmonic in 1933. He died in Stuttgart on March 3, 1940.

« A gifted German-born conductor unfairly targeted in the United States by anti-German hysteria, who, in the end, quietly refused to participate in the world the Nazi's were creating. » (The New York Times)

Karl Muck was a masterly conductor of Richard Wagner and one of the greatest interpreters of Anton Bruckner, whose works he conducted without cuts. But nobody's without imperfections, even him could simultaneously beat 4/4 and 6/4 in his Symphonies !

Philip Hale (1854-1934) was the annotator for the Boston Symphony Orchestra from 1901 until 1933. For the November 1915 performance of the Symphony No. 7 by Anton Bruckner conducted by Karl Muck, Mr. Hale chose to include a biographical sketch of the composer in the program notes for the concert.

A copy of the program book was recently discovered during research that George Zepos of Athens and myself were doing on the performances of Bruckner's Symphonies by Karl Muck. (John F. Berky)

19 august 2014 - Good day, Mr. Berky.

You always add a little « extra » when I order CD's from your site. You are a gentleman and I appreciate your gesture (but I do not want you to feel obliged) .

I already had some info on Mæstro Brico before I reviewed your mid-August letter. Last year, I assembled what was available on the web about the legendary Karl Muck. His « Parsifal » on Naxos is absolutely extraordinary and the restoration work, by Mark Obert-Thorn, outstanding. I am sending you images and a compilation of short biographical texts on Antonia Brico. You will find some redundancy here and there, but also interesting features throughout the PDF file.

Best Regards,

Gilles Houle (Montreal, Canada.)

Dear Gilles. Thank you very much. This is wonderful material !! Best wishes, John.

1 February 2015 - Antonia Brico (1902-1987) : A Pioneering Woman Conductor with an Affinity for Bruckner.

(By John F. Berky)

My interest in the career of Antonia Brico began during the Summer of 2014 when I stumbled across an odd LP that was being offered on Ebay. The LP contained highlights of the 1976-1977 concert season by the Saint-Olaf College Orchestra. The LP contained 2 movements of the Bruckner 7th conducted by Antonia Brico. I immediately began researching this woman conductor and quickly found-out how much of a musical trailblazer she was.

Upon receiving the LP, it was digitized and entered into the Bruckner Archive (COR-2018) and was offered on my website as the September 2014 « Download of the Month » .

I then made contact with the Media Department at Saint-Olaf College and the Denver Philharmonic (once known as the Denver Businessmen's Orchestra) . Newspaper articles dating back to the 1970's indicated that many of the Denver Philharmonic's performances were recorded. The Orchestra, after some research, was able to provide me with a recording of the Bruckner Symphony No. 7 that was performed under Brico's direction on January 17, 1964 (COR-2056) .

After several weeks of searching, the Media Department at Saint-Olaf College discovered the concert tapes for the Brico concert and I commissioned their restoration at the studios of Minnesota Public Radio. The full concert is now in the Bruckner Archive (COR-2018A) .

At this point, the only other Bruckner performance conducted by Brico that may exist is a performance of the Symphony No. 4 given by the Denver Businessmen's Orchestra, on January 19, 1950.

My thanks to Christine Hansen, Jeff Sauvé and Jeffrey O'Donnell, at Saint-Olaf College ; Valerie Clausen and Joel Dallenbach, at the Denver Philharmonic ; and Kyle Wesloh, at Minnesota Public Radio for their assistance with this project.

...

Karl Muck had the reputation of being unsympathetic to newer music, but a look at his career reveals that he programmed Gustav Mahler, Claude Debussy, Jean Sibelius, Arnold Schœnberg, and Anton Webern. He made some of the pioneering acoustic and electrical recordings of Symphonic and Operatic repertoire in the 1920's.

Karl Muck Obituary, March 9, 1940

When the news came over the wires last Monday, that Karl Muck had died that morning in Stuttgart, Serge Koussevitsky stopped a rehearsal of the Boston Symphony. The players rose from their seats in a tribute of 2 minutes silence to the man who had led them there in so many hours of the world's greatest music, and who had brought them to the position of the finest Orchestra in the world. As anti-German feeling invaded the artistic world, Muck was accused of everything from being a German spy to sabotage activities which cannot be described in print. Finally, at a concert in Providence, Rhode Island, there was a request that the concert should be preceded by the « Star Spangled Banner ». The management refused the request on the insufficient grounds that the Orchestra had not had time to rehearse it, and Muck was not informed of the matter until after the concert, on the train back to Boston. He was angry at not having been told, averring that he would have been glad to play the anthem. He did play it at subsequent concerts, but the public believed him guilty of the 1st refusal, and the storm of indignation culminated in an investigation, Muck's arrest and internment as an enemy alien.

(Muck was arrested in fact because of a « liaison » with a well-connected Boston lady.)

...

On March 26, 1918, Karl Muck was arrested and subsequently interned as an « enemy alien ». Before the arrest, there had been something of an ongoing furor in the press during the previous 6 months as to whether or not Muck and the Boston Symphony Orchestra would play the « Star-Spangled Banner » prior to certain concerts (which they did not) . This seemingly trivial incident needs to be considered in the context of War fever, and the anti-German sentiments in the United States, at that time, during World War I. Muck's detailed love letters to an aspiring Boston soprano may have further complicated his treatment. In any case, Karl Muck was arrested on March 26, 1918, and Ernst Schmidt was selected to become the temporary conductor for the remainder of the season. Ernst Schmidt was a 1st violin of the Boston Symphony for 4 seasons, from 1914 to 1918, and he was conductor of the « Boston Pops » during the 1915 summer « Pops » season. He was also an active composer whose chamber works were somewhat popular in the early- 20th Century. Ernst Schmidt conducted the Boston Symphony concerts of March 29 ; April 5 and 6 ; April 12, 13 ; and the 1918 Boston Symphony Pension Fund Concert of April 14 ; April 19 and 20 ; April 26 and 17 ; and the final season concerts of May 3 and 4, 1918. Ernst Schmidt left the Boston Symphony at the end of the 1917-1918 season to return to Europe.

...

Once the leading city in the German musical world, Hamburg continues to hold a front place today.

Its musical history is of interest in that it was the scene of the 1st regular German Opera (1678-1738) , the roots of which lay perhaps in its age : long church music traditions. Hamburg with its many fine churches of cathedral dimensions had long been famous for its organ music when Heinrich Scheidemann, a pupil of Jan Pieterszoon Sweelinck, came to the « Sankt Katharinen Kirche » , in 1625. He was succeeded there by Johann (Jan) Adam Reinken, the founder of the Hamburg Opera, in 1678. Jakob Thiele was teaching in Hamburg, from 1646 to 1724. Johann Mattheson, at one time the friend and benefactor of Georg Friedrich Händel, was director of church music, from 1715

to 1728, and died as Domcanonicus in 1764. Vincent Lübeck was organist at the « Sankt Nicholaikirche » , from 1702 to 1740, the friend of Johann Sebastian Bach and Dietrich Buxtehude. Händel, who came to Hamburg as violinist and cembalist, in 1703, wrote music for the Hamburg organists. Bach visited Reincken in 1702 ; he had previously been tried for the post of organist in the « Sankt Jakobikirche » , but had not been successful. Georg Philipp Telemann was director of church music and chief « Kapellmeister » , in 1757, and he was succeeded by Philipp Emmanuel Bach, in 1788. Friedrich Ludwig Schröder was in Hamburg, from 1771 to 1780.

The Hamburg German Opera was established in 1678, in a Theatre (that no longer existing) on the « Gansemarkt » . Reincken opened with Jakob Theile's Opera « Adam und Eva » . Johann Sigismund Cousser came from Brunswick to assist him, in 1674, and remained till 1678. The Opera was at the summit of its vitality in the era of Reinhard Keiser, who directed it from 1695 to 1706. During this period, he wrote 116 (some historians say 126) Operas for it. The German Opera of Hamburg lasted till 1738. The Italian Opera was introduced in 1740.

The present municipal « Hamburger Stadttheater » was rebuilt in 1874, and completely remodelled in 1926. It has room for about 1,750 spectators. Among its general music directors have been Gustav Mahler (1891-1897) and Erich Wolfgang Komgold (1919) . The present « Generalmusikdirektor » is Egon Pollack. The Hamburg Opera, which is subsidised by the Free City, maintains a very high standard in its productions. Albert Lortzing's « Undine » (1845) and Korngold's « Die tote Stadt » (1920) were Ist produced by the Hamburg Opera. There is a « Volksoper » , under the direction of Karl Richter, an « Operettenhaus » , and, at Altona, a « Stadttheater » (which produces Opera occasionally) run by a limited company on a co-operative basis.

With its long tradition of church music, Hamburg has also several fine secular choirs among its 82 Societies (29 mixed, 47 male voice, 6 women's) , chief among them being the « Singakademie » (under Eugen Papst) and the « Cäcilienverein » (under Julius Spengel) . 6 at least of Hamburg's great churches, with their grand organs, are centres of choral singing. That with the longest consecutive history is the « Sankt Katharinen Kirche » . Its organ, originally built in 1543, is used in conjunction with the free recitals given by the United Hamburg church choirs under the direction of the organist, Georg Karl Wilhelm Böhmer. The organ of « Sankt Michaël Kirche » (built by Eberhard Friedrich Walcker of Ludwigsburg) , of which Alfred Sittard (conductor of the « Hamburg Verein » 's choral concerts) is organist, is said to be one of the largest church organs in the world. It has 5 manuals and pedal organ, and the pipes number 12,173, with 207 stops. Others of importance are the « Sankt Nicolai Kirche » (under A. Kleinpaul) , the « Jacobikirche » (under K. Mohrcns) , the organ of which, originally constructed in the early 17th Century, was completely rebuilt in 1895, and the « Sankt Petrikirche » (under G. Knack) 2nd only to the « Sankt Michaël » 's organ in size and its superior in sweetness of tone. The « Sankt Georgskirche » choir (under Karl Paulke) gives concerts in the church on a more ambitious scale, generally with the assistance of well-known singers.

The principal establishments for musical education in Hamburg are the « Hamburger Musikakademie und Musikwissenschaftliches Institut » under German composer Karl Rienecke and the « Kriiss-Farber Konservatorium » , founded in 1908 (by Albert Mayer-Reinach and Friedrich Farber) with Operatic, instrumental and composition schools. There are some half a dozen other private music schools. The library of music in the Hamburg city library, with its many rare MSS. , is one of the richest in Germany.

...

The German-born conductor Karl Muck was born on 22 October 1859 in Darmstadt, Germany ; and died on 3 March 1940 in Stuttgart, Germany.

He based his activities principally in Europe and mostly in Opera. His American career comprised 2 stints at the Boston Symphony Orchestra. He endured a public outcry in 1917 that questioned whether his loyalties lay with Germany or the United States during World War I. Though he was a Swiss citizen, he was arrested and interned in a camp in Georgia, from March 1918 until August 1919. His later career included notable engagements in Hamburg and at the Bayreuth Festival.

Muck's father, a senior Court official and amateur musician, moved the family to Switzerland, in 1867, and acquired Swiss citizenship. Karl Muck acquired Swiss citizenship when he was 21. Muck studied piano as a child and made his 1st public appearance at the age of 11 when he gave a piano solo at a chamber music recital. He also played the violin in a local Symphony Orchestra as a boy. He graduated from the Gymnasium at Würzburg and entered the University of Heidelberg at 16. In May 1878, he entered the University of Leipzig, where he took his degree as Doctor of Philosophy, in 1880. While there, he studied music at the Leipzig Conservatory. He made his formal debut as a concert pianist on February 19, 1880, at the Leipzig « Gewandhaus » in Xaver Scharwenka's Piano Concerto No. 1 in B-flat minor with Arthur Nikisch conducting.

He began his conducting career in comparatively minor provincial cities, starting in 1880 as 2nd Conductor (« Zweiter Kapellmeister ») in Zurich (at the « Aktientheater ») , moving to Salzburg (« Kaiserlich-Königlich Theater ») , in October 1881, as Principal Conductor (« Erster Kapellmeister ») , where he served until April 1882. He, then, held appointments in Brünn (at the « Stadttheater, from October 1882 to June 1883) and Graz (from 1884 to 1886) , where he married 21 year old Anita Portugall, on February 3, 1887. His 1st position in a major musical center came in Prague as Principal Conductor at Angelo Neumann's « Deutsches Landestheater » , starting with a performance of « Die Meistersinger » , on August 15, 1886, and ending in June 1892. He also conducted Neumann's traveling Opera company, appearing in Berlin and, in 1888-1889, conducting Wagner's « Ring » Cycle in Moscow and Saint-Petersburg. He left Prague to become principal conductor, in October 1892, of the Berlin Court Opera (« Königliche Oper » : today, the Berlin State Opera) , where he was appointed Chief Musical Director (« Königliche preussischer Generalmusikdirector ») , on August 26, 1908. He remained in Berlin until 1912, conducting 1,071 performances of 103 Operas. He also conducted the Royal Orchestra in concerts there.

He took other assignments during his tenure in Berlin. He was guest-conductor at the Silesian music Festivals in Görlitz, between 1894 and 1911. In May and June 1899, at London's Royal Opera House Covent Garden, he conducted Beethoven's « Fidelio » and several of Wagner's Operas (« Tannhäuser » , « Die Walküre » , « Die Meistersinger » , « Der fliegende Holländer » and « Tristan und Isolde ») . He devoted many summers to the Wagner Festival in Bayreuth where he became principal conductor in 1903, after serving as a musical assistant since 1892. He succeeded Hermann Levi as the conductor of « Parsifal » there. As War approached in the summer of 1914, Muck insisted on performing «

Parsifal » , on August 1, 1914, to close the Festival, which was not revived until 1924. Muck conducted « Parsifal » at all of the 14 Bayreuth Festivals held between 1901 and 1930, and also conducted « Lohengrin » there, in 1909, and « Die Meistersinger » , in 1925, becoming a close friend of the Wagner family. The American music-critic Herbert Peyser (1886-1953) thought Muck's interpretation of « Parsifal » was the greatest he had ever heard :

« The only and ultimate “ Parsifal ” ; the “ Parsifal ” in which every phrase was charged with infinities ; the “ Parsifal ” which was neither of this age nor that age but of all time. »

He led the Vienna Philharmonic, from 1903 to 1906, and the Boston Symphony Orchestra, from 1906 to 1918, and took visiting assignments in other cities, including : Paris, Madrid, Copenhagen, and Brussels.

Karl Muck was offered the Metropolitan Opera House podium in New York at a reputed \$ 27,000 a year, but declined. From 1903 to 1906, he alternated with Felix Mottl as conductor of the Vienna Philharmonic. At the Panama-Pacific International Exhibition, held in San Francisco from May 14 to 26, 1915, Muck conducted the Boston Symphony Orchestra in 13 concerts of music of all nations.

Solo performers praised his work with them. Artur Schnabel called Muck :

« A very great Master, whose reliability, maturity and selfless dedication are not equaled by any living artist. »

Paderewski called him « an ideal accompanist » . In physical terms, his conducting style required minimal movement, only small gestures with the tip of his baton. In areas of interpretation, he was one of the 1st modernists. Though old enough to be part of generation known for taking liberties with the score and indulging in flexible tempos, he was by contrast disciplined and direct, less concerned with placing his personal stamp on a score than on demonstrating fidelity to the score and ceding a certain interpretive anonymity. By contrast with his conducting style, Orchestra players found him impatient, explosive, nervous, and impulsive. He showed no casual or relaxed side of himself at concerts, rather « he dominated the Orchestra and the audience and the occasion » . The Austrian conductor Karl Böhm said in a 1972 interview :

« Karl Muck, by chance, heard me direct “ Lohengrin ”, and he invited me to study all Wagner's scores with him. He was the 1st and greatest influence on me. Muck told me where the Orchestra should be more prominent, how to handle the Bayreuth acoustics, and so on. »

4 February 1908 : The Harvard « Deutscher-Verein » gave Doctor Karl Muck, conductor of the Boston Symphony Orchestra, a pleasant farewell dinner last night in the Union, which expressed as well the farewell of the Boston musical public and of the German speaking citizens of Boston and Cambridge. E. F. Hanfstængl, president of the « Deutscher-Verein » , presided at the dinner ; and the speakers were Professor Münsterberg, Professor W. R. Spalding, Major Henry Lee Higginson, and President Eliot.

Professor Münsterberg spoke for the German students and teachers of Boston in expressing their regard for Doctor

Muck and their regrets at his departure. Philosophy and art both appeal to limited classes of people ; music alone makes the universal appeal. New England has always been a Puritan district, into which the Germans are now introducing the æstheticism of their own scholarship. Professor Spalding spoke on the relations which have existed for several years between the University and the Orchestra. Harvard is endeavoring to produce a type of musician broadly educated as well as technically qualified, and to avoid giving the curriculum the narrowness and vanity that distinguish most great musicians. He was followed by Professor Francke, who read a letter from Professor Paul Clemen, regretting his inability to be present.

Major Higginson, the strongest supporter of the Orchestra, spoke in the highest terms of Doctor Muck as a conductor, characterizing him as « a remarkable man. I would like to have him stay for 10 years at the head of the Orchestra. » ; and, as Doctor Muck was unable to speak on account of a cold, also expressed his thanks for the reception by the « Verein » , and his gratitude to the American people for the kindly consideration with which they have heard his music.

President Eliot spoke last, on the need in America for the artistic expression of the best music. Doctor Muck is a fine example of the German Master of a single subject, a kind of scholarship that we of America need in all our work.

...

Muck served as music-director of the Boston Symphony Orchestra, from 1906 to 1908, and then, again, from 1912 to 1918 (with a yearly salary of \$ 28,000 as the « New York Times » reported on March 26, 1918) . Initially, he had to work to expand his repertoire from the Operas and German music he concentrated on in Europe. Olin Downes later wrote that « his repertory was unequal to the demands of his audience » so he relied on members of the Boston Symphony Orchestra, for coaching in French works. Contemporary works were not his strong suit, though he dutifully programmed music that was not to his own taste, such as the American premiere of Arnold Schönberg's « 5 Pieces for Orchestra » . He also introduced some Sibelius Symphonies and many works of Claude Debussy to Boston. Despite his restrained style, he occasionally revealed his Romantic side in a work like Franz Liszt's « Faust Symphony » . On his death, the « New York Times » said that, in Boston, « he built a virtuoso Orchestra » .

Why he chose to work in America is unknown. In Berlin, he was on close personal terms with « Kaiser » Wilhelm, but American gossip held that he preferred his freedom and, for that reason, refused the post of director of the Royal Opera in Munich, in 1911. His life in Boston appeared unremarkable and he guest-conducted at the Bayreuth Festival as the conductor of the Boston Symphony Orchestra. « Phi Mu Alpha Sinfonia » music fraternity made him an honorary member in 1916. And he judged a piano competition in the spring of 1917. From 2 to 5 October 1917, he led the Boston Symphony Orchestra in historic recordings for the Victor Talking Machine Company, in Camden, New Jersey. The sessions included works by Tchaikovsky, Wolf-Ferrari, Berlioz, Beethoven, and Wagner.

Philip Hale, music-critic of the « Boston Herald » during Muck's years there, wrote :

« He stands there calm, undemonstrative, graceful, elegant, aristocratic ; a man of singularly commanding and magnetic

personality even in repose. The Orchestra is his speech, the expression of the composer's music as it appeals to the conductor's brain, heart and soul. »

When the United States entered World War I, in the spring of 1917, Muck offered to resign his position as music-director of the Boston Symphony Orchestra. He anticipated that his natural sympathies for Germany, where he was born and spent most of his career despite his Swiss citizenship, might give offense. Henry Lee Higginson, the Orchestra's founder and financier, declined it and, instead, signed Muck to another 5 year contract. Muck had fears for his own safety, but Higginson gave him assurances that, as an artist, he had nothing to fear. Thereafter, he became very sensitive to avoid giving offense. The Orchestra's publicity manager later wrote :

« A good and patriotic German, he had become greatly attached to this country and, altogether, he was a thoroughly unhappy man. »

Nevertheless, he programmed all-German concerts on his 1st tour of American cities following American entry into the War, which some found not at all sensitive to the public's mood in War-time.

In the fall of 1917, some Orchestras like the New York Orchestra Society started performing « The Star-Spangled Banner » at all their concerts. Members of the Boston Symphony Orchestra management team discussed programming the anthem for weeks, but without any sense of the issue's importance. Moreover, the Orchestra's manager, Charles A. Ellis, did not want to embarrass Muck by asking him to do it, given Muck's close attachment to Germany and his personal relationship with the « Kaiser » .

The Boston Symphony Orchestra performed regularly at Infantry Hall, in Providence, Rhode Island, where the « Providence Journal » had been attacking Muck for his ties to the « Kaiser » . The Boston Symphony Orchestra's managers anticipated there might be trouble during their October 1917 visit. One member of the management team later said that Major Higginson, the Boston Symphony Orchestra's chairman, was « pugnacious » while Ellis, the manager, was « rather nervous » as they joined the Orchestra on the trip. Higginson took measures to protect Muck in case of serious trouble.

On October 30, 1917, the day of the concert, the « Providence Journal » published an editorial that said :

« Professor Muck is a man of notoriously pro-German affiliations and the programme as announced is almost entirely German in character. »

It called for the Boston Symphony Orchestra to perform the National Anthem that night « to put Professor Muck to the test » . About to leave Boston for Providence, Higginson and Ellis received 2 requests, one from a local patriotic organization and another from the heads of local music clubs, asking the Boston Symphony Orchestra to play the anthem. Muck never saw the request, but Higginson and others viewed it as the work of John R. Rathom, editor and publisher of the « Providence Journal » , whose motto was « Raise hell and sell newspapers » . They dismissed the request without much consideration and the concert went-off without incident. Muck only learned of the petition on

the Orchestra's train ride, back to Boston that same night. Shocked and somewhat fearful, he said he did not object to playing the anthem, that it was fitting for him as a guest to accommodate the wishes of his hosts.

Now that the Boston Symphony Orchestra had failed to play the anthem, Rathorn created the false story that Muck had refused to perform it, accused Muck of treason and called him a spy and a hater of all things American.

The story had a life of its own, however. As the Orchestra publicity manager wrote years later of Muck, « his fate, so far as America was concerned, was settled that night in Providence because of the short-sighted stubbornness of Henry L. Higginson and Charles A. Ellis » . The American Defense Society called for Muck's internment. The Orchestra found its November Baltimore engagement canceled, with even Cardinal Gibbons adding his voice to denunciations of Muck. Theodore Roosevelt denounced the Mæstro. A rival conductor, Walter Damrosch, Music Director of the New York Symphony Society (later, the New York Philharmonic) , said that Muck's « cynical disregard of the sanctity of our national air » showed disrespect for the emotions of his audience and led to a disrespect for the great heritage of German music.

Major Higginson claimed responsibility for the Boston Symphony Orchestra's initial failure to play the anthem, with little effect on outraged press coverage. He visited the Washington, D.C. , headquarters of the Department of Justice where he received assurances that the government had no issue with any member of the Orchestra. He tried to present the issue as one of artistic independence, saying he would rather disband the Orchestra than allow anyone to dictate its programming. Muck took a similar tack with this statement :

« Art is a thing by itself, and not related to any particular nation or group. Therefore, it would be a gross mistake, a violation of artistic taste and principles for such an organization as ours to play patriotic airs. Does the public think that the Symphony Orchestra is a military band or a ballroom Orchestra ? »

Back in Boston, the Boston Symphony Orchestra found curiosity and support. On November 2, 1917, the crowd that filled a Friday afternoon concert at « Symphony Hall » read a program insert announcing that the national anthem would follow every Boston Symphony Orchestra concert and applauded when Higginson appeared. Higginson announced that Muck had, once again, tendered his resignation so that « no prejudice against him may prejudice the welfare of the Orchestra » , and Higginson had yet to accept it. The audience then greeted the entry of Muck with a standing ovation and rose to applaud again after he led the Orchestra in a performance of « The Star-Spangled Banner » .

The « New York Times » pointed-out that the entire affair could have been avoided if Higginson and Muck had had a better sense of the public sentiment. They should have anticipated the request for the anthem and should have programmed it in the 1st place. The paper blamed the entire affair on Muck and « the then obstinate management of the Boston Symphony Orchestra » .

In November, the Boston Symphony Orchestra performed in New York City, where Higginson and Ellis reluctantly gave in to Muck's insistence on playing the anthem. Critics were not completely satisfied and criticized the arrangement Muck used as « cheap » and « undignified » without realizing it was the work of Victor Herbert who, in addition to

his popular Broadway Operettas, had also written serious Symphonic works and conducted both the New York Philharmonic and the Pittsburgh Symphony. When the Orchestra returned to New York, in December, Muck used a new arrangement that proved a critical success. It was the work of Boston Symphony Orchestra Concert-Master, Anton Witek, « the most pro-German of all the Germans in the Orchestra » .

Muck was arrested on March 25, 1918, just before midnight and, therefore, the Boston Symphony Orchestra's performances of Bach's « Saint-Matthew Passion » , on March 26 and April 2, which Muck had been preparing for months, had to be conducted by Ernst Schmidt. Government officials were free to ignore the fact that he was a Swiss citizen and bearer of a Swiss passport, since the law sanctioned the arrest of those born anywhere in Germany before the founding of the German Empire without respect to citizenship. Boston police and Federal agents also searched Muck's home at 50 Fenway and removed personal papers and scores. They suspected the conductor's markings in the score of the « Saint-Matthew Passion » were code indicative of pro-German activity. He was imprisoned at Fort Oglethorpe, in Georgia, until on August 21, 1919, an agent of the Department of Justice put him and his wife on a ship to Copenhagen. The « Phi Mu Alpha Sinfonia » music fraternity that had elected him to national honorary membership in 1916 expelled Muck, in 1919, for sympathizing with the Central powers.

Fellow internees had heard that Muck had vowed not to conduct in America again, but they persuaded him that the camp was more of a German village - some of them even called it « Orglesdorf » . A memoir of the event, written in 1940, recalled the mess-hall packed with 2,000 internees, with honoured guests like their doctors and government censors on the front benches, facing 100 musicians. Under Muck's baton, he wrote :

« The “ Eroica ” rushed at us and carried us far away and above War and worry and barbed wire. »

When sailing from New York, on August 21, 1919, Muck told reporters :

« I am not a German, although they said I was. I considered myself an American. »

He said he had « bitter feelings » toward the newspapers for their unfair treatment of him. He expressed doubts that the Boston Symphony Orchestra, then in a sorry state of organization, could recover from the internment of 29 of its German members. After his deportation from the United States, he declined all offers to bring him back to the United States after the War.

Later that year, the « Boston Post » disclosed that Muck had been having an affair with a 20 year-old in Boston's Back Bay and had written her a letter reading in part :

« I am on my way to the concert-hall to entertain the crowds of dogs and swine who think that, because they pay the entrance fee, they have the right to dictate to me my selections. I hate to play for this rabble. In a very short time, our gracious “ Kaiser ” will smile on my request and recall me to Berlin. Our “ Kaiser ” will be prevailed upon to see the benefit to the Fatherland of my obtaining a divorce and making you my own. »

Muck returned to a different Germany. The recent German Revolution of 1918-1919 made him « a man in marked disfavour with the Republican government » . The death of his beloved wife Anita, on April 14, 1921, left him « infinitely lonesome » . Muck eventually took the helm of the Hamburg Philharmonic Orchestra, in 1922, and made additional recordings. He returned to Bayreuth when the Festival was revived there, in 1924, the representative of the pre-War tradition. He expressed his devotion to the Festival and Wagner's music in a letter advising Fritz Busch that all he needed to succeed there was « the unassuming humility and the holy fanaticism of the Believer » . He was also engaged in Munich, Amsterdam (the « Concertgebouw Orchester ») and Salzburg (in « Don Giovanni » , in 1925) .

In September 1930, he resigned his position at Bayreuth, much to the distress of Winifred Wagner, who had just succeeded her late husband Siegfried Wagner as the Festival's director. He never accommodated himself to being upstaged by Arturo Toscanini, but writing privately to Winifred Wagner, he said he had been committed to serving her husband, but the Festival now required someone other than :

« I, whose artistic stand-point and convictions, so far as Bayreuth is concerned, stem from the preceding Century. »

He resigned his Hamburg position, in 1933, uncomfortable with the Nazi authorities' direction of the city's Symphony and Opera.

His last noteworthy appearance came in February 1933, at a concert marking the 50th anniversary of Richard Wagner's death, given in Leipzig with Adolf Hitler in attendance. His final concert was on May 19, 1933, with the Hamburg Philharmonic. In October 1939, Muck « , on his 80th birthday in Berlin, received from Adolf Hitler the Plaque of the German Eagle » with the inscription :

« DEM GROBEN DIRIGENTEN » (TO THE GREAT CONDUCTOR)

A widower since 1921, whose only child, a son, had died young, Karl Muck spent his last years at the Stuttgart home of Baroness von Scholley, the daughter of one of his oldest friends and fellow internee, who had been German Consul General in New York. Partially paralysed, from nicotine poisoning and immersing himself in Oriental philosophy, he rarely left the house during the last 3 years of his life. Muck died in Stuttgart, Germany on March 3, 1940. Upon receipt of the news of his death, the Boston Symphony Orchestra interrupted a rehearsal to stand in tribute to his memory. Geraldine Farrar wrote a letter to the « New York Times » recalling that she sang with him and the Boston Symphony on the night when Muck was « bitterly and unjustly assailed » for not playing the National Anthem and adding :

« As your editorial correctly reports, he knew nothing of the request. »

She continued :

« The fortunes of War brought Doctor Muck (as well as other aliens) no disgrace in an internment camp. I saw Doctor

Muck several times, in later years, and I know he counted the years with the Boston Symphony Orchestra among the happiest and most fruitful of his career. »

Muck's reputation rests largely on his recorded legacy. In October 1917, he made a series of sound recordings in the United States with the Boston Symphony Orchestra for the Victor Talking Machine Company in their Camden, New Jersey auditorium. Unusually for the time (when the pre-electric purely mechanical « acoustic » process was in use) , the Orchestra seems to have been recorded at full strength as the 1919 Victor catalogue refers to « approximately a hundred men » . 8 short pieces spread over 10 78rpm sides were selected, including excerpts from Beethoven's Symphony No. 7, Tchaïkovsky's Symphony No. 4, and 2 items from Berlioz's « la Damnation de Faust » .

Muck's most important recordings were made at the 1927 Bayreuth Festival for the English « Columbia » Gramophone Company and, in 1927-1929 in Berlin, for the Gramophone Company (« HMV ») . At Bayreuth, sometime between late-June and mid-August 1927, he conducted about 30 minutes of excerpts from « Parsifal » Acts 1 and 2. His control of phrasing in the « Transformation » and « Grail » scenes is regarded as unsurpassed to this day. In December 1927, he led the Berlin State Opera Orchestra in an account of the Opera's « Prelude » , one of the slowest on record. A year later, in December 1928, he made a nearly complete recording of the 3rd Act of « Parsifal » , using the Parsifal and Gurnemanz singers from that year's Bayreuth performances. The music-critic Alan Blyth described this as « the most up-lifting, superbly executed reading of Act 3 in the history of recording » , and Robin Holloway commented that :

« It realizes better than any other Wagner performance the idea of endless melody. »

In all, about 40 % of the Opera's score was recorded over the 2-and-a-half-year period. « HMV » also recorded 8 further Wagner orchestral pieces, including the « Siegfried Idyll » , with the Berlin State Opera Orchestra, in December 1927 ; May 1928 ; and November 1929. These have been reissued on various CDs.

A discography of Karl Muck's original commercial recordings (not including re-issues) appeared in 1977.

Several radio recordings allegedly conducted by Muck also exist, including a « Faust » Overture and « Trauermarsch » (from « Götterdämmerung ») with the Berlin Radio Orchestra and an excerpt from the Adagio of Bruckner's Symphony No. 7 with the Hamburg Philharmonic.

...

Karl Muck (geboren 22. Oktober 1859 in Darmstadt ; gestorben 4. März 1940 in Stuttgart) war ein deutscher Dirigent.

Karl Muck wurde als Sohn eines bayerischen Ministerialrats geboren. Nach Absolvierung des humanistischen Gymnasiums begann er das Musikstudium am Collegium musicum academicum (Würzburg) . Auch studierte er Klassische Philologie an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. 1877 setzte er seine Studien an der Universität Leipzig fort. In Klavier wurde er von Carl Reinecke unterrichtet. 1880 erfolgte seine Promotion zum Doktor der Philosophie. Im selben Jahr

debütierte er als Pianist im Gewandhaus mit dem B-Moll Konzert von Xaver Scharwenka.

Seine Laufbahn begann Muck 1880-1881 als Chorleiter und Kapellmeister in Zürich. Es folgten 1882 Salzburg, wo er eine Stelle als Operettenkapellmeister innehatte, und 1883-1884 Brünn. Weitere Stationen waren 1884-1886 Graz und 1886 Prag, wo er die Stelle des Ersten Kapellmeisters am Deutschen Landestheater bekleidete. 1892 wurde er Erster Kapellmeister an der Königl. Hofoper Berlin. Von 1908 bis 1912 war er Generalmusikdirektor. Von 1912 bis 1918 leitete er das « Boston Symphony Orchestra ». Nachdem er es angeblich abgelehnt hatte, in einem Konzert die amerikanische Nationalhymne spielen zu lassen, wurde er von März 1918 bis zu seiner Ausweisung am 21. August 1919 in einem Lager in Oglethorpe (Georgia) interniert. Ab 1922 war er Chef der Philharmoniker Hamburg. Nach seinem letzten Konzert am 19. Mai 1933 trat er in den Ruhestand.

Weiterer Schwerpunkt von Mucks Wirken waren von 1901 bis 1930 die Bayreuther Festspiele ; hauptsächlich dirigierte er dort Parsifal. Auch hatte er von 1894 bis 1911 die Leitung des Schlesischen Musikfestes in Görlitz.

Der gefeierte Musiker gilt als einer der ersten Reisedirigenten. Im Ausland gab er Konzerte vorzugsweise in London und ab 1906 in Boston (USA) . Von 1903 bis 1906 arbeitete er auch abwechselnd mit Felix Mottl mit den Wiener Philharmonikern. Als Musiker galt Muck als streng und sachlich. Er war ein hervorragender Kenner von Richard Wagners Opern, bei denen er breite, pathetische Zeitmaße pflegte. Er setzte sich dafür ein, die Besetzungen für die Aufführungen von Wagner-Werken möglichst « judenfrei » zu halten und nur, wenn keine Alternativen zu Verfügung standen, « in den sauren jüdischen Apfel zu beißen » , wie er formulierte. Auch im Bayreuther Festspiel-Orchester waren keine jüdischen Musiker erwünscht. So lehnte Muck die Aufnahme des Geigers Hendrik Prins als « windelweiches Gesuch » ab ; eigentlich sei « der Kaffer gar keine Antwort werth » .

Der Platz zwischen der Hamburger Musikhalle und dem heutigen Brahms Kontor trug ab 1934 Mucks Namen. Im April 1997, hundert Jahre nach Brahms' Tod, erfolgte die Umbenennung in Johannes-Brahms-Platz. Ein Grund dafür war auch Mucks Verehrung für Adolf Hitler.

Siehe auch : Geschichte der Deutschen in den Vereinigten Staaten#Der Erste Weltkrieg und Antisemitismus (bis 1945) .

...

Karl Muck, Dirigent (katholisch) : geboren 22. Oktober 1859 in Würzburg ; gestorben 3. März 1940 in Stuttgart. Nach Gymnasium und erster musikalischer Ausbildung in Würzburg (Klavier bei Carl Kissner, Geige bei Hussla, Theorie bei Müller) studierte Muck klassische Philologie, zunächst in Heidelberg, dann seit 1878 in Leipzig, wo er zum Doktor der Philosophie promoviert wurde (Promotion und Dissertation nicht nachgewiesen) . Zugleich besuchte er das Leipziger Konservatorium, wo Carl Reinecke (Klavier) , Ernst Friedrich Richter (Theorie) und Oskar Paul (Musikwissenschaft) seine Lehrer waren. Seine außergewöhnliche pianistische Begabung stellte er bei seinem Debüt im Gewandhaus 1880 unter Beweis. Als Dirigent arbeitete er nacheinander in Zürich (1880-1881) , Salzburg (1881-1882) , Brünn (1882-1884, I. Kapellmeister) , Graz (1884-1886, Kapellmeister und Leiter des Steiermärker Musikvereins) und Prag (1886-1892 Deutsches Landestheater, unter Angelo Neumann) . 1892 wurde er als I. Kapellmeister an die Hofoper Berlin berufen

(1909 Generalmusikdirektor) ; 1912-1918 leitete er das « Boston Symphony Orchestra » , mit dem er schon 1906-1908 gearbeitet hatte, und 1922-1933 die Hamburger Philharmonie. Daneben war er 1893 Stellvertreter Hans von Bülow in Hamburg, 1894-1911 Leiter der Schlesischen Musikfeste in Görlitz, 1903-1904 Dirigent des deutschen Opernrepertoires an « Covent Garden London » und 1904-1906 bei den Wiener Philharmonikern ; 1920-1925 leitete er als Stellvertreter Willem Mengelbergs das Concertgebouw-Orchester Amsterdam. 1892 war Muck erstmals bei den Bayreuther Festspielen, als Dirigent von Proben, tätig. 1901-1930 leitete er nahezu sämtliche Bayreuther « Parsifal » -Aufführungen, 1909 zudem « Lohengrin » , 1925 « Die Meistersinger von Nürnberg » . Daß Muck nicht die Virtuosenaufbahn einschlug, ist vermutlich seiner ausgeprägten Abneigung gegen jede Form der Selbstdarstellung zuzuschreiben ; er war das Gegenteil eines Stardirigenten und verstand sich stets als Diener am Werk. Sparsamste Zeichengebung und Konzentration auf die Sache kennzeichneten seine Art zu dirigieren. Als vorzüglicher Orchesterleiter war er nicht zufällig über nahezu 30 Jahre für das Bayreuther Festspielorchester verantwortlich ; er benutzte seine Stellung aber auch dazu, das Ensemble im Sinne seiner deutsch-nationalen und ausgeprägt antisemitischen Weltanschauung zu beeinflussen. Dies dürfte mit dazu beigetragen haben, daß er 1918 unter dem Vorwurf der Spionage in Boston verhaftet und für mehr als ein Jahr in einem Internierungslager festgehalten wurde.

Muck pflegte das gesamte Repertoire bis hin zur Moderne (und andere Amerikanische Erstaufführung von Arnold Schönbergs Fünf Orchesterstücken Opus 16) , stand der Neuen Musik jedoch insgesamt distanziert gegenüber. Seine besondere Liebe galt Richard Wagner und Anton Bruckner, dessen 7. Sinfonie er 1886 in Graz zur österreichische Erstaufführung gebracht hatte. Nach dem Tode von Felix Mottl (1911) und Hans Richter (1916) galt er als der maßgebliche Wagnerdirigent der Zeit ; er repräsentierte den Bayreuther Stil der Generation nach Wagner. Dessen Willen gemäß dirigierte er « Parsifal » nie außerhalb Bayreuths, war aber der erste bedeutende Wagnerdirigent, der Schallplattenaufnahmen hinterließ.

Genealogie

Vater : Jacob (1824-1891) , Doktor der Rechtswissenschaften, Sekretär am Bezirksgericht in Würzburg, Komponist, 1858-1859 Leiter des Stadttheaters in Brünn, etwa seit 1870 Schweizer Staatsbürger, Sohn der Christian Eugen (gestorben 1858) , Doktor der Medizin, Augenarzt in Würzburg ; Mutter : Anna Sibylle Hofmann (1834-1871) ; Stief-Mutter : Emilie Starker ; verheiratet Graz 1887 Anna Katharina (Anita) , Tochter der Ferdinand Portugall (1837-1901) , Doktor der Rechtswissenschaften, Bürgermeister in Graz, und der Anna Ott (1843-1924) aus Ilz (Steiermark) .

Ehrungen

Ehrenbürger von Bayreuth (1926) .

Johannes-Brahms-Medaille der Stadt Hamburg.

Adlerschild des Deutschen Reiches (1939) .

Werke

Aufnahmen :

Tschaikowsky : 4. Sinfonie, Finale, I. Suite, Miniaturmarsch.

Wagner : Lohengrin, Vorspiel zum 3. Akt (1917, mit Boston Symphony, Victor) .

Wagner : Götterdämmerung, Siegfrieds Rheinfahrt, Trauermarsch, Die Meistersinger von Nürnberg, Vorspiel, Parsifal, Vorspiel (1927) .

Wagner : Der fliegende Holländer, Ouvertüre, Parsifal, 3. Aufzug (leicht gekürzt) , Tannhäuser, Ouvertüre, Tristan und Isolde, Vorspiel (1928) .

Siegfried-Idyll (1929, jeweils mit Solisten, Chor und Orchester der Staatsoper Berlin, Electrola) .

Wagner : Parsifal, Auszüge aus der 1. und 2. Aufzug (1927, mit Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Columbia)

Diverse Wiederveröffentlichung auf LP und CD.

Literatur

Wilhelm Zinne. Karl Muck, in : Die Musik XVII, Band 9 (1924-1925) ; Seiten 669-673.

Ferdinand Pfohl. Karl Muck, Eine Lebensskizze zu seinem 70. Geburtstag. Musikwelt (1929) ; Seiten 420-423.

Siegfried Wagner. Zu Doktor Karl Mucks 70. Geburtstag, in : Bayreuther Festspielführer (1930) ; Seite 96 ff.

Ferdinand Pfohl. Karl Muck, der deutsche Dirigent, Bayreuther Festspielführer (1931) ; Seiten 43-51.

L. Lowen. « L'affaire Muck » , in : « Musicology » , Volume I (1947) .

Paul Niggel. Große Dirigenten auf Medaillen, Egon Beckenbauer Verlag, München (1967) ; Seiten 62-63.

James J. Badal. « The Strange Case of Doctor Karl Muck, who was torpedoed by “ The Star-Spangled Banner ” during World War I » , in : « High-Fidelity Magazine » (Oktober 1970) ; Seiten 55-60.

Egon Voß. Die Dirigenten der Bayreuther Festspiele, Gustav Bosse Verlag, Regensburg (1976) ; Seiten 110-111.

Karl Muck, in : Oper und Konzert (Februar 1985) ; Seite 28 ff.

Gayle Kathryn Turk. « The case of Doctor Karl Muck. Anti-German hysteria and enemy alien internment during World War I » , Harvard University (1994) .

Egon Voß. Karl Muck, in : Neue Deutsche Biographie (NDB) , Band 18, Duncker & Humblot, Berlin (1997) ; Seite 255 f.

Peter Muck (Herausgeber) . Karl Muck : ein Dirigentenleben in Briefen und Dokumenten, Schneider Verlag, Tutzing (2003)

Die Musik in Geschichte und Gegenwart.

« New Grove Dictionary » .

Rhdb.

Hugo Riemann mit Erg.-Band.

Antonia Brico

(John F. Berky)

A few weeks ago, as I was performing my daily search for Bruckner recordings, I stumbled upon an odd LP from Saint-Olaf College in Northfield, Minnesota. It was a 2-LP Set featuring highlights from the College Orchestra's 1976-1977 season. The LP contained 2 movements from Bruckner's Symphony No. 7. That alone made the LP worth acquiring even if it only contained part of one Symphony. It still deserved to be mentioned in the discography. What also piqued my interest was that the guest-conductor for this performance was Antonia Brico.

Antonia Brico (1902-1989) was a pioneering figure in music history as one of the world's 1st professional female conductors and the 1st woman to ever conduct the Berlin Philharmonic Orchestra (January 10, 1930) . Her credentials as a Bruckner interpreter included the fact that she was a prized student of conductor Karl Muck.

I contacted the Saint-Olaf College Orchestra and was informed that the recording of the full performance was not in the orchestra's archive or the college's media services department. At first, it appeared that only the two movements pressed onto this 1977 stereo LP remained. However, further questions and contacts at the college resulted in the discovery of some old tape reels and it now looks as if the entire performance has survived.

The cost of the LP set was not cheap. It came to \$ 45.00 plus postage. That's a lot of money for a disc with only 2 movements of a Bruckner Symphony, but its historical value made it an important acquisition. For the full Symphony, discovered on those old tape reels, additional studio time expenses will be incurred. But thanks to the support of website readers, funds were available for the LP purchase and we are moving forward with the digitization of the

performance tapes. The LP has now been carefully digitized as well and the recording will be offered as the September « Download of the Month ». It will be available for everyone to hear.

Research continues as I attempt to see if some of Brico's Denver Philharmonic recordings (made by the husband of one of the Orchestra's members) still exist.

...

1 September 2014 - Antonia Brico (1902-1989) was a pioneering figure in music history as one of the world's 1st professional female conductors and the 1st woman to ever conduct the Berlin Philharmonic Orchestra (in 1930) . Her credentials as a Bruckner interpreter included the fact that she was a prized student of conductor, Karl Muck.

Very few recordings of her music are in public circulation, but this rare 1978 LP from Saint-Olaf College contains part of her performance of the Bruckner Symphony No. 7. It was given on April 17, 1977.

BEETHOVEN : Creatures of Prometheus Overture.

SIBELIUS : Pohjola's Daughter.

BRUCKNER : Symphony No. 7 (Movements II and III) .

...

19 August 2014 - Good day, Mr. Berky.

You always add a little extra when I order CD's from your site. You are a gentleman and I appreciate your gesture (but I do not want you to feel obliged) .

I already had some info on Mæstro Brico before I reviewed your mid-August letter. Last year, I assembled what was available on the web about the legendary Karl Muck. His « Parsifal » on Naxos is absolutely extraordinary and the restoration work, by Mark Obert-Thorn, outstanding. I am sending you images and a compilation of short biographical texts on Antonia Brico. You will find some redundancy, here and there, but also interesting features throughout the PDF file.

Best Regards,

Gilles Houle (Montreal, Canada.)

...

The music-director of the Hamburg Philharmonic, Karl Muck, coached the young American student Antonia Brico in Symphonic and Opera conducting. She wanted to continue, but he felt that she needed more formal schooling and advised her to enter the Master School of Conducting at the Berlin Academy of Music. There, she studied with Julius Priiwer, the conductor of the Berlin Philharmonic's popular concerts. In 1929, she became the 1st American to graduate from his Master class in conducting.

Karl Muck pronounced her « highly-musically talented ; gifted with a will of iron diligence concerning her studies ; a person who has made enormous progress » . He also described her as modest, simple, frugal, and full of a burning ambition to achieve the highest artistic goals.

Julius Priiwer wrote that she was « strongly talented » and possessed « extraordinary diligence. She is an outstandingly serious person with unimpeachable character ; it would be a big mistake not to allow her to continue her education. »

...

Doctor Muck's student Antonia Brico remembers :

« He was passionately fond of Bruckner and Mahler, and was deeply hurt over the neglect of these composers. He sponsored the cause of many a composer who is today well-known. When he 1st produced Bruckner's great 7th Symphony in Berlin, the composer came to him afterwards weeping, declaring that he had never hoped to hear his Symphony so beautifully played. »

« You're either born a musician or you're born not a musician. It has nothing to do with gender. » (Antonia Brico)

BIAS, PERSONAL QUIRKS KEPT WOMAN CONDUCTOR FROM RENOWN

(By Wes Blomster, Knight-Ridder Newspapers. Sunday, 10 September 1989. Wes Blomster writes on Classical music for the Boulder Daily Camera, in Colorado.)

The death of Denver conductor Antonia Brico marked the end of an era that for her never was. 87 year old Brico (for decades the only woman conductor in the world to be taken seriously) suffered spiritual death when she was forced from the podium several years ago by the very Orchestra that had borne her name for 2 decades.

The death of Denver conductor Antonia Brico last month marked the end of an era that for her never was.

87 year old Brico (for decades the only woman conductor in the world to be taken seriously) suffered spiritual death when she was forced from the podium several years ago by the very orchestra that had borne her name for two decades. Her physical demise merely completes the neglect of a talent appreciated in its best years by almost no one.

Following some spectacular concerts in New York in the 1930's, Brico was forgotten by the nation long ago. Locally, she will be remembered (if at all) as a conversation piece of no particular musical significance.

That's a view that calls for correction, and let me start by stating the qualifications that permit me to say that.

I arrived in Colorado in 1956, the year that Brico was called-on to conduct the newly founded Boulder Philharmonic, an ensemble that she guided through a painful infancy.

When I read in the press, at that time, that Brico had conducted the Berlin Philharmonic in her student years, I scoffed. I had lived in Berlin and knew that in an earlier day even top European Orchestras sold themselves to anyone who could cover the podium with the correct currency.

Even an appeal for community support couldn't get me to buy a ticket to hear her conduct in Boulder.

Some years later, however, I met a musician who had escaped from Berlin when Adolf Hitler took over. When he heard that I was from the Denver region, he asked whether I knew Brico.

« She lived at our home in the 1920's » , he said. « I heard her conduct the Berlin Philharmonic. If she weren't a woman, she'd be among the top conductors in the world today. »

I knew this man's musical judgment could be trusted and I was present at Brico's 1st fall concert that season. It was in 1962, and the ensemble was still known as the Business and Professional Men's Symphony. (Despite the name, it was largely housewives who occupied its chairs.)

Bruckner's 7th Symphony was the major work on the program, a score hardly to be heard in Colorado, in those days.

In Europe, I had heard the old guard (Furtwängler, Klemperer, E. Kleiber and Walter) and it was immediately clear to me that Brico was of their blood.

In Berlin, Brico had studied with Karl Muck, a Master whose American career was ended by the anti-German sentiment that embellished World War I. Brico was one of 3 students accepted by him.

Even with the inadequate resources at her disposal in Denver, it was obvious to me that Muck knew what he was doing when he took Brico on. He would, I think, have been honoured and pleased by the Bruckner that I heard.

I was present at every concert that Brico gave for the next decade and rarely did I come home without goose bumps. There were disasters, to be sure, usually caused by undertalented soloists. Symphonic fare, however, was fantastic.

And the bigger the work, the better Brico did.

She conducted Gustav Mahler's 2nd Symphony with a sense of profundity that made me wish I were a millionaire. For if I had had the funds, I would have bought her an Orchestra and recorded all the Mahler and Bruckner in her repertory.

Brico missed being a child of the 19th Century by only 2 years and, in spirit, she was at home in that age of Romantic monumentality.

I grew increasingly curious about the woman. I wanted to know what made her tick and what fueled such energy in the face of so much defeat. (The story was that she had been brought to Denver with the assurance that she would be named conductor of its Symphony ; her talents, however, were left to lie fallow while that position was held by a nonentity named Saul Caston.)

I learned what I could about Brico, but it wasn't much. Scorned by the insiders of Denver's elitist musical circle, she made a living largely as a piano teacher (she had 40 regular students then) and as a vocal coach. Now and then, some perceptive kid took the risk of studying conducting with her.

Brico and I talked for the 1st time after a Master-Class for pianists in her Denver home. The rooms were a museum of memorabilia of the musicians she admired. Twin marble busts of Sibelius and Brico faced each other on the mantle.

At the 2nd piano, Brico became the orchestra for a student who played the Robert Schumann Concerto.

The result was a magic that recalled the invisible music heard by a person playing on a mock-up keyboard in Selma Lagerlof's « Gosta Berling » .

I stayed behind, and we chatted.

« Why haven't you gotten in touch before ? » , she asked in German, a language that she loved to speak.

I tried to make-up for lost time ; I attended rehearsal, had an occasional dinner with her - and I began to see that Brico's failure was not solely a matter of gender.

I sang in the choir for several of her concerts : Beethoven's 9th and the « Missa solemnis » remain unforgettable - along with the fun of Opera evenings that included the triumphal march from « Aida » and bits of Wagner.

But charismatic as she could be, Brico couldn't hold on to her supporters ; she drove people from her. Why, I really don't know, but I too drifted away. I used a year in Canada to establish distance.

Brico was a « prima donna » and, at times, her act was hard to take.

She was unable to use rehearsal time wisely and took long breaks to tell of the summers in Bayreuth, where Muck

took her as an assistant.

The stories were great. She had known Wagner's widow Cosima and his son Siegfried, then in charge of the Bayreuth Festival.

Siegfried once hoisted her into the air to test equipment designed to buoy-up the « Rhinemaidens » in the « Ring » .

Brico sang as she soared above the « Festspielhaus » stage.

« You don't have to sing » , shouted a disturbed Siegfried.

« But I want to be able to say that I've sung in Bayreuth ! » , insisted Brico.

The stories paled, however, upon 2nd and 3rd hearing.

She lived in a past that had not led to a future of fulfilment.

« I have 2 great weaknesses » , Brico told me in a rare quiet hour :

« I don't answer letters and I don't return phone calls. »

The implication was that she had passed-up major opportunities.

There was a late flicker of promise, in 1974, when Denver-born Judy Collins (once, a Brico pupil) made the film « Antonia : Portrait of the Woman » . Conducting engagements included an appearance at New York's « Mostly Mozart » Festival, which even resulted in a record.

The disc, however, catalogued more of Brico's weaknesses than her strengths ; tempi are uneven, and the heavy Germanic hand so magnificent in Mahler and Bruckner is unflattering to Mozart.

She returned to Denver - bound for oblivion.

And now, she is gone, missed only by the few who heard the great music behind the ego and the showmanship that for most people was Antonia Brico.

Denver Businessman's Orchestra

(By Marjorie Barrett, Rocky Mountain News Writer.)

One of the most musically ambitious organizations in the Denver area is the Denver Businessman's Orchestra.

Made-up of musicians who rehearse after work and, on Sundays, who receive no financial remuneration for their efforts, the Orchestra offers some of the most rewarding concerts of the season.

Conductor of the Denver Businessman's Orchestra is a woman, Doctor Antonia Brico.

She remarked :

« I work the members hard. I know no other way. I have always been taught fidelity to the score. The Orchestra members come from all over the area because they are interested in playing. Their love and devotion to the music they make moves me. »

The musicians who play under Doctor Brico say' much the same about her. One member commented :

« She brings out the best in you. »

Doctor Brico started early in life to be a conductor. She said :

« I was born in Holland, of Dutch and Italian parentage. When I was a child, I came to the United States and settled with my foster parents in California. »

As a child, she studied piano :

« I realized, while I was a student at California University, that I wanted to make conducting a career. »

She became assistant coach in conducting to Paul Steindorff before leaving for New York and further study. Later, she studied at Berlin University, in the Master School of Conducting.

She worked as a coach at the Wagner Festival, in Bayreuth, under Sigfried Wagner and, later, studied privately in Hamburg under the great Doctor Karl Muck. Then followed 10 years in New York. She recalled :

« I shall, always be grateful to the Aspen Institute because it was there I began my association with Doctor Albert Schweitzer. He invited me to go to live in France in his home and, for 6 summers, I did studying with him. »

Schweitzer is only one of many immortals in music with whom Doctor Brico can claim friendship.

While a student of Doctor Muck, she became acquainted with the daughters of Cosima Wagner, widow of Richard, and daughter of Franz Lizst. She was a guest in the house where Cosima was still living although too feeble to receive guests. She said :

« I also count among my friends, Jean Sibelius. »

Doctor Brico has been conductor with the Denver Businessman's Orchestra for 7 seasons and has just signed a contract as conductor of the Boise Symphony Orchestra.

In her spare time, when she is not teaching or conducting, Doctor Brico has several outside activities to keep her busy. She remarked :

« I do a lot of lecturing and I am an amateur photographer. »

She is vitally concerned with current affairs and is an avid reader.

...

The conductor and pianist Antonia Brico (née Wilhelmina Wolthus) was born on 26 June 1902 in Rotterdam, Netherlands, and died on 3 August 1989 in Denver, Colorado.

She and her foster parents immigrated to the United States in 1908 and settled in California. On leaving high-school in Oakland, in 1919, she was already an accomplished pianist and had experience in conducting. At the University of California, Berkeley, Brico worked as an assistant to the director of the San Francisco Opera. Following her graduation in 1923, she studied piano under a variety of teachers, most notably under Sigismund Stojowski.

In 1927, she entered the Berlin State Academy of Music and, in 1929, graduated from its Master Class in conducting, the 1st American to do so. During that period, she was also a pupil of Karl Muck, conductor of the Hamburg Philharmonic Orchestra, with whom she studied for a further 3 years after graduation. Following her debut as a professional conductor with the Berlin Philharmonic Orchestra when she conducted a concert of the Berlin Philharmonic (on January 10th, 1930) , Brico worked with the San Francisco Symphony and the Hamburg Philharmonic winning plaudits from critics and the public. Appearances as guest-conductor of the Musicians' Symphony Orchestra in Detroit, Washington, D.C. and other sites soon followed. In 1934, she was appointed conductor of the newly founded Women's Symphony Orchestra which, in January 1939 (following the admission of men) , became the Brico Symphony Orchestra.

In July 1938, she was the 1st woman to conduct the New York Philharmonic and, in 1939, conducted the Federal Orchestra in concerts at the New York World's Fair. During an extensive European tour, in which she appeared both as a pianist and a conductor, Brico was invited by Jean Sibelius to conduct the Helsinki Symphony Orchestra.

Brico settled in Denver, Colorado, from 1942 onwards. Here, she founded a Bach Society and the Women's String Ensemble. She also conducted the Denver Businessmen's Orchestra which, in 1968, became the Brico Symphony Orchestra and, in 1948, became conductor of the Denver Community Symphony (later, the Denver Symphony Orchestra)

. She taught piano to such students as Judy Collins and Donald Loach. Brico continued to appear as guest-conductor with Orchestras around the world, including the Japan Women's Symphony.

A documentary film about Brico's life, entitled « Antonia : A Portrait of a Woman » , by director Jill Godmilow, with help from Brico's former student, Judy Collins, appeared in 1974. Brico died in 1989 after a long illness at the age of 87. She had lived at the Bella Vita Towers, a nursing home in Denver since 1988. History Colorado, formerly the Colorado Historical Society (HistoryColorado.org) , holds a large collection of her personal papers.

...

The Dutch-born American conductor and pianist Antonia Brico, was the 1st woman to gain wide recognition and acceptance as a leader of world-class Symphony Orchestras.

Brico moved from her native Netherlands to the United States with her parents in 1908 and settled in California. She graduated from high-school in Oakland, in 1919, by which time she had become an accomplished pianist and had made a small beginning toward her conducting career. In 1923, she graduated from the University of California, Berkeley, having been an assistant to the director of the San Francisco Opera during her college years, and she then studied piano under various teachers, including Sigismund Stojowski. In 1927, she entered the Berlin State Academy of Music and, in 1929, she became the 1st American to graduate from its Master Class in conducting. During that period and for 3 years afterward, she was also a pupil of Karl Muck, conductor of the Hamburg Philharmonic.

Brico's debut as a professional conductor came in February 1930 with the Berlin Philharmonic. That appearance, as well as subsequent ones with the Los Angeles Symphony, the San Francisco Symphony, and the Hamburg Philharmonic, was highly-praised by critics. In January 1933, she made her New York debut as guest-conductor of the Musicians' Symphony Orchestra. Guest appearances in Detroit, Michigan, in Buffalo, New York, in Washington, D.C. , and elsewhere followed. In 1934, she agreed to become conductor of the new Women's Symphony Orchestra, which presented 2 concerts in New York, in early 1935, and then performed full concert seasons annually until 1942 ; in January 1939, on the admission of men, it became the Brico Symphony Orchestra. In July 1938, at Lewisohn Stadium, she was the 1st woman to conduct the New York Philharmonic Symphony Orchestra and, in 1939, she conducted the Federal Orchestra in concerts at the New York World's Fair. In 1946, she made an extensive European tour in which she appeared as both a pianist and a conductor. During the tour, she was invited by Jean Sibelius to conduct the Helsinki Symphony Orchestra in a program of his music.

After the mid-1940's, perhaps as her novelty disappeared, she found it increasingly difficult to gain serious attention in the traditionally male field she had chosen, her manifest ability notwithstanding. In 1942, she settled in Denver, Colorado, where she founded a Bach Society and the Women's String Ensemble, conducted the Denver Businessmen's Orchestra (which, in 1968, renamed itself the Brico Symphony Orchestra) and, in 1948, became conductor of the semi-professional Denver Community Symphony (now the Denver Symphony Orchestra) . In 1956-1958, she was guest-conductor of the Boise, Idaho, Civic Symphony, and she continued to appear as guest-conductor with Orchestras around the world, including the Japan Women's Symphony. In 1974, a documentary film about her life entitled « Antonia : A

Portrait of a Woman » , made by Jill Godmilow and Brico's former student folksinger Judy Collins, led to invitations to conduct at Lincoln Center in New York City, at the Kennedy Center in Washington, D.C. , and elsewhere.

...

In 1930, the Berlin Philharmonic Orchestra was 1st conducted by a woman, and even more surprising to find she was an American. But the story doesn't have a happy ending. Despite receiving critical acclaim, Antonia Brico found doors closed to her when she returned to the United States, and was forced to form her own Orchestras to continue her conducting career.

Antonia Brico was born Wilhelmina Wolthus in Rotterdam in the Netherlands, in 1902, and emigrated to California with her foster parents in 1908. She attended high-school in Oakland where she gained experience as a pianist and conductor. She went on to study liberal arts at the University of California, Berkeley, and also worked at the San Francisco Opera as an assistant to the director, Paul Steindorff. After graduating, she studied piano under a variety of teachers, most notably under Sigismund Stojowski.

...

In 1912, Charles Seeger, newly-appointed chair of the University of California's music department, argued for orchestral music « as a means of good government, a preventative of crime, and a force for character development » . The occasion was the 1st concert of the San Francisco People's Philharmonic, which aimed to supplement the more professional (and costly) San Francisco Symphony. The Symphony, founded a year earlier, had been launched with the backing of the city's elite and hired a conductor with impeccable social credentials, Henry Hadley. The Philharmonic, during its short life, sought to effect social reform by « uplifting the common people » through the transformative power of « good » music. The people themselves hardly objected ; they turned-out in force for their Orchestra.

In 1915, the Symphony replaced Henry Hadley with the decidedly non-aristocratic Alfred Hertz. He instigated a budget-priced, city-funded Symphonic series that packed the cavernous Civic Auditorium with an eclectic audience. The People's Philharmonic, beaten at its own game, soon dissolved. Hertz fought an elitist faction on the Symphony's board for years and mustered wide popular support ; when he attempted to resign, in 1922, \$ 10,000 was raised in 15 minutes from enthusiastic audience members. In the same year, Hertz conducted the Hollywood Bowl's 1st season against the advice of the Los Angeles Philharmonic's conductor, who viewed this outreach to the « masses » as demeaning.

After Hertz retired, in 1930, the Symphony fell on hard times, but public support saved the Orchestra through a property tax passed by the voters, in 1935. 2 years later, Hertz came-out of retirement to direct Northern California's Federal Music Project (part of the WPA) . He diversified the project's local offerings by featuring a Bay Area Negro Chorus and engaging for the FMP's Orchestra a female conductor, Antonia Brico, to direct a series of Dime Concerts ; through vibrant programming and bargain admission prices, this 8 concert series attracted an average of 7,000 people per performance.

...

In 1927, Brico travelled to Europe to study at the Berlin State Academy of Music and was the 1st American to graduate from its Master Class in conducting. She then studied for 3 years with Karl Muck, who was conductor of the Hamburg Philharmonic Orchestra. While studying with Muck, she had the distinction of working as a coach at Bayreuth. In 1930, Antonia Brico became the 1st woman to conduct the Berlin Philharmonic. This was not a token appearance. After her debut, the critic of the influential « Allgemeine Zeitung » wrote that she « possesses more ability, cleverness and musicianship than certain of her male colleagues who bore us in Berlin » .

But this positive press did not help her when she returned to the United States after her Berlin debut. She was well received when she conducted the Los Angeles Philharmonic, but was not appointed to a vacant post there. Following a tour of Poland and the Balkans, she returned to the United States where she appeared as guest-conductor of the Musicians' Symphony Orchestra in many major cities. However, she failed to win an appointment with any of the established Orchestras.

Rather than accept defeat, Antonia Brico formed her own Women's Symphony Orchestra in 1934, with backing from 1st Lady Eleanor Roosevelt. In a wonderful example of reverse equality, the orchestra changed its name to the Brico Symphony Orchestra in 1939, when it opened its ranks to male musicians. This review in « Time » magazine of their concert in Manhattan Town Hall, in March 1935, illustrates the prejudices that the Women's Symphony Orchestra faced :

« Miss Beatrice Oliver played the oboe as if she had never heard of the doctors' treatises which warn all oboe-players against congestion in the head. She sounded " A ". The other players took the pitch. Conductor Brico appeared in a severe black jacket, bobbed her bushy head and the concert was off. The strings played soundly and vigorously through Beethoven's Egmont Overture, his 2nd Symphony, a Chopin Concerto in which Pianist Sigismund Stojowski. Once Brico's teacher, soloed academically. Brico conducted with force but not affectation. The strings were rarely delicate but they caught her determination. The trumpets were strident, too, but knew their notes. Only the French horns soured continuously. The women who played them seemed completely baffled. »

In 1938, she had become the 1st woman to conduct an Opera performance by a major New York company when she took the baton for the New York Hippodrome Opera production of Engelbert Humperdinck's « Hansel and Gretel » . And, in 1938, she added another male scalp to her collection when she became the 1st woman to conduct the New York Philharmonic Orchestra. But she was sanguine about these achievements, saying in an interview :

« I do not call myself a woman conductor, I call myself a conductor who happens to be a woman. » ; words which were later echoed by a great woman composer.

Antonia Brico went on to conduct the Federal Orchestra at the 1939 New York World's Fair. Her programmes included contemporary American music, and among the premieres she presented was Elinor Remick Warren's « The Harp Weaver

» at Carnegie Hall, in 1936. She also taught, and her pupils included the child prodigy pianist and composer Philippa Schuyler for a short time, in 1939. Brico resigned as Schuyler's teacher before the child's notoriously ruthless mother could fire her. Perceptively, in view of later events, the teacher wrote the following about her pupil :

« Too many highly-gifted children disappear into oblivion because they play too many concerts during the formative years. »

European tours continued for Antonia Brico, both as a pianist and a conductor, and she was invited by none other than Jean Sibelius to conduct the Helsinki Symphony Orchestra.

In 1942, Antonia Brico moved to Denver, Colorado. Again, she founded her own ensembles, a Bach Society and the Women's String Ensemble. She also conducted the Denver Businessmen's Orchestra. In 1948, this unfortunately titled ensemble was renamed the Brico Symphony Orchestra. In the same year, she was appointed conductor of the Denver Community Symphony (later, the Denver Symphony Orchestra) , and continued to guest conduct Orchestras around the world, including the Japan Women's Symphony.

She also became a respected teacher in Denver. Her students there included the folksinger Judy Collins. In 1974, Judy Collins made a documentary film with Jill Godmilow about the life of her teacher titled : « Antonia : A Portrait of a Woman » . This film created considerable interest.

In 1975, at age 73, Antonia Brico stood on the podium of the Hollywood Bowl, skirt swaying in the breeze, and gave the downbeat, thereby reaching the apex of her career.

Also in 1975, Brico was scheduled to conduct a single concert at the Mostly Mozart Festival in New York. But this sold-out so quickly that a 2nd concert was hastily arranged, and CBS recorded the concerts for release on LP. She made her last New York appearance in 1977 conducting the Brooklyn Philharmonia.

Antonia Brico died in 1989 in Denver, Colorado.

...

Antonia (Louisa) Brico was born in Rotterdam, Holland, in 1902. Little is known about her birth parents, Johannes and Antonia (Shaaken) Brico, who died when she was two. Mr. and Mrs. John Wolthuis (mother's 1st name unknown) became her foster parents. In 1907, she immigrated with them to Oakland, California, attending school as Wilhelmina Wolthuis, the name they had given her.

The Wolthuis home was not a happy environment. Antonia later said :

« I'd dream about having an automobile accident in front of someone's house just so they'd pick me up and be affectionate. »

She began piano lessons at age 10 after a doctor suggested this remedy to overcome her nail biting. Soon, she was performing at local churches and club meetings. Her original ambition to become a concert pianist changed when she attended a park concert conducted by Paul Steindorff. Rather than limit herself to one instrument, she decided to become a conductor. She later said :

« The Orchestra, to me, is the greatest instrument. It is to the musician what the palette is to a painter. »

After her high-school graduation, in 1919, Mr. and Mrs. Wolthuis revealed for the 1st time that they were not her birth parents. Antonia immediately moved-out and had no further contact with them.

...

Characterized by Classical Finnish composer Jean Sibelius as « a conductor and an artist who understands how to exalt the music and the listeners » , Antonia Brico was an uncommonly gifted conductor.

Born in the Netherlands, Brico came to America as a child and graduated with a degree in music from the University of California, at Berkeley. She went on to become the 1st American student to attend the Master School of Conducting at the Berlin State Academy of Music of the University of Berlin.

She made her conducting debut with the Berlin Philharmonic Orchestra, at the age of 28, then returned to California to conduct the Hollywood Bowl and the San Francisco Symphony. An exceptionally talented interpreter of Masterworks, she started the New York Women's Symphony Orchestra, consisting entirely of female musicians in 1934.

8 years later, Brico moved to Colorado, where she continued to work as the full-time conductor of the Denver Businessmen's Orchestra, which was renamed the Brico Symphony in her honour, and was guest-conductor with the Denver Symphony Orchestra. She spent much of her time in Denver, however, devoted to teaching and lecturing.

She died in 1989. Her memory lives on through the inspiring 1974 documentary made by Jill Godmilow and folksinger Judy Collins, « Antonia : A Portrait of the Woman » .

...

Antonia Brico (1902-1989) was born in the Netherlands of Italian and Dutch parents, and immigrated to the United States in 1908. After attending high-school in California, Brico graduated from Berkely College of Music and the Berlin State Academy of Music. She went on to become the 1st woman to conduct the Berlin Philharmonic and New York Philharmonic. She worked all over the world, in cities such as Milan, Copenhagen, Viena, London, San Francisco and many more. She transcended gender roles and overcame discrimination, saying :

« I do not call myself a woman conductor. I call myself a conductor who happens to be a woman. »

Brico moved to Denver in the 1940's. Here, she continued to work as a teacher, lecturer and conductor of the Denver Businessman's Orchestra, later renamed the Brico Symphony. Of the many people Brico taught and inspired, one piano student, Judy Collins of Colorado, went on to create a documentary film honoring the conductor's life : « Antonia : A Portrait of the Woman » was released in 1974, and caused a surge of interest in Brico.

The Western History/Genealogy Department of the Denver Public Library has 2 manuscript collections featuring Brico. The Antonia Brico Reference Collection, 1930-1986 (WH1731) , includes correspondence, newspaper clippings, and concert program notes. The Brico Symphony Scrapbooks, 1948-1982 (WH267) , include clippings, programs, concert reviews, fan mail, symphony history, and correspondence. Both are available in WH/G at the Central Library, along with newspaper clippings files containing a wealth of biographical information.

...

In the Polish Music Center's « Zygmunt & Luisa Stojowski Collection » , there is an archival recording of the Suite for Orchestra as recorded in 1939 by Antonia Brico and the Brico Symphony Orchestra at Carnegie Hall. Antonia Brico was a student of Stojowski's for 2 years, during which time she also lived with his family, and was a pioneering woman in the field of conducting. In comparing these 2 recordings, Mister Herter comments that, « although the Brico Orchestra cannot match the beauty of sound of the Białystok Orchestra, her tempos are on the brighter side, making for a much more exciting 1st movement » . Although the 1st movement may take a bit to get-off the ground rhythmically, the Orchestra has clearly hit its stride by the 2nd and 3rd movements and carries the listener through varied and exciting musical adventure.

...

The popular American Opera, Operetta and concert baritone John Charles Thomas refused to sing for Antonia Brico. Rampant prejudice was faced by Antonia Brico, one of the most tenacious woman conductors of the 20th Century.

When Brico became the 1st woman to conduct at the Metropolitan Opera House, in 1930, her 1st 2 concerts were a resounding success. But the baritone John Charles Thomas, the soloist for the 3rd concert, refused to perform because Brico had received rave reviews for the 1st 2, and he thought a woman conductor would steal his limelight.

Brico was born in Rotterdam, in 1902, and moved to California at the age of 5 with her foster parents. Her musical life, she says in Judy Collins's 1974 documentary, « Antonia : Portrait of a Woman » , began at the age of 10 when she began studying piano after a doctor advised that it might stop her biting her nails.

Brico had a quirky and unhappy childhood. She was taken to seances, where the medium would go into a trance and declare that Liszt or Beethoven was standing behind her saying she would be a great musician. At the meetings, she explains in the film, women would hold her in their arms, which was the only way she could get any affection. « Music saved my reason and my sanity. I used to cry and stroke the piano and say that at least it doesn't hurt

little children. »

She resolutely decided to be a conductor in high-school after attending her 1st Symphony concert. But even as a young child, her interest was piqued when she went to Sunday afternoon band concerts led by Paul Steindorff, with whom she worked as an assistant while studying liberal arts at the University of California. She recalls being amazed at what a « magic wand » could do, although Steindorff told her women couldn't conduct.

After graduating from the University of California, in 1923, Brico studied piano in New York with Zygmunt Stojowski, who similarly told her that her conducting ambitions were ridiculous. Brico told him that she would never forgive herself if she didn't try. She would rather die trying. And try she certainly did. Studying with Karl Muck at Bayreuth, in 1929, she became the 1st American (of either sex) to graduate from the Master School of Conducting at the Berlin State Academy of Music. But while Brico enjoyed remarkable successes such as her Berlin Philharmonic concert, which earned glowing reviews, these were tempered by constant frustrations.

« It was like having given birth to a baby that was then taken away from you. » , she once sadly said about her scarce conducting opportunities. « If you are a violinist and you play a concert you can play it for yourself but conducting is a public affair ; you need people to conduct and people to listen. »

It was often women who discouraged Brico from conducting. In Italy, one woman warned that the audience would throw rotten tomatoes at her. Conversely, male luminaries like Bruno Walter and Jean Sibelius offered support, the latter recommending that Brico guest-conduct the Helsinki Philharmonic, which she did in 1946. Sibelius often requested from then on that she conduct his Symphonies.

But Brico never got what she craved most of all : a permanent position with a top-class Orchestra. Women had the chance to guest-conduct topflight ensembles but were relegated to amateur or women's groups when it came to regular work. Brico founded the New York Women's Symphony Orchestra, which gave its 1st concert in the Town Hall, in 1935. Headlines read :

« Mob at Town Hall greets Orchestra made-up of women. » and « Antonia Brico declares art is sexless. »

In a 1935, article in « Time » magazine, Ebba Sundstrom, conductor of the Chicago-based Women's Symphony Orchestra said :

« Women's Orchestras must not merely play well ; they must even strive to play better than other Orchestras if they are going to be successful. »

She was told, however, that there was no novelty value with a mixed Orchestra. As her opportunities in New York dried-up, Brico moved to Denver and, in 1947, became music-director of the Denver Businessmen's Symphony Orchestra, leading its 5 concerts a year.

She says, with palpable anguish, in the film :

« How would it feel to you if in the whole year you had 4 performances ? I have 5. I am strong enough to have 5 a month. I want to conduct more. I'm frustrated. I get an opportunity and I'm happy, but that's like giving a starving person just one slice of bread. I want to conduct professional Orchestras, all over the world. But I don't let everyone know my heartbreak. »

The Businessmen's Symphony Orchestra was later renamed the Brico Symphony in her honour and she conducted it until her retirement. But by then, she mostly made her living from teaching voice, piano and conducting. Brico died at the age of 87, never having fully realised her childhood dream.

...

Born in Rotterdam, Holland, Antonia Brico was brought to America by abusive foster parents. After escaping their rule, this determined woman fulfilled her musical passions at the University of California. She was the 1st American accepted into the State Academy of Music Master School of Conducting and became a noted interpreter of great Symphonic and Operatic music who appeared with prominent Orchestras throughout the world. A concert pianist at 19, she opened the Denver-based Brico Music Studio, in 1945, where she demonstrated a strict, systematic, and consistent teaching style that produced several successful musicians. Sadly, Brico's goal of overcoming gender prejudice in this male-dominated profession was never achieved. The Denver Symphony Orchestra twice denied her application for Orchestra directorship, likely on the basis of gender.

On July 25, 1938, Antonia Brico, became the 1st woman to conduct the Orchestra, in a performance at Lewisohn Stadium in New York City.

Antonia Brico, 87, a Conductor ; Fought Barriers to Women in the 1930's

By Allan Kozinn from « The New York Times » (August 5, 1989) .

Antonia Brico, a conductor who led her own Orchestras in New York in the 1930's and who devoted her life to fighting prejudice against women in the orchestral world, died on Thursday after a long illness. She was 87 years old and had lived at the Bella Vita Towers, a nursing home in Denver, since 1988.

Miss Brico, who was the subject of the 1974 film « Antonia : Portrait of a Conductor » , made her way in the male-dominated musical world largely through the force of her personality as well as her unshakable determination and a facility with both the standard orchestral literature and contemporary American works.

Those qualities helped her break many barriers. In 1930, she became the 1st woman to conduct the Berlin Philharmonic. 7 years later she became the 1st woman to conduct an Opera performance by a major New York company when she led the New York Hippodrome Opera production of Engelbert Humperdinck's « Hansel und Gretel »

. And in 1938 she made her debut with the New York Philharmonic, becoming the first woman to conduct that orchestra.

She had mixed feelings about these distinctions, however ...

« I do not call myself a woman conductor«» , she said in interviews. « I call myself a conductor who happens to be a woman. »

Miss Brico was born in Rotterdam, the Netherlands, on June 26, 1902. Her family moved to Oakland, California, when she was 6 years old. She intended to be a pianist at 1st but, in 1919, she enrolled at the University of California, where she took a liberal arts degree in 1923. During her student years, she supported herself by playing piano recitals and became interested in conducting while working as an assistant to Paul Steindorff, the director of the San Francisco Opera.

In 1927, she went to Berlin to study conducting at the Berlin State Academy of Music. Among her teachers was Karl Muck, a former director of the Boston Symphony Orchestra, who was then conducting the Hamburg Philharmonic and who helped her obtain a coaching position at Bayreuth.

When she made her Berlin Philharmonic debut, in 1930, the critic of the « Allgemeine Zeitung » wrote that she « possesses more ability, cleverness and musicianship than certain of her male colleagues who bore us in Berlin » . Later that year, she conducted the Los Angeles Philharmonic but failed to win a conducting post she sought there. After a successful tour of Poland and the Balkans, she returned to New York, where she made her debut conducting the Musicians' Symphony Orchestra.

Miss Brico continued to seek a conducting post with one of the established Orchestras in the United States, and when she did not succeed, she founded an ensemble of her own, the Women's Symphony Orchestra, which flourished from 1935 until 1939, when it became the Brico Symphony Orchestra.

When her career in New York began to falter, around 1940, she moved to Denver, where she taught and was a guest-conductor. In 1947, she became director of the Denver Businessmen's Symphony, which was later renamed the Brico Symphony. She held that post until she retired from conducting in 1985. She also directed the Denver Opera Association, the Women's String Orchestra and the Boulder Philharmonic and was active as a teacher. One of her students in the 1950's was Judy Collins, who became famous as a folksinger in the late- 1960's and who directed the « Antonia » film.

Miss Collins's film rekindled interest in Miss Brico. When she returned to New York to conduct the Mostly Mozart Festival Orchestra, in 1975, her single scheduled concert sold-out so quickly that a 2nd was added. CBS recorded her concerts for release on LP. Her last New York appearances were in 1977, when she performed with the Brooklyn Philharmonia.

Jill Godmilow speaks at the Indiana University Cinema in 2011

I had very fond memories of a screening of her film « Antonia » in Wilmette, Illinois. (The Wilmette Theatre is the only one I can recall having walls that were whiter than the screen.) While curating the film program at MoPA, I found a faded 16mm print in the museum library. It remains a charming, beautifully made look at the life of then 71 year old Antonia Brico, pianist and conductor (the 1st woman to lead the New York Philharmonic) , and Judy Collins's piano teacher.

Ms. Godmilow's name came-up in a recent column concerning popular musicians who tried their hand at film-making. Judy Collins, who received a co-directing credit on « Antonia » , was one of 2 musicians cited, « whose contributions to cinema complement their musical talents » . (The other was Rob Zombie.) I went on to speculate, « Collins's contributions to " Antonia " undoubtedly had more to do with her name recognition helping to get the documentary financed than any directorial involvement. » .

The DVD is no longer in print and, as you will soon found-out, a bit pricey (selling for big bucks on Amazon) .

« Just for the record, in reference to " Antonia : A Portrait of the Woman " . I was the film-maker, essentially, although Judy was on all the shoots and was in the editing room a lot and had her input. Judy asked to make the film with her. She put-up all the money. Antonia Brico had been her piano teacher back in Denver, Colorado, where Judy grew-up. Apparently, Judy was quite talented and Antonia's heart was a bit broken when Judy took-up folk-singing and became a superstar. Still, Judy paid her back with this film, which was nominated for an Academy Award, broadcast nationally on PBS and in many other countries. »

...

Antonia Brico (geboren 26. Juni 1902 in Rotterdam ; gestorben 3. August 1989 in Denver, Colorado) war eine US-amerikanische Dirigentin.

Brico wuchs nach dem frühen Tod ihrer Eltern bei Pflegeeltern auf, mit denen sie im Alter von sechs Jahren nach Oakland / Kalifornien kam. Hier hatte sie ab dem zehnten Lebensjahr Klavierunterricht. Nach dem Abschluß der Highschool studierte sie ab 1919 an der University of California at Berkeley.

Zugleich wurde sie Assistentin des Dirigenten Paul Steindorff an der San Francisco Opera. Nach dem Abschluß des Studiums nahm sie zwei Jahre lang Klavierunterricht bei Sigismond Stojowski in New York. 1926 ging sie nach Hamburg und wurde Schülerin von Karl Muck - die einzige, die er je akzeptierte. Daneben studierte sie an der Staatlichen Musikakademie in Berlin.

1930 debütierte sie als Dirigentin mit den Berliner Philharmonikern. Als Gastdirigentin leitete sie das Los Angeles Philharmonic Orchestra und das San Francisco Symphony Orchestra. Nach einer Konzerttournee durch Deutschland, Lettland und Polen ließ sie sich 1932 in New York nieder. Hier debütierte sie 1933 mit dem Musicians' Symphony

Orchestra am Metropolitan Opera House.

1934 gründete sie die New York Women's Symphony, ein Frauenorchester, das bis 1939 (zuletzt nach Aufnahme männlicher Musiker unter dem Namen Brico Symphony Orchestra) bestand. 1938 führte sie mit großem Erfolg mit dem New York Philharmonic Orchestra Jean Sibelius' I. Sinfonie im Lewisohn Stadium auf.

Trotz ihrer Erfolge gelang es Brico nicht, sich als Dirigentin eines großen Orchesters in New York zu etablieren. 1942 ließ sie sich als Klavierlehrerin in Denver nieder. Eine Bewerbung als Dirigentin des Denver Civic Orchestra 1945 schlug fehl. Sie ging daraufhin nach Europa und gab Konzerte in Schweden, Österreich und Holland. Adrian Boult lud sie zur Leitung eines Konzerts des London Philharmonic Orchestra in der Royal Albert Hall ein, und Jean Sibelius übertrug ihr eine Aufführung seines Gesamtwerkes in Helsinki.

Von 1947 bis 1981 leitete Brico das Denver Businessmen's Orchestra (ab 1967 Brico Symphony), es war die einzige feste Anstellung als Dirigentin, die sie je erhielt. Hier wirkte sie weitgehend unbeachtet während der 1950er und 1960er Jahre. Öffentliche Aufmerksamkeit erlangte sie erst wieder durch den Dokumentarfilm *Antonia: A Portrait of the Woman*, den die Folk-Sängerin Judy Collins mit Jill Godmilow 1971-1974 über sie produzierte und der für einen Oscar nominiert wurde.

Sie konnte in der Saison 1975-1976 zwei Konzerte beim Mostly Mozart Festival in New York dirigieren, bei denen die einzigen Plattenaufnahmen mit ihr entstanden. Als Gastdirigentin trat sie mit der National Symphony im Kennedy Center, den Sinfonieorchestern von Denver und Seattle und dem American Symphony Orchestra auf und gab Konzerte in Manila und Halifax, bevor sie sich 1981 von der Tätigkeit als Dirigentin zurückzog. Als Lehrerin war sie bis zu ihrem Tode aktiv.

Karl Muck, le chevalier du « Graal »

Karl Muck was a strict, ascetic musician. Poised and economical on the podium, he was utterly devoted to his work, and to the seriousness of his re-creative task. For him, the composer's score was paramount. He used it always in performance. What he most brought to his music-making was an unerring, yet flexible, feel for tempo, secure rhythm and balance, and a vision of line and detail from which a whole work seemed to emerge. So carefully studied were his performances, that they gave the impression they could not be otherwise. They were authoritative. They sounded pure, right and true. Selflessly, he thus discharged his duty. He was an ideal « Knight of the Grail » .

Yet, his personal reserve, his self-effacing attitude towards music, inevitably led to less personal warmth than in some of the more instinctive, down-to-earth conductors. To look at Muck, one could see how serious, studious, even sardonic, the man was. Carl Flesch, who counted him among the great conductors of his time, wrote :

« Rarely does one find such agreement between outward and inward qualities as with this excellent musician and conductor. His face was sharply profiled, his figure at once well shaped and spare, his mode of expression unsentimental, sarcastic : without and within, he was of a rugged, angular harmony. » (1)

This was the pre-eminent conductor of « Parsifal » .

Not surprisingly, Muck did not write about his work, or about the art of conducting. He refused to write memoirs. « I am a musician, not a Writer » , the « New York Times » reported him saying. (2) He even refused to write about Bayreuth where he was most famous. « I have always been a fighter as a reproductive artist » , he wrote to one of Cosima's daughters, « but I have fought with the conductor's baton, not with the pen. I handle the baton as a skilled professional. I would handle the pen like a dilettante. And you may well know my dislike of any dilettantism. I always considered it my duty to disappear behind the music being performed, to work - but not to talk about my work to the sweet vulgar crowd. » (3)

On one occasion, he did talk about his work, to the « New York Times » , in 1906 :

« There is only one thing for the conductor to do, that is to make beautiful music, true music. When he has done that, he has done everything that is to be expected of him. In giving compositions, he should not sound the personal note. His own personality has nothing whatever to do with it. To attempt to give an individual interpretation of the work of a composer is often to give exactly what the composer did not mean. The only way is to find the meaning of the composer and give his works as nearly as possible in the real and true style. »

To see how far he succeeded, we shall have a close look at the Wagner Operas he conducted in London, in 1899 (« Tannhäuser » , « Tristan » , « Walküre » , and « Meistersinger ») and to the 14 Bayreuth Festivals, between 1901 and 1930, where he was the chief conductor of « Parsifal » . We shall then give an ear to his recordings, which are among the 1st of the great Wagner recordings to have come down to us.

A life sketched

Karl Muck was born in Darmstadt on 22 October 1859. (5) His father, Jakob Muck, was a lawyer and conductor, and gave his son his 1st music lessons. (6) The boy showed great promise as a pianist, studying at Würzburg and Leipzig and making his debut at the « Gewandhaus » in 1880, but his formal studies were in Classical philology for which he earned his doctorate. His piano teacher, Anton Rubinstein, expressed « intense disgust » when Muck declared his wish to follow a conducting career. (7) He had no formal training in conducting. Like others before him, he simply had the gift. How did he do it ? « How can I say ? » , he replied to the « New York Times » . « It all lies in the gift of interpretation. If one has that, he will know the truth when he has found it. That is all there is to it. I learn the truth according to my gift of interpretation and present it. That is all. » (8)

His 1st engagement was at the « Zürich Stadttheater » (1880) as 2nd conductor and chorus director. He then worked for a season at Salzburg (1881-1882) , beside Hugo Wolf. His next appointment was to the newly-built « Stadttheater » at Brünn (Brno) (1882-1883) , where his opening work was the 1st production of « Lohengrin » to use electric lighting. He also opened his years in Graz (1884-1886) with « Lohengrin » , on 14 April 1884, and made a powerful impression, breathing new spirit into the work and showing his Mastery of everything on stage. (9)

(He was invited back to Graz to conduct « Lohengrin » at the opening of the new Opera House, on 17 September 1899.)

Among his other Wagnerian highlights in Graz was the city's 1st uncut Wagner Opera, the « Meistersinger », on 10 February 1885. He soon became the 1st conductor of the German Theatre in Prague (1886-1892) in succession to Anton Seidl. From here, he took the « Ring » to Saint-Petersburg and Moscow, in 1889 and 1891, gave performances which « compared most favourably with Bayreuth itself » according to their producer, Angelo Neumann, (10) and created a storm in the press. (11) He not only conducted, but also lectured to the Russians on Wagner, not on all the leading motives and their role, but on the « epic narratives of the Scandinavian Edda, thus leading them to the very source and fountain head of Wagner's work » . (12)

In 1892, he received the call to Bayreuth as a rehearsal conductor of « Meistersinger », with a promise of 2 performances, a promise which was retracted by Cosima Wagner, apparently but implausibly, on the grounds that Hans Richter objected. (13) He was appointed to the Imperial Court Opera in Berlin (1892-1912) and it was from there that he travelled to London in 1899 to conduct Wagner Operas, which we will read about below, and to Bayreuth, in 1901, to conduct « Parsifal » which he was to do almost to the end of his active life. A « Lohengrin » at Bayreuth, in 1909, and a « Meistersinger », in 1925, (14) were his only deviations from his devoted service to Wagner's last work. He spent 2 periods in the United States with the Boston Symphony Orchestra (1906-1908, and 1912-1918) , where he included Wagner pieces in his concerts, but conducted no Opera there. His last performance in the States was Beethoven's « Eroica » Symphony in the War Prison Barracks at Fort Oglethorpe, where he had been interned during the War with many excellent German musicians. It was apparently « one of his greatest achievements » . He emerged from prison camp « gaunt and bronzed like an Indian brave (whom he resembled as much as he did Wagner) », (15) was deported, and never returned.

Back in Germany, in 1919, the former Imperial Court Opera conductor found himself out of favour with the new Republican authorities, and had to work as a guest-conductor (16) before seeing-out his days at the Hamburg Philharmonic and « Staatsoper » (1922-1933) .

Karl Muck's last Bayreuth Festival, in 1930, was a bitter affair. Siegfried Wagner died that year, and his « bête noire » , Toscanini, whom he had tried to keep-out of Bayreuth, was performing and being given more rehearsal time than Muck was used to and expected. (17) He was also ageing, and it showed in his music-making. At the memorial service for Siegfried, Muck conducted « Siegfried's Funeral Music » which, according to Alexander Kipnis, « was so old, like a piece of parchment, a piece of dusty old scenery » compared with the « unbelievably beautiful » « Siegfried Idyll » which Arturo Toscanini conducted at the same concert. (18)

Muck too knew he was old. In his letter of resignation to Winifred Wagner, he wrote :

« New forces must be put in control ; and it must be upon young shoulders that the overwhelming burdens and responsibilities can be laid. For this sort of wheelwork, I am no longer fit. I, whose artistic standpoint and convictions,

so far as Bayreuth is concerned, stem from the preceding Century. » (19)

One of his last public appearances was during the 50th anniversary commemorations of Richard Wagner's death, in February 1933. At a concert at the Leipzig « Gewandhaus », « pitifully frail and shrunken and assisted on and off the podium by the help of 2 men, he conducted the " Parsifal " Prelude and the " Meistersinger " Overture with a magnificence, breadth and a vitality which, at the close of the concert, stirred the overwrought gathering to a frenzy of enthusiasm » . (20)

In May, after a Festival in honour of Johannes Brahms' Centenary, he resigned after a disagreement with the Nazi authorities over the amalgamation of the Hamburg Philharmonic with the « Staatsoper » Orchestra. (21) He retired to Stuttgart, to the care of an old friend from Boston days, where he died on 3 March 1940.

The 1899 London season : « Tannhäuser »

As a guest-conductor from Berlin, he made his debut in London with « Tannhäuser », only a few days after Felix Mottl had made his debut with « Lohengrin », and immediately made a distinctive impression.

Doctor Muck is manifestly a German conductor of the 1st rank, and his reading of the Orchestral portion of the Opera was typical of the modern style of the Fatherland - that is, there was a tendency to exaggerate the tempo in slow and quick passages, but with excellent phrasing and accentuation, combined with great attention to detail. The opening of the Overture was taken so slowly that the stately theme acquired a kind of wail, and the march in the 2nd Act moved so quickly that it lost much of its dignity. Otherwise, excepting some quite unnecessary cuts for which, maybe, Doctor Muck was not responsible, the Orchestral playing possessed admirable features. The principal themes stood-out clearly, the precision and attack were excellent, and the ensemble was always carefully balanced against the vocal tone. (22)

The « Musical Times » also commented that « like most German conductors of today, he was inclined to drag the slow portions » . (23) To the « World », the Overture went with « oppressive sedateness, but the Opera went well. Doctor Muck is wonderful in detail, but not so Imperial as Mottl. The parts, under his care, seem paradoxically greater than the whole. » (24) The Overture seemed otherwise to the « Daily Telegraph » : « Mister Mottl's successor has not quite the strong commanding beat by which the Karlsruhe conductor is known and appreciated. But he gave an excellent account of the famous Overture, and, generally speaking, did well for one in an unaccustomed place. » (25) The « Athenaeum » agreed about the « exceedingly good » Overture, but did not seem to share the view of his beat. Muck was seen to have « a firm beat and a comfortable, reassuring manner » . (26) It was a new Orchestra, however, and the conductor and players would need a little time to get accustomed to one another, and it was for this reason perhaps that the « Sunday Times » noticed a certain « restlessness of method » which could have accounted for « the indecision and lack of clearness » noticeable in many passages. However, the reviewer liked the « " sweet reasonableness " of his tempi and his decided capacity for bringing the singers and the Orchestra into complete " rapport " with each other. » (27) The « Daily News » considered the Orchestra might need a little time to become accustomed to his beat, and thought that in the « Venusberg scene », the Orchestra had « drowned the singers » .

(28) The « Illustrated Sporting and Dramatic News » commented on the « exquisite degrees of light and shade » in the Orchestra, and considered that, if he were equally successful in other Operas of the German season, « we shall have no reason to deplore the enforced absence of Herr Felix Mottl. » (29)

« Tristan und Isolde »

This absence led to Muck making his 2nd appearance with « Tristan », which Mottl had conducted earlier in the week. It made for some interesting comparisons. The « World » considered « Doctor Muck conducted with less temperament than Mottl. He satisfied my intellect, but not always my heart. I thought Mottl's playing of " Tristan " was one of the truly magnificent achievements that has ever come under my notice. » . (30) However, to the reviewer of the « Musical Standard », Muck's distinctive appeal was more satisfying : « I have at last found a Wagner conductor who realizes my ideal. » :

« I heard Doctor Muck in " Tannhäuser " on Monday and I was then struck by his poetic grasp of the melody, but, on Tuesday, this quality was even more marked and, in addition, the complicated score of " Tristan " showed that the poetic grasp of the " Tannhäuser " melos was only a rough indication of the infinitely more subtle grasp shown in the conducting of " Tristan ". I am quite prepared to see it stated in quarters where Mottl is well-nigh worshipped that, under Muck, the music of this great drama lost something of the triumphant glow and persistent passion ; but it did not really lose anything of the kind when a climax is wanted, as in the Prelude, in the music heralding the approach of " Tristan " to the trysting-place, and, in the end of the love duet, Doctor Muck gave us wonderful force, wonderful because it was never mere physical energy but was always full of an acute nervous strength. I would lay special stress on the fine dramatic appreciation he possesses of the significance of the motives and the particular form in which they appear and re-appear, apart from this, Doctor Muck has a fine sense of phrasing, so that every instrumental solo is given its full singing value. In this, he reminds me of Levi and of Nikisch. » (31)

The reviewer also found that Muck gave the love duet « a spiritual tone which Wagner, if he meant anything at all by his poem, certainly intended » . He also commented that the « elasticity of expression » which he obtained from his Orchestra also marked his accompaniment of the singers. « It was delightfull, too, to hear the Orchestra kept down so that the « dramatis personæ » became the motive power of the drama. (32) The « Star » was struck too, especially by the way Muck reached into the « inner meaning » of the work :

« He is not, by any means, an unemotional conductor, but he impresses one as a conductor who strives to be intellectual first and emotional afterwards. In other words, his definition of art might well be " intellect tinged with emotion " rather than " emotion chastened by intellect " .

Thus, it was not surprising that one of his great merits is the clearness with which he makes all the leading motives stand-out, and that he made the most of the most introspective parts of the music. He has another quality which should insure his popularity here. He apparently cares more for beauty of tone in his Orchestra than any German conductor I can call to mind, and to secure endless variety of tone-color and the creation of an " atmosphere ", are his great aims, rather than extreme dynamic contrasts or an overwhelming body of sound.

He keeps the band down perfectly, and, even in the most sonorous climaxes, he is careful not to drown the singers. He caused the accompaniments to the love duet, in particular, to be played with real poetic beauty. He also did great things in the 3rd Act, divining the subtle changes of mood on the part of the singer. Altogether, Doctor Muck is an artist on the Orchestra, not a mere " Kapellmeister " - and there will, no doubt, be some controversy over the exact merit of his Work. » (33)

Different styles of conducting appeal to different temperaments, and, as the « Star » itself points out below, one cannot say one is right and another wrong.

« Die Walküre »

« Die Walküre » was Karl Muck's next Opera. It « was accomplished in far more polished fashion » , according to the « Sunday Times » :

« The nuances were finer, there was no blurring of awkward passages for the strings, and so well did Doctor Muck subdue the energy of his brass in the " Walkürenritt " that the battle between the voices and instrumentalists was, for once, not wholly one-sided. » (34)

He had « overcome the nervousness of his début » , according to the « Daily News » , and gave « an excellent interpretation » . (35) He kept « in quiet, yet effective touch, with the stage » , (36) and was « evidently not only saturated with Wagnerian traditions, but able to impart significance and vitality to the score » . (37) The « Star » wanted to devote almost its whole column to Muck's conducting :

« He obviously thinks it all out for himself which is a great virtue. If I had to sum-up in a phrase the essence of his reading of " Die Walküre " , I should say it was the intensest nervous energy. It is all very highly-strung. There is nothing big or burly or blustering about it. He always exercises a wise economy in working-up climaxes, but they are always there when needed, and they leave him outwardly calm, for he is one of those conductors who appear to be directing his Orchestra from an eminence outside and above, not one of those who seem to be one with it and swayed by the same impulses. Each class boasts great names, and one cannot say one is the right way, the other the wrong. I was particularly struck by the way he did the end of the 1st Act. It is the fashion to take it all at high-pressure from the spring song onwards. He made it all a very gradual and subtly graduated crescendo of emotion to the end, which is admirable, except that the precise moment of the drawing of the sword from the tree loses a little in power. His handling of this is typical of his methods. It has become the fashion to drag the solemn warning of Brünnhilde to Siegmund so shockingly till the music seemed to stand still, and one wondered at each phrase whether Brünnhilde's breath could possibly last-out. He imparted to it the right sense of movement, and secured the most touching expression. The whole of the last Act was full of life and color, and interesting points of detail. »

« Der fliegende Holländer »

The next work was the « Der fliegende Holländer » :

« With his magic wand, Muck brought-out all the significance of the music and showed us that, in composing this Opera, Wagner had really begun his musico-dramatic style in earnest. » (39)

Muck conducted with « great intelligence » (40) « exaggerating nothing, but allowing none of the smaller points to pass unnoticed » (41) with a notable « attention to light and shade » . (42) The Orchestra was getting better each time. « He made them play last night quite admirably - with infinite variety of dramatic expression and unwonted finish in matters of detail. Once again, he showed how all this is compatible with keeping them down. » (43) There were, however, slips :

« The Orchestra and chorus were not invariably of one accord » , (44) and, on stage, various « stupidities were often destructive of impressiveness » (the Dutchman's ship refused to sail away or sink at the end, for example) . (45) Sir Henry Wood attended one of these performances and said afterwards to the conductor :

« What a bad performance ! Full of mistakes both in the Orchestra and on stage. »

Muck laughed « sneeringly » , according to Wood, and replied :

« Anything is good enough for England. Nobody understands. »

Wood was understandably furious, for he did understand, as indeed did some of the reviewers. (46)

« Die Meistersinger von Nürnberg »

The performance of the « Meistersinger » that followed « was one of the finest ever submitted to the judgement of a London audience » , in the view of the « Observer » :

« Seldom does any work receive such sympathetic and intelligent treatment. To Doctor Muck must be awarded the chief honours, for it was by the ensemble more than in the individual efforts that the triumph was achieved. » (47) He and his players were « in a most fortunate mood » . (48)

To the « Musical Standards » reviewer, « he got more humour an geniality and brightness out of the music than I have yet heard. This splendid nervous vitality and the humorous, genial acting of the Eva, the Hans Sachs, the Magdalene, and the David accentuated the robust sanity of Wagner's music-drama » . (49)

According to another : « 2 rare elements of strength » in the production were the Walther sung by Jean de Reske and the conducting of Muck : (50)

« Doctor Muck was, perhaps, after all, the real hero of the evening. He, too, proved himself a real and subtle humorist,

and his way of doing the lighter pages is brilliantly clever, while his sympathy for the Romance and the poetry with which the score is laden is of the keenest and deepest. And, again, he did some triumphant bits of generalship when disaster seemed impending. One cannot go into detail, but the playing of the Orchestra in the scene where Beckmesser visits Sachs and the accompanying of "Walm", "Walm" must be mentioned. The enormous audience was not unmindful of his efforts, and I was glad to see how warmly the men of the band cheered him: a thing not usual at Covent Garden. »

His style was not what audiences were used to in London. « We missed the force and fervour of a Richter or a Mottl », the « Athenaeum » noted. (52) Hans Richter performed a number of Wagner pieces at a concert shortly after Muck's « Covent Garden » performance, including the Prelude to Act 3 of the « Meistersinger ». It seemed to the « Musical Standard » that Richter's interpretation « was not subtle enough, however fine it might have been from an absolute musical point of view. On the other hand, Muck conveyed just this sort of human content of which Wagner writes. But the Berlin conductor loses something of the glow of the "Vorspiel" to "Die Meistersinger" which Richter so well conveys » . (53)

The « Morning Post » threw more cold water. Although it acknowledged the « entire success » of Muck's direction, it was not persuaded there was any « specific improvement » over the performances of another « Covent Garden » conductor, Signor Luigi Mancinelli. (54)

« Parsifal » at Bayreuth

Karl Muck became almost an institution at Bayreuth with « Parsifal », conducting the work at each of the 14 Festivals, between 1901 and 1930. He sometimes shared the conducting with less distinguished conductors which only served to sharpen his profile. Whether he had ever heard Hermann Levi conduct it (1882-1894) is unclear, though it is highly-likely he did, at least in 1892 when he was in Bayreuth as a rehearsal conductor. In 1931, after his retirement from Bayreuth, he robustly rejected accusations he had conducted with « insufferably protracted tempos » by appealing to the « long lists » of tempi recorded by the « alliance of tempo statisticians » which showed his tempi « agreed almost to the minute » with those of Levi in 1882. (55) In any case, after what the « Musical Times » described as a « very successful debut » in 1901, (56) the press began to identify his unique characteristics. The « Berliner Tageblatt » noted, in 1904, how he kept the mystical and the Romantic in the work, apart with « great severity », without ever losing track of the theatrical effect. « That his absolute certainty, his intelligence which does not tolerate any ambiguity, any incorrectness - was only beneficial to the performance goes without saying. » (57)

To the « Neue Zeitschrift für Musik », Muck's Orchestra produced an « untarnished purity and the highest magic of sound ». (58) The « Manchester Guardian » reported that his tempi were « considered too slow by some of the habitués, though his interpretation was admitted to be, in all other respects, above reproach ». (59) In 1906, the « Signale für die musilealische Welt » commented on his « rhythmic resolution », something which arose more from an inner pulse than any exact measurement of time, and fitted well with the « substantial flexibility of his conducting », evident in « the most supple choreographic artistry in Klingsor's magic garden ». (60) In 1906, the very pit for

which Wagner had written « Parsifal » came under criticism. The « Vossische Zeitung » wanted more of the glorious detail of the Orchestral fabric :

« Muck is a magician the way he invokes the greatness of the Prelude from the mystical abyss, melding the divine and the human. Never have I heard the armour-plated theme of faith sound more despairing. And the heartache and pained anguish of the love theme were struggling as if wrapped in fog. But the famous mystical abyss becomes a problem for me : the hidden Orchestra requires correction ! There have to be ways found to bring the individual sections of instruments to the fore, to a greater or lesser degree as required. Never is Wagner's palette of burning, deep-dark, and subtle, delicate colours richer than in " Parsifal ". But here, they do not shine intensively enough. The concealed Orchestra covers them up, mutes them too indiscriminately and uniformly. The finer detail of the music is lost. This is highly-detrimental to the dramatic intentions of the work, and its ability to impress, which it mainly does through the Orchestra. »

In 1912, he was described by the « Frankfurter Zeitung » as « seemingly predestined for " Parsifal " 's ascetic acerbity and strictness, by virtue of his way of drawing sharp outlines, and his more linear than colouristic sensibility and creativity » . (62) His last pre-War « Parsifal » was in 1914. When the audience came-out after the 1st Act, they learned that War had been declared. Many of the Orchestral players, who were officers in the German and Austrian armies, left immediately to report to their barracks. « The few musicians that were left carried on somehow » , related Ernestine Schumann-Heink, « and the performance was finished. Muck conducted. » (63) What the Orchestra sounded like with its diminished numbers she does not record.

In his last 5 Festivals, held between 1924 and 1930, he reached his « highest perfection » with « Parsifal » . Muck was now « the last great Wagnerian who not only keeps the Master's legacy as a tradition » , according to the « Fränkische Kurier » , « but also carries it in his blood and in the nobility of his soul » :

« His distinctive features are constructed from rhythm and dynamics. From these, the motif extends like an archetype of Classical greatness. He achieves a dignity in the building-up of tonal degrees of force, and a sanctity in extending a broadly spread piano which does not admit of the slightest unevenness from any of the instruments. It is peculiar how under the invisible direction of this conductor the high-tension emanating from the Orchestra transmits itself to the listener. The Majesty of its brass sounds, the basses digging down in passion and pain, the pastoral transfiguration of the woodwinds in the " Good Friday " magic, the rhythmic vehemence of the strings in the " Kundry " motif - all these are dramatic emotions of the highest intellectual intensity, carrying the sung word and the scene into the realm of the super-conceptual. » (64)

The « New York Times » too had its music-critic at the 1924 Festival. He agreed it was « an extremely impressive presentation. The 2nd Act is given with more sumptuousness and movement at the Metropolitan ; the performance, nevertheless, was dominated and poetized by the authority, will and imagination of Muck. » (65) « Musical America » considered it « a revelation » . The indescribable, inspired, tender tone of the Orchestra was heavenly ; the ethereal, almost unreal sound of the « Grail » music was unequalled, and the tone and words of the singers were clear and distinct. (66)

In 1925, Muck was trumpeted for his « doubtless authenticity and unshakable infallibility » by the « Boulevardzeitung am Mittag » : « He needs only begin and the monumentality and solemnity are instantly there. » . (67)

« Objective, yet full of warmth » , wrote « Musik » . There was an « exceedingly clear relationship between the music and the drama, each carrying and strengthening each other » . (68)

The young Lauritz Melchior sang « Parsifal » under Muck at Bayreuth, in 1924 and 1925, and he must have been a difficult lion to tame. With Muck's tempi, he had to re-study his « breath distribution, dramatic timing, and the handling of words and phrases » , according to his biographer who, probably reflecting Melchior's views, described the conductor as « a violent and harsh disciplinarian to the singers and the Orchestra members alike » . Melchior much preferred singing under the easy-going Michaël Balling. (69)

Frida Leider, on the other hand, who sang Kundry under Muck in 1928, found his way of conducting « Parsifal » « a great revelation » . She had been somewhat apprehensive before the 1st Orchestral rehearsal because he was known for his slow tempi :

« Gradually, the unearthly music took possession of me. In the 2nd Act, when I began my big scene with " Parsifal " , Muck's calmness and clarity enabled me to draw everything out of the role, as I had always tried to do. That " Parsifal " was one of my greatest artistic experiences. » (70)

By 1927, Karl Muck had become « one of the grand old men of German music ; the only one of them at Bayreuth » , according to the « Musical Times » . (71)

His « Parsifal » was « a thing to remember » for the « New York Times » :

« Muck takes the tempi (dares to take them) as slowly as the Bayreuth traditions exact, and never once does the musical line sag, or the Opera lose its mood. The score, as he unfolds it, is indeed of a monumental architecture. Each of the Wagner scores has its particular color and sonority. We doubt if any other conductor achieves in the same degree the peculiar clarity and luminousness of tone inherent in the " Parsifal " score. »

The « Signale für die musilealische Welt » reached the peak of praise :

« Doctor Muck, the best " Parsifal " conductor in the world, led its performance and gave us unutterable beauty, purity, sanctity and greatness. Such clarity of lines, such softness and suppleness of sound, such floating and flowing, such richness of nuances ! Doctor Muck may use the slowest of tempos, because he fills them with beauty. This sweetness of the violins, this liberated sound of the woodwinds, this crimson fervency of the horns, this golden sheen of the trombones, this force of the double-basses : it is as if the sound had become detached from the instruments and had become spiritual and psychic. »

The reviewer demanded the conductor's baton only be handed to conductors of the very 1st order. After 2 more

Festivals, the baton for « Parsifal » would pass to Toscanini.

The 1927-1928 « Parsifal » recordings

One of the most cherished achievements in the history of the gramophone is Karl Muck's excerpts from « Parsifal ». The 3 excerpts recorded at Bayreuth, in 1927 (the « Transformation » music and « Grail » scene from Act I, and the « Flowermaiden » s' scene from Act 2), unfortunately have no solo singing. Perhaps, it was too expensive to engage soloists. There were technical difficulties enough in managing the recording sessions, as one of the recording engineers recalled :

« We recorded on the stage, which covered a huge area in the shape of an inverted “ T ”. By using a semi-circular backcloth, we were able to reduce its effective size to something nearer our requirements. Arranging recording sessions was extremely difficult as we had to fit in with Festival performances and innumerable rehearsals, often called overnight, so, although we stayed for 7 weeks, we managed to get only 15 recording sessions. We used only 1 microphone and had no tone controls of any kind. »

There were more than technical challenges :

« The artists and instrumentalists were difficult to assemble. They had come to look upon the Festival as a holiday and resented the extra rehearsals and performances that robbed them of their spare time, even though the Columbia Company were paying good fees. The Orchestral players were particularly difficult, and were always going on strike. »
(75)

In light of these difficulties and the technical problems that fatally afflicted other recordings made that year, « it is a miracle that Muck's work survived at all. It was added to by recordings at the « Singakademie » in Berlin of the Prelude to Act I in December 1927 and the greater part of Act 3 in October 1928.

When the Bayreuth recordings were first released, Gramophone claimed that « Columbia » had « surpassed themselves. One of the chief merits of the series is that the tempo has nowhere been hurried to suit the convenience of the recording experts » ; the « Transformation » scene was, in particular, « the most impressive of all » . (77) It « defies better treatment » , wrote the « New York Times » . (78)

When the Berlin recordings came-out, the response was more marked. Herman Klein had heard « Parsifal » twice under Muck at Bayreuth, and wrote that « the tempi and general interpretation of the music were in strict accord with the true Wagnerian traditions » . (79)

« Throughout poise is the watchword » , wrote the « Phonograph Monthly » Review, « The performance is reserved : reverend rather than spirited. If one can enter wholly into its mood, such music and such a performance are deeply moving, almost overwhelming. » (80)

« Disques » wrote words which still ring true decades later :

« It may be said without fear of contradiction that this Muck set ranks with the greatest achievements of the gramophone. » (81)

The recordings were 1st re-issued on CD, in 1989, when many other « Parsifal » recordings by other interpreters had since appeared. It was an occasion to celebrate anew. « Karl Muck was undoubtedly one of the greatest Wagnerian conductors of all time. » , Gramophone exclaimed :

Even under Hans Knappertsbusch and Herbert von Karajan, the « Transformation and Grail scenes » in Act I have not sounded so intense and searing, with a superb balance achieved between the Orchestra's various sections. The rich, yet never overbearing sonority, the swift, yet contained tempos, are evidence enough of Muck's long and fruitful experience in the work. This is grand, tragic music-making that would be hard to equal today. Act 3 is even more valuable. The results remain revelatory. What one marvels at here is the seamless movement, the unexaggerated but moving climaxes, the translucent sonority, the refinement of detail all leading to the inspired urgency of the choral pleadings in the 2nd « Grail » scene. (82)

It is striking that whereas Muck's tempi were once seen as slow, now they are seen as « swift » , a comment undoubtedly made against the background of contemporary performances. « Fanfare » observed that « Wagner's direction " Langsam und feierlich " (Slowly and ceremoniously) calls forth from Muck an easy going Allegretto, while " Sehr massig " (Very moderately) produces something a bit faster. » (83)

Karl Muck's robust defence of his tempi is thus no longer necessary. It is true that the timing of his Act I Prelude is almost 1.5 minutes longer than Wagner's own reported timing, but the seeds of its rightness lie in the profound musical judgement of its interpreter. Its very slowness and tautness make it the most serious, devotional, sacramental Act - as holy and as still as a prayer. Wagner himself could not have demurred.

In spite of Muck's self-effacing view of the role of the conductor, his temperament shines throughout the excerpts. One feels the weight of inexorable tempo in the « Transformation » music - and one hears the original bells toll for the 1st and last time (they were destroyed in the Second World War) . The « Grail » scene, stripped as it is of all but the vigorous chorus, shining perhaps a little too brightly in the proximity of the microphone, is very effective : clean, astringent, and austere. There is a great lift in the Knight's spirit after the sacrament. In the 3rd Act, the Prelude is deadly slow, soul-wrenchingly desolate and weary. The remaining part, from « Parsifal » 's entry « Heil dir! » , is elevated. The tone is never warm, but austere, sometimes severely so (there are no soft, mystical edges) and there is a sense of inevitability, of correct tempi (of which there are many modifications) , so that one has a sense of Muck's authoritativeness born-out of a clear vision of the work. There is a Classical shaping, the Orchestra and voices making a seamless whole. At the end, one feels chastened rather than rapturous. Self-denying, strict, and unshakably devoted, Muck shows he is the perfect « Knight of the Grail » .

...

« I wish to preserve this most Christian of all artworks from a world which fades in cowardice in the face of the Jews. » (Richard Wagner, 1879.)

The appropriation of « Parsifal » by the Nazi's in the 1920's and 1930's, makes it the most loathed of Richard Wagner's great works.

...

Karl Muck stuck to his elegant guns : hear in the conducting of this Bayreuth fixture the epauletted clockwork of a lyric martinet. A daunting erectness of orchestral posture emboldens Muck's music making, a shying away from gestures that might be thought the least meretricious cleanses it, and a taste in tempo modification considerably more conservative than that of Arthur Nikisch or Max Fiedler stamps him as a minimalist of the baton.

But don't confuse Muck with a dull conductor, the aesthetic space his imagination worked in has an ascetic cast without a doubt but that was the outer shell, not the heart of the matter. Muck's performances tend to grab you even as they dwell on neatness and tact and go about their dangerous business with something of the poise and patience of a monk attending to his daily rituals. Just, for instance, because Muck's 1928 Berlin recording of Wagner's « Tannhäuser » Overture comes on absolutely unruffled doesn't mean it doesn't have a « kick » to it. Solid, pointed, quite springy in fact, with an almost unique penetration from trim lightweight brass bright as reflections off a hot morning sea (and note too the restrained piano of those lyric cellos launching the music's 3rd 8th bars, as well as the broad and emphatic handling of the piece's final phase) this is a « Tannhäuser » Overture to which finesse, poetry and excitement are scarcely strangers.

No great surprise, Muck's 1st Act Prelude from « Tristan und Isolde » (also from 1928) can't help sounding too enunciatory at 1st, but with a « feminine » attack on the music's 1st and brief fortissimo, we enter a world not only of perpetual finesse but a keen delicacy and lift, all this to foster a sense of lost-ness, the ill-fated lovers slipping into some nebulous amorous infinity while the performance remains immaculate of course. Broadly and yes, not without a certain desperation, the music achieves a noble, golden, trembly climax.

Karl Muck was a Master of danger, you can hear this acuity in a crisp and rueful overture to « Der fliegende Holländer » , and a Rhine Journey from « Götterdämmerung » which with its sense of impending disaster might be renamed Siegfried's « Angstfahrt » . Then, in the Prelude to the 3rd Act of « Parsifal » (Berlin, 1928) , the great steel frame of Muck's style becomes quite terrifying. In starkness of phrasing, Muck sets something of a record with the jagged « kraeftig » emergence of the Pure Fool motif at bar 24. It comes on not only strong but in some of its staccato notes so weightily and sharply accented as to suggest a migraine knocking.

Cold but caring, military but moving, Muck's « Parsifal » Act 3 (he conducted the Opera at Bayreuth every summer from 1901 through 1930, he'd promised Cosima Wagner he'd stay on as long as her son Siegfried was in charge) may represent as accurate a portrayal of the despair settled on the Knights of Monstsalvat as any human with or without

baton could conjure. This is not to mention the fabulous rosy dignity Muck achieves in those waves of tear-jerker melody at the end of the Opera.

Karl Muck's minimal rubato in the 1st Act of the « Meistersinger » Prelude (Berlin, 1927) makes at times for a bit too much crowding, and for this some commentators would, of course, salute Muck for his « fidelity to the score » , invoking a phrase that's a sorry triumph of over-simplification. But who could argue with the passage in Muck's « Siegfried Idyl » that spins with such a rich humminess toward the music's central climax, this following a hero's horn call taken quite calmly, clarinet and flute nibbling at its sustained notes with a clarity releasing all the merriment Wagner could have wanted in their lustig birdtalk.

For all intents and purposes, Muck's discography begins with Richard Wagner ; and allows a celebrated 8 minutes for Tchaïkovsky. A slight alphabetical thickening is thanks to a batch of acoustical recordings he made in 1917 with the Boston Symphony Orchestra. Yes, another conductor who had a term with that august organization.

But a number of the sides were not issued at the time because with the United States' entry into the Great War, a sort of « paranoia patriotica » . The situation was painful because Muck, who had by the way been programming American music with the Boston Symphony Orchestra, along with, as a matter of fact, Igor Stravinsky, Arnold Schönberg and Claude Debussy, was accused of being a German spy and tossed into a military jail in Georgia. In the event, his pre-incarceration recording sessions netted such winners as an urgent, scintillating Finale from Tchaïkovsky's 4th Symphony, etched with a subtle rubato, and a very light and jolly account of Ermanno Wolf-Ferrari's Overture to « The Secret of Susanna » . Running much closer to the « man in the street » 's perception of « Prussian » type music making is a rather vehement and galumphy waltz of the flowers from Tchaïkovsky's « Nutcracker » . In this case, they must be hefty hydrangeas.

...

The recordings on Naxos of Karl Muck conducting « Parsifal » , excerpts from Acts I and II, with Act III almost complete. Recorded in the studio, with Bayreuth forces, in 1927 and 1928, they are unmatched, particularly the Final Act which receives the greatest performance yet to appear on disc. No where else is the Symphony of this Act so compellingly realized.

Karl Muck is the nearest we have to a direct Wagner link, mainly through his relationship with Wagner's widow, Cosima. Born in 1859, he conducted « Parsifal » regularly at Bayreuth after 1901 and became something of a Wagner specialist. His Wagner is noted for a disciplined clarity, with textures opening-up to reveal the pulse of the music. These fine recordings, the outcome of sessions he did with « Columbia » , are representative of this.

« Parsifal » opens with a long Prelude that sets the tension for the whole Opera, a tension that is never released until the heavenly choral conclusion of « Parsifal » conducting communion with the « Knights of the Holy Grail » . The music at points reaches stasis, and in no other Opera does Wagner rely on pure silence to achieve the effect of etherealism. Muck's conducting of the Prelude is very slow. The breadth of the tempo, from the opening in A-flat major,

makes the most of blending the themes played out on violins and cellos and combined clarinets and bassoons. The wind chorale that symbolises the guilt of Amfortas is played with pungency and the hushed, tremolando strings are precisely that. Few Preludes on record are as clearly shaped and defined as this with the vast diatonic spaces of the music given a supreme nobility.

Richard Wagner similar depth of sound and tension are evident in the playing of the « Transformation Music » to Act I. This extraordinary, angst-ridden music is one of Wagner's great creations, music of extreme dissonance and languorous lamentation. Trombones bray above a great swathe of lush string melody as the music seems to both collapse and rise under the weight of the March that precedes the tolling of the bells. These bells, an ostinato theme in C, G, A and E appear firstly alone, but later play in unison with the bass instruments. Originally, Wagner had suggested that Chinese tam-tams might offer the sound he needed, but, in the end, he had specially constructed metal canisters made to achieve the appropriate pitch. These became known as the Bells of Monslavet, and are heard on this recording (the only recording to exist with the original bell sounds ; the bells were melted down by the German's during World War II) . The effect is very different from most performances of this scene you will hear - where the sound is invariably much brighter. Here, there is a real hollowness and terror to the sound.

As I have suggested, Act III is the most Symphonic of the Opera. Here, Muck includes all the major orchestral interludes : the Prelude, the Act III « Transformation Music » and the « Good Friday Music » . The Act III Prelude probably includes the most desolate music Wagner ever wrote and although thematically the music is similar to the Act I Prelude its despondency is less clearly navigated by many conductors. The 2nd Act ends in the black key of B minor, and, right from the outset of the Prelude, Muck makes the tension between B major and B-flat minor the key to his interpretation. This music is all about anguish, despondency and distress. It fails to elude to the fact that it is now spring time, the music sinking under the weight of its own interminableness. By contrast, his reading of the « Good Friday Music » is light and lyrical, with an almost vocal strength deriving from his balancing of the textures. In few Wagner records is the tension between gravity and nature as well manipulated as here. Where needed, Muck can compel his musicians to make the right sound : an astringent oboe here, a cavernous brass sound there, strings laden with depth. The superb playing makes understanding this Opera slightly easier : polyphony and dissonance are materially integrated, layers of chords and voices are skillfully overlapped.

And the singers ? Both Pistor (as « Parsifal ») , singing in true « Heldentenor » style, and Hofmann (as Gurnemanz) are natural Wagnerians, « 2 a penny » in the 1920's but almost extinct today. Moreover, they were both familiar with Bayreuth and Muck's interpretation of « Parsifal » . Bronsgeest plays an anguished Amfortas. Alexander Kipnis, in a separate reading of the « Good Friday Spell » under the baton of the composer's son, Siegfried, is superbly dark and broad-toned.

The transfers of these legendary recordings are quite astonishing, and certainly the best to have yet appeared. The recording, although dating from just 2 years after microphone recording became possible, offer clear acoustics and real bloom. There is a very natural surrounding spaciousness, the strings remastered with their depth intact, the Monslavet Bells clearly unique, and the brass and woodwind capable of the most focused forte.

Is an edited version of « Parsifal » over 70 years old worth investing in ? The answer must be an emphatic « yes » . Apart from the very low cost, these are Wagner recordings of an altogether different era. Karl Muck offers unique insights into this work in recordings that are very serviceable, and require minimal adjustment for the listener.

...

Karl Muck was recognized as one of the finest Wagner conductors of his time. Beginning in 1901, for almost 30 years, he directed performances of « Parsifal » at Bayreuth, and was conductor of the Boston Symphony from 1906 to 1918. There was a 4 year break from 1908 to 1912 when the Boston Symphony Orchestra was conducted by Max Fiedler. Muck's association with the Boston Symphony ended because of his support of Germany and initial refusal to conduct « The Star-Spangled Banner » before concerts ; eventually, he was arrested and imprisoned before returning to Germany. Muck's expertise raised the Boston Symphony Orchestra to world standards. However, he was a rather contemptible pro-Nazi. According to Philip Hart's « Orpheus in the New World » , during Muck's last days in Boston, he was having an affair with a 20 year old girl in Boston's Back Bay.

A letter he wrote to her said : « I am on my way to the concert hall to entertain the crowds of dogs and swine who think that because they pay the entrance fee they have the right to dictate to me my selections. I hate to play for this rabble. In a very short time, our glorious Kaiser will smile on my request and recall me to Berlin. Our Kaiser will be prevailed upon to see the benefit to the Fatherland of my obtaining a divorce and making you my own. »

This liaison with a woman, more than a half-century younger than Muck, never developed further ; perhaps, the young lady was lucky. In spite of his rather disreputable personal character, Muck was a Master of the Orchestra and these Wagner recordings are magnificent. They also give us the opportunity to hear the famed original « Bayreuth bells » requested by the composer and specially cast for the premiere in 1882. Their sound is impressive indeed : « a BIG metallic sound » . They can be heard in both performances in this set as when HMV made their 1928 recording they had the huge bells shipped to Berlin. Unfortunately, in the early 1940's the bells were melted down for the German war effort. Had they not been, they probably would have continued in use at Bayreuth. At least, thanks to Naxos, we have this opportunity to hear them.

As with the complete « Parsifal » recording, Mark Obert-Thorn's remasterings are perfection. Absolutely essential recordings for collectors !

...

Karl Muck's slightly abridged version of Act 3 of « Parsifal » was recorded with the Berlin State Opera Orchestra : the 1st attempt to give us a more or less complete presentation of any of the single Acts from one of Wagner's music dramas. This would have been impossible in the days before electric recording, when even the excerpts which were set down had to be rescored for the limited number of instruments that could be captured by the acoustic recording process. Robin Holloway, in his perceptive article in « Opera on Record » , speaks of the closing scene as « not surpassed in any later version » .

Other extracts from the 1st 2 Acts of « Parsifal », recorded by Karl Muck the year before with the Bayreuth Festival Orchestra, are here presented, logically enough, in the order in which they appear in the Opera. One is immediately struck by the slow tempo adopted by Muck in the Act I Prelude (recorded in Berlin), which seems even more protracted than those taken by Hans Knappertsbusch in the post-War Bayreuth Festival performances available on disc; he takes nearly 4 minutes longer than Knappertsbusch in his 1963 stereo recording. In fact, the resulting sense of rapt concentration really works, and Muck (who had begun his Bayreuth career under the supervision of Wagner's widow Cosima) should be regarded as being heir to the tempi which the composer himself would have adopted. There is no sense at all of the music here being rushed in order to fit into the limitations of the 78 rpm record format; when originally issued the recording spread over 4 sides, but there are no obvious side-breaks audible. Mark Obert-Thorn's recording manages (despite some suspicion of distortion at climaxes) to give us a real impression of what the performance would have sounded like. It often sounds better than the sound from live Bayreuth relays of some 30 years later, such as the Clemens Kraus « Ring ».

Karl Muck concludes the Prelude with Wagner's own rarely heard concert conclusion. The recording is also valuable for letting us hear the Wagnerian bells which was used in early Bayreuth performances but which were melted down during the Second World War; very impressive they sound too, a vast improvement on the tubular bells of various sizes used in so many modern versions. Obert-Thorn shows a nice sense of judgement in his handling of the 78 rpm side-break at 3 minutes, 42 seconds (track 8) where the woodwind notes are slightly truncated as the strings enter, but he manages to make the omission scarcely noticeable. It helps when the producer has the score in front of him (would that this were so more often!) unlike the previous 1990 transfer of Act 3 on the « Pearl » label which inserted an unwarranted break at one point. The « Grail Scene » from Act I is heavily truncated (no Titirel, Amfortas or Gurnemanz). The chorus are very forward in the recorded balance with no sense of approaching from a distance, or voices in the middle height of the Temple and the sopranos are very feminine, not sounding in the least like the specified Knaben. This feminine sound is a positive asset in the Flower Maidens' scene, although, in the absence of either a « Parsifal » or a Kundry, this is the only section of the 2nd Act that was recorded at the time. The intricacy of the writing for the intertwining female voices really defeats the recording engineers of the era, sometimes becoming over-distant and, at other times, practically in one's ear. Throughout these excerpts, Muck is often unexpectedly slow and weighty, even adding quite a few additional rallentandos unspecified by the composer, which presumably derive from the hallowed Bayreuth performing tradition.

By contrast, Karl Muck is relatively more swift in his traversal of Act 3, in a set which originally occupied 8 x 78 rpm discs. After the Prelude, we cut to « Parsifal »'s greeting to Gurnemanz (some 20 pages of full-score lasting around 15 minutes although, thereafter, the music is given absolutely complete) and immediately encounter Gotthelf Pistor in the title role. He has what can only be described as a « period » voice, with rather closed vowel sounds which sound very old-fashioned to modern ears. He is, however, a real « Heldentenor » in the traditional mould, although he is decidedly unsteady in the final F-sharp of the line « schimmert heil und hehr » (track 2, at 4 minutes, 11 seconds) in a manner that would not be acceptable in any era. Ludwig Hoffman is much more acceptable as Gurnemanz, with a rich bass voice which has no hint of problems even in the lower register, although he lacks a real pianissimo in his description of the death of Titirel. Although the voices are quite forward in the balance, they are not objectionably so,

and the orchestral accompaniment has plenty of body as well as all the heartfelt warmth one could desire as Kundry washes « Parsifal » 's feet. Pistor shows a welcome willingness to sing really quietly as he baptises her, leading into a gloriously touching depiction of the meadows blooming on « Good Friday » which demonstrates that his earlier unsteadiness was a momentary lapse.

As the distant bells sound for midday, it appears that Karl Muck has imported the Bayreuth bell machine to Berlin, and it sounds every bit as impressive as before. It seems also that a new 78 rpm side begins as the Knights enter in procession (track 6) as the music speeds up noticeably without any warrant in the score, implying the beginning of a new recording session. I cannot imagine that Muck would have expected the 2 sides to be listened to without a pause, but nothing can be done about that now. He does however accelerate into the climax of the Funeral music in a manner that sounds like an artificial attempt to inject drama into music that doesn't really need it. Cornelius Brongeeest is a pearl of an Amfortas, not overly lachrymose but with plenty of expression and a voice that is rock-steady throughout. He has a good sense of dramatic desperation too. When Pistor re-enters, he sounds properly transported and the exaltation he brings to his music is highly-impressive, quite enough so to justify Robin Holloway's enthusiasm. He also avoids the modern habit of shading away his final note to pianissimo which seems to have crept in during the last half Century, but which simply sounds wrong to my ears - and has no justification whatsoever in Wagner's score. Only the over-close placing of the choir, and the overly feminine tone of the Knabe in « volle Hohe » detracts from the effect.

...

The 4 bells that toll through the transition scenes of « Parsifal » , Wagner's great final Masterpiece, have an earth-shattering impact.

« The sun is at its zenith ; the time for the sacred meal approaches. Parsifal, supporting himself on the old man, asks where they are, for the forest seems steadily to be disappearing as they enter stone corridors. It looks as if they are on the right path, and the boy, he realises, is still innocent, otherwise the way to the castle would not be opening-up before them so readily. They climb stairs and, again, find themselves in vaulted corridors. Parsival, hardly feeling that he is walking, follows in a daze. He hears wonderful sounds. Trumpet notes, long-held and swelling, answered from the far distance by gentle ringing, as of crystal bells. At last, they arrive in a mighty hall which, cathedral-like, loses itself in a high dome. Light falls only from above : from the dome, an increasingly louder ringing of bells. » (1865 Prose Draft.)

« Parsifal solemnly takes up the spear and with Kundry follows Gurnemanz who is slowly leading. The scene changes very gradually, as in the 1st Act but with the scenery moving from right to left. After remaining for a time visible, the 3 entirely disappear, while the forest is gradually vanishing and in its place the rocks draw near. Through the arched passages, the sound of bells swells ever louder. » (Stage direction for the Act 3 « Transformation Scene » .)

« Parsifal » twice journeys to the Grail Hall, in Acts 1 and 3, and each time entails a majestic (and lengthy) scene change. The purely orchestral music is derived from a simple 4 note theme, and towards the climax of each passage

we hear the pattern played on 4 bells. The air hums with their complex overtones (bells sound not one note but a whole chord behind the main pitch) and, at the height of their tremendous crescendos, they almost make the building shake. Their many-note quality makes bells the perfect instrument to reflect the « same yet different » nature of the 2 transitions : in Act 1, dignified and heroic ; in Act 3, as the Grail community disintegrates, desolate and horrifying.

What were the actual sounds Richard Wagner had in mind ? Bells at the low pitch he required were hardly conventional orchestral instruments - for good reason, given the lowest pitch bell would weigh more than 26 tonnes and have a diameter of around 8 metres. Tubular bells or bell plates, popular orchestral bell substitutes, would not cut it. Wagner needed something otherworldly - but also something that could fit in the pit.

There's no easy solution. Wagner 1st thought to use tam-tams, but, after procuring some from London (apparently the nearest tam-tam centre) , he decided that alone they weren't enough. He then commissioned a special piano-like instrument from his friend Eduard Steingraber :

An up-right piano metal frame with 24 strings but only 4 keys (all tuned to 4 notes) , each causing a hammer to strike 6 strings tuned to the same pitch. This was placed in the Orchestra pit. It sounded like 6 up-right pianos being played simultaneously.

Richard Wagner thought that Chinese tam-tams might supply a suitable sound :

« I am now (for honour's sake) making preparations for the production of " Parsifal ". Having fared so badly with our English dragon, let us see if we cannot do any better with the Grail bells. Following a discussion with experts on the best way of representing the necessary sound, we agreed after all that it could best be imitated by means of Chinese tam-tams. In what market are these tam-tams to be found in the greatest number and best selection ? It is thought to be in London. Good ! Who will be responsible for selecting them ? Dannreuther, of course. And so, my dearest friend, try to track down 4 tam-tams which will produce (at least an approximation of) the following peal. »

« It should be noted that (in order to produce a deep bell-like sound) these instruments must be struck only gently near the rim, whereas if you hit them sharply in the middle, they produce a much brighter sound that is quite unusable. And so, see what you can do ! » (Letter from Richard Wagner to Edward Dannreuther, 1 April 1881.)

For the premiere, the Steingraber instrument was played alongside tam-tams, gongs and 1 tuba, but the result evidently didn't match the sounds of Wagner's imagination. And so, he had metal drums constructed to make the appropriate pitches. Even these were not quite what he wanted.

During rehearsals, his wife Cosima wrote in her diary on 5 July 1882 :

« In the afternoon, another scenery rehearsal with piano accompaniment, the Orchestra is permitted to watch and breaks into hearty applause after the " Transition Scene ", which does Richard good, though he has many difficulties to contend with : the bells are not right. ».

A few years after the 1882 premiere (and Wagner's death, the following year) , Cosima supervised the construction of 4 huge metal barrels called the « Bells of Monsalvat » . These remained in place at Bayreuth for several decades. Other Opera Houses, once the 30 year embargo on performances outside Bayreuth had expired, had to find their own solutions, usually some combination of tubular bells and gongs.

Since Wagner's 1st production, conductors have tried to find better solutions for the bell sounds. To use either church bells or tubular bells would be impractical because of the necessary size. For many years, Bayreuth used the « Mixtur-Trautonium » , the 1st synthesiser, invented in Berlin at the end of the 1920's by Sala & Trautwein. It was similar to the *thérémin*, but played by depressing a steel wire on to a steel bar, thus altering the resistance in the circuit. Timbres were changed by changing the capacitors which controlled the upper-harmonics. Paul Hindemith wrote a Concerto for this instrument.

...

The Bayreuth piano manufacturer Steingraber & Söhne restored the historic 1927 Parsifal bells. The bells are part of an original, « grand piano like » instrument from the Bayreuth Festival. Thanks to advances in manufacturing methods, you can now hear them for the 1st time in many years. In conjunction with regular tours of the Steingraber work shops, the bells will ring every Thursday starting at 4 pm until the end of the 2013 Bayreuth Festival. As far back as spring 1879, Richard Wagner asked Eduard Steingraber if it would be possible to produce the 4 pitches of the ringing bells in Parsifal on a piano-like instrument with large hammers and wide keys. And he informed the piano maker that they were C, G, A, E in the lower bass register. Steingraber drew-up plans for an instrument with a tall, narrow case in the shape of a piano. At 220 centimetres, the extraordinarily long strings were to be struck by 4, 8 centimetres wide hammers, and the keys were 7 centimetres wide. In August 1881, Wagner gave the contract to Steingraeber. The « Parsifal » bells are a Classic example of Wagner's special instruments. Richard Wagner stipulated 4 bells up to 20 steps lower than the lowest bell at Saint-Stephen's Cathedral in Vienna. They had a diameter of more than 3 metres and weighed over 20 tonnes. To produce his contra low E bell, Wagner would have needed over 260 tonnes of cast iron and a diameter of about 8 metres. Eduard's son, Burkhard Steingraber, built what was called the « hammer dulcimer » for Siegfried Wagner and Karl Muck, in 1927. In combination with tone barrels, it provided a kind of « double action » : The hammer dulcimer and the original 1882 Parsifal bell instrument produced the fundamentals in the deep bass register. All kinds of secondary instruments, such as tone barrels with hanging saw blades, were used for the brighter overtones, and tam-tams were used at the 1882 premiere. From 1975 to 1981, Wolfgang Wagner used the 1882 Eduard Steingraber « Parsifal » bell in combination with a Moog synthesizer.

The other recordings

His other recorded Wagner excerpts all show the fruits of his stern discipline and ripe artistry. His earliest recording, the 1917 Act 3 Prelude to « Lohengrin » , is tightly controlled, and illuminates the delicate and lyrical passages in spite of the limitations of the acoustic recording process. (84)

The discovery and publication in 1996 of a hitherto unpublished version from 1929 is obviously of fuller tone. The « Tannhäuser » Overture is clear, correct and authoritative, like all Muck's recordings, only there is no abandonment when the music most calls for it. When he conducted the « Siegfried Idyll » at the Boston Symphony's opening concert in New York, in 1906, the « New York Times » wrote that he « put a lot of patience into the " Siegfried Idyll ", whose charms, undeniable and delectable as they are, are mercilessly long. » (85)

His 1929 recording, « lighthearted and unemotional » as the « Phonograph Monthly Review » called it, in 1931 (86), shows the same patience, and much intimacy and delicacy of playing, though an indulgent playfulness is not in Muck's repertoire. He also conducted the « Meistersinger » Overture at the 1906 concert where he was observed to take the tempo « faster than most, with a loss of perhaps something of the most characteristic spirit of the work, though there is a splendidly propulsive energy gained by doing as he does » . (87) The 1927 recording probably reflects this. It is spirited, just as Wagner wanted, but not as warm or thrilling as some other performances. His « Tristan » Prelude too, steady as a rock, with its clear, dry lines, is not notably warm or indulgent. « The air is heavy, but the heaviness is not of lovesickness. » , wrote « Gramophone » at the time. (88) He is in his element with the demonic whistling and whirring of the Dutchman's ghostly themes in the « Holländer » Overture, though this is not a version that ends with the bang of damnation or redemption. Finally, « Siegfried's Funeral » music from « Götterdämmerung » , in 1927 (89), is perfectly controlled and graduated. It is a dry-eyed, bitter funeral March.

The bitter end

Little is known of Karl Muck's last years. (90) In 1936, he was reported to be « a sick and aged man living forgotten and half-bedridden in Stuttgart. (91) He was probably bitter. The scar of his humiliating and unjustified imprisonment in the United States may never have healed. Bayreuth which had brought him fame was inexorably moving into decline. To quote Carl Flesch again :

« He was a noble character endowed with all the gifts a good fairy can bestow, except benevolence and a love of humanity : he was a genuine misanthropist and had too few illusions about the world for his lack of imagination not to become noticeable in his art too. » (92)

This is a gloomy view, but one of a perspicacious musician. It is not wholly borne-out by the reviews of his performances we have examined. The conductor probably had scant regard for his recorded legacy. Yet, it is this that will ensure that his exacting and intense music-making will never be forgotten.

Notes

(1) Carl Flesch, « Memoirs » , translated and edited by Hans Keller, Rockliff, London (1957) , page 286.

Similarly, Albert Spalding :

« ... that aquiline profile, carved-out of granite, over which was stretched a yellow and seamed parchment that had

once, perhaps, been human skin. No warmth appeared to animate this head : only a kind of smouldering blaze in the half-closed eyes, the eyelids heavy with age. But fire there was, and a kind of sardonic humour that commanded the attention of every musician on the stage. »

« Rise to follow : an autobiography » , Frederick Muller, London (1946) , page 7.

See also Olin Downes, « Doctor Karl Muck » , New York Times, 10 March 1940, page 158.

(2) « Music in Central Europe » , New York Times, 22 December 1929, page X9.

(3) Letter to Daniela Thode dated 10 October 1926 in Peter Muck, « Karl Muck : Ein Dirigentenleben in Briefen und Dokumenten » , Hans Schneider, Tutzing (2003) , page 146.

(4) 18 November 1906, page X5.

(5) Peter Muck, « Karl Muck » , page I. He was born in Würzburg according to the « New Deutsche Biographie » , Volume 18, Duncker & Humblot, Berlin (1997) , page 255.

(6) W. J. Liebenberg, « Generalmusikdirektor Muck » , unidentified journal (1949) , page 45, Graz Opera Archives.

(7) As Muck told Olin Downes : « Virtuoso as Conductor » , « New York Times » , 13 August 1933, page X4

(8) « Doctor Muck Praises Boston Symphony Orchestra » , « New York Times » , 18 November 1906, page X5.

(9) W. J. Liebenberg, « Generalmusikdirektor Muck » , page 45.

(10) Angelo Neumann, « Personal Recollections of Wagner » , translated by Edith Livermore, Archibald Constable & Co. , London (1909) , page 312.

(11) Bürbel Hamacher (editor) , « Wagner in Saint-Petersburg » , catalogue of exhibition in the « Neues Rathaus » , Bayreuth (July-September 1993) , pages 24-25.

(12) Herbert F. Peyser, « Karl Muck » , Disques (August 1931) , page 249.

(13) Christopher Fifield, « True artist and true friend : a biography of Hans Richter » , Clarendon Press, Oxford (1993) , page 312.

(14) Fritz Busch was scheduled to conduct but cancelled because of illness : « Signale für die musilealische Welt » , (19 August 1925) , quoted in Peter Muck, « Karl Muck » , page 139.

(15) « New York Times » (24 March 1940) , page 114. The story of Muck's internment, which was of doubtful legality (he was a Swiss citizen) is told by James Badal, « The strange case of Doctor Karl Muck, who was torpedoed by " The Star-Spangled Banner " , during World War I » , High-Fidelity (October 1970) , pages 55-60.

(16) Karl Muck approached Bruno Walter in Munich for work at a Wagner Festival, in 1920. « I had not seen him in almost 20 years » , Walter recalled, « and was moved by the contrast between the energetic, firm, and caustically sarcastic man in his 40's whom I remembered, and the serious and obviously tired man of more than 60, now facing me. In his Wagner performances, he proved that he had lost none of his Mastery. His clear interpretative style revealed simplicity, greatness, and strength. » . Bruno Walter, « Theme and variations : an autobiography » , translated by James A. Galston, Alfred A. Knopf, New York (1946) , pages 237.

(17) Friedelind Wagner and Page Cooper, « The Royal family of Bayreuth » , Eyre and Spottiswoode, London (1948) , page 51 ; Peyser, « Karl Muck » , page 249.

(18) B. H. Haggin, « Toscanini Musicians Knew » , Horizon Press, New York (1967) , page 62. According to Haggin, Toscanini attended some of Muck's concerts in Boston and said : « Muck was terrible ! Everything so slow ! Muck was Beckmesser of conductors ! » . Ibid, page 217.

(19) The full letter dated September 1930 is in Peter Muck, « Karl Muck » , pages 158-159, and is translated in Herbert Peyser, « Why Karl Muck left Bayreuth » , « New York Times » (1 March 1931) , page X8.

(20) Herbert Peyser, « Wagner in Germany » . « New York Times » (5 March 1933) , page X5. Adolf Hitler sat in the front row at the concert, and, on his 80th birthday, Muck received the Order of the German Eagle from Hitler himself. Ibid (5 March 1940) , page 27.

(21) Peter Muck, « Karl Muck » , pages 168-169, « New York Times » (5 March 1940) , page 27. Fred Prieberg reports that the Brahms Festival was disrupted by the Nazis because of a claim that Muck was of Jewish descent : « Trial of Strength : Wilhelm Fürtwängler and the 3rd " Reich " » , (translated by Christopher Dolan, Quartet Books, London (1991) , page 65.

As it turned-out, Muck was sympathetic to the Nazis, which led the City of Hamburg to change the name of « Karl Muck Platz » , in 1997, to « Johannes Brahms Platz » : « Karl Muck » , in « Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) - Personenteil » , Volume 12 (2004) , page 763.

(22) « Musical Standard » (16 May 1899) , page 5.

(23) 1 June 1899, page 390. The comment was applicable to « Die Walküre » too.

(24) R. S. Hichens (24 May 1899) , page 11.

(25) 16 May 1899, page 10.

(26) 20 May 1899, page 635.

(27) 21 May 1899, page 6.

The « Times » (20 May 1899) , page 10 : On the other hand, considered Muck « might have exercised more control over his forces now and, then, notably in the scene at the beginning of the " Sängerkrieg ", wherein the march and chorus were taken so rapidly as to quite nonplus the steady-going chorus » .

(28) 16 May 1899, page 9.

(29) « B.W. F. » (20 May 1899) , page 448.

(30) R. S. Hichens (7 June 1899) , page 14.

(31) « R. Peggio » in « Musical Standard » (20 May 1899) , page 308.

(32) Ibid. , page 309.

(33) « Staccato » (17 May 1899) , page 1.

(34) 21 May 1899, page 6.

(35) 20 May 1899, page 5.

(36) « Athenaeum » (27 May 1899) , page 666.

(37) « Musical Standard » (19 May 1899) , page 5.

(38) « Staccato » in the « Star » (19 May 1899) , page 1.

(39) « R. Peggio » in the « Musical Standard » (27 May 1899) , page 322.

(40) « Sunday Times » (28 May 1899) , page 4.

(41) « Daily Telegraph » (24 May 1899) , page 10.

(42) « Musical Standard » (24 May 1899) , page 3.

(43) « Staccato » in the « Star » (24 May 1899) , page 1.

(44) « Morning Post » (24 May 1899) , page 2.

(45) « Musical Standard » (24 May 1899) , page 3. « Star » (24 May 1899) , page 1.

(46) Sir Henry Wood, « My Life of Music » , Victor Gollancz, London (1938) , page 66.

(47) The « Observer » (28 May 1899) , page 6. The « Daily News » (29 May 1899) , page 8, agreed : « One of the finest we have ever heard in this country. » .

(48) « Daily Telegraph » (29 May 1899) , page 10.

(49) « R. Peggio » in the « Musical Standard » (3 June 1899) , page 340.

(50) « Musical Standard » (29 May 1899) , page 3.

« Star » (29 May 1899) , page 1. This was Jean de Reske, described by another reviewer as « not at his best. He appeared languid, and had to nurse his voice with great care » .

(51) « Star » (29 May 1899) , page 1.

(52) 3 June 1899, page 697.

(53) Musical Standard (17 June 1899) , page 379.

29 May 1899, page 13. The « Times » considered that « perhaps the Overture was taken a little too fast, but, after recent experiences, this is surely a fault on the right side » .

(54) « Morning Post » (29 May 1899) , page 6.

(55) Letter to Eva Chamberlain (13 April 1931) in Peter Muck, « Karl Muck » , page 162.

Hermann Levi and Karl Muck each conducted many performances of « Parsifal » , and Muck's assertion is no doubt correct in respect of some of his performances, but not all. Egon Voß gives a selection of timings in « Die Dirigenten der Bayreuther Festspiele » , pages 99-100. Muck's tempi, in 1901, were longer than Levi's in 1882.

The « Musical Times » (1 September 1902) on page 612 noted that although Muck « did not drag it so much as one at least of his recent predecessors, he took it more slowly than Levi » . Voß has no timings for 1902.

(56) 1 September 1901, page 619.

(57) Leopold Schmidt (6 August 1904) in Großmann-Vendrey, « Bayreuth in der deutschen Presse » , Volume 3, 1, page 197.

(58) Schering (3 August 1904) in Peter Muck, « Karl Muck » , page 74.

(59) Arthur Johnstone, « Musical Criticisms » , Manchester University Press (1905) , page 55.

(60) August 1906 in Peter Muck, « Karl Muck » , page 79.

(61) Georg Gräner (15 August 1908) in Großmann-Vendrey, « Bayreuth in der deutschen Presse » , Volume 3, 2, page 17.

(62) Paul Bekker (11 August 1912) in Großmann-Vendrey, « Bayreuth in der deutschen Presse » , Volume 2, page 89.

(63) Mary Lawton, « Schumann-Heink » , page 264. The performance in question was probably that of 23 July, the day on which Austria issued its ultimatum to Serbia, at 6 pm, which would fit in with the account. War itself was not declared until 28 July, and there was no performance of « Parsifal » on that date. The only other performance that year was on 1 August. Schumann-Heink herself was singing in the « Ring » , in 1914.

(64) « Bayreuther Festspiel-Zeitung » supplement to the « Fränkische Kurier » (25 July 1924) in Peter Muck, « Karl Muck » , pages 133-134.

(65) Artur Bodanzky was the conductor alluded to at the New York Metropolitan Opera. Olin Downes (24 July 1924) , page 7.

(66) Maurice Halperson (23 August 1924) , page 4.

(67) Adolf Weissmann (27 July 1925) in Großmann-Vendrey, « Bayreuth in der deutschen Presse » , Volume 3, 2, page 193.

(68) « MusiK » , quoted in Peter Muck, « Karl Muck » , page 140.

(69) Shirlee Emmons, « Tristanissimo » , Shirmer Books, New York (1990) , pages 52, 86. Lauritz Melchior sang Siegmund under Michaël Balling, in 1924 and 1925. Emmons said that Muck had also displayed his « contempt for the human race » when conducting the Boston Symphony Orchestra.

(70) Frida Leider, « Playing my part » , translated by Charles Osborne, Calder and Boyars, London (1966) , page 98 ; cf.

Shirlee Emmons who claimed Frida Leider was « challenged » by Muck's slow tempi, whereas Melchior had been « simply annoyed », « Tristanissimo », page 86.

(71) September 1927, page 801. The other conductors that year were Karl Elmendorff (« Tristan ») and Franz von Hoelilin (the « Ring ») .

(72) Olin Downes (28 August 1927) , page X6 . This critic later recalled that Muck's performances were the « nec plus ultra of interpretation » as regards « Parsifal » : ibid. (29 March 1929) , page 28.

(73) Karl Ploetz (September 1927) in Peter Muck, « Karl Muck » , page 150.

(74) W. S. Barrell, « I was there (No. 4) . The Continent and Bayreuth : Bayreuth (1927) . Columbia recordings of " Tannhäuser and Tristan ", Gramophone (January 1959) , page 390.

Christopher Dymont has pointed-out that there were fewer performance-free days in July and August 1927 than 15, and suggests Barrell may have been including some of the Bayreuth sessions of 1928 : « The Recordings of Karl Muck : Some unresolved problems », ARSC Journal, Volume 9, No. 1 (1977) , pages 66-67. « Tannhäuser and Tristan » under Karl Elmendorf were recorded at Bayreuth in 1930 and 1928, respectively.

(75) Typewritten notes by Fred Gaisberg on Charles Gregory's career, in Jerrold Northrop Moore, « A Voice in Time : the Gramophone of Fred Gaisberg, 1873-1951 », Hamish Hamilton Limited, London (1976) , page 180.

(76) Recordings made with Karl Elmendorf and von Hoeßlin had to be rejected. Christopher Dymont, « Karl Muck at Bayreuth : 50 years of recording in the " Festspielhaus " », Gramophone (August 1977) , page 290.

(77) Peter Latham (December 1927) , page 273. The « British Musician » , on the other hand, made no substantive comment on the recording in its review : December 1927, pages 236-239.

(78) Compton Pakenham (27 March 1932) , page X9.

(79) « Gramophone » (April 1929) , pages 478-479.

(80) March 1930, page 208.

(81) March 1930, page 24.

(82) Alan Blyth (April 1990) , page 1886.

(83) William Youngren reviewing the Naxos re-issue (March / April 2000) , page 355. He makes a similar point in his

review of the earlier « OPAL » set : *ibid.* (January / February 1990) , page 344. See also John W. N. Francis's review in « ARSC Journal » (Spring 1990) , Volume 21, No. 1, pages 142-144. Robert Anderson wrote in the « Musical Times » (January 1989) , page 31, that « sometimes Muck adopts a manner that Goodall might consider almost " fast ". »

(84) A cautionary word from David Milsom in his « Conditional Gifts : The Acoustic Orchestral Recordings of Edouard Colonne and Karl Muck and their Testament to Late 19th Century Performing Practices » : « We cannot speak from a position of certainty on any aspect of what we hear in these recordings. » . « Early Music Performer » (November 2005) , Issue No. 16, page 5 ; see also : Christopher Dymant, « Karl Muck's Boston recordings » , « International Classical Record Collector » (Autumn 1996) , pages 38-40.

(85) 9 November 1906, page 9.

(86) Robert H. S. Phillips (April 1931) , page 211 ; cf. « Disques » (April 1931) , page 72 : « matchless thaumaturgy » .

(87) The « New York Times » (9 November 1906) , page 9. At his opening concert in Boston, a similar point was made : « He took the Prelude rather more rapidly than we are accustomed to hear it, and in this, too, brilliancy and precision of phrase and strong contrast of nuance were the dominating qualities, rather than the fire of eloquence or the glow of tenderness and passion. » : *ibid.* (13 October 1906) , page 9.

(88) R. Anderson (October 1931) , Supplement, page 2. The « Phonograph Monthly Review » (October 1930) found the recording completely satisfying : « There is none of the exaggerated and emotionalized tension of so many concert performances. The tone-drama speaks with its own voice and not with an enforced ventriloquism. » .

(89) Herman Klein wrote in « Gramophone (April 1929) , page 480 : « Nothing more grandiose or imposing, more gorgeous in tone or colour, has been heard from the gramophone. » .

By comparison, the performance attributed to Muck, from 1930, is quite messy and most unlikely to be his ; see also, Christopher Dymant's notes accompanying Karl Muck CD (1996) on Appian : APR 5521.

(90) Peter Muck, « Karl Muck » , page 171.

(91) Olin Downes reporting from Bayreuth for the « New York Times » (20 July 1936) , page 10.

(92) Carl Flesch, « Memoirs » , page 286.

Orchestre symphonique de Boston

L'Orchestre symphonique de Boston, (« Boston Symphony Orchestra » , ou BSO) compte parmi les Orchestres symphoniques les plus prestigieux. Il est particulièrement renommé pour la qualité de ses pupitres de cordes.

L'Orchestre fut fondé en 1881 par un mécène, Henry Lee Higginson. Il se produisit la 1^{re} fois, le 22 octobre 1881, sous la direction de Georg Henschel. (Le virtuose Willy Heß fut 1^{er} violon de l'Orchestre de 1904 à 1910.) Il eut rapidement des chefs célèbres, dont Arthur Nikisch, de 1889 à 1893 ; Allard de Ridder, en 1919 ; et Pierre Monteux, de 1919 à 1924, qui contribua à donner à l'Orchestre un « son français » qui est encore aujourd'hui une de ses caractéristiques. Cependant, c'est sous la baguette de Serge Koussevitzky que l'Orchestre atteignit une renommée mondiale.

Pendant l'ère Koussevitzky, le « Boston Symphony Orchestra » donna régulièrement des concerts radio-diffusés, et fit de Tanglewood sa résidence d'été ; Koussevitzky y fonda, par ailleurs, le Centre Musical de Berkshire, aujourd'hui Centre Musical de Tanglewood. Koussevitzky commanda également de nombreuses pièces à des compositeurs réputés parmi lesquels Sergueï Prokofiev (la Symphonie n° 4) ; Igor Stravinski (la « Symphonie de psaumes ») ; Maurice Ravel (le Concerto en sol pour piano) ; Paul Hindemith (le « Konzertmusik » pour orchestre à cordes et cuivres) . Le « Boston Symphony Orchestra » a aussi donné en 1^{re} mondiale le « Concerto pour orchestre » de Béla Bartók, commande de la Fondation Koussevitzky.

En 1949, Charles Münch succéda à Serge Koussevitsky. Ce fut sous sa direction que l'Orchestre commença à voyager à l'étranger. Münch fut remplacé en 1962 par Erich Leinsdorf, puis par William Steinberg en 1969.

En 1973, Seiji Ozawa fut nommé nouveau directeur musical, et la sensibilité de son style en fit très rapidement un chef très estimé. Il resta ainsi à la tête de l'Orchestre jusqu'en 2002. C'est James Levine qui le remplaça, le 1^{er} Américain à occuper ce poste.

Le « Boston Pops Orchestra » est également basé au « Symphony Hall » . Fondé en 1885 et dirigé pendant près d'un demi-siècle (1930-1979) par Arthur Fiedler, il joue un répertoire plus léger, plus populaire.

Pour les grandes œuvres chorales, le « Tanglewood Festival Chorus » se joint au « Boston Symphony Orchestra » ou au « Boston Pops » . Fondé par John Oliver, en 1970, ce chœur est constitué de 250 choristes amateurs. Avant la création du chœur, le « Boston Symphony Orchestra » employait fréquemment le Club Choral de Harvard et la Société Chorale de Radcliffe comme chœurs de prédilection.

Directeurs musicaux

George Henschel (1881-1884) .

Wilhelm Gericke (1884-1889) .

Arthur Nikisch (1889-1893) .

Emil Paur (1893-1898) .

Wilhelm Gericke (1898-1906) .

Karl Muck (1906-1908) .

Max Fiedler (1908-1912) .

Karl Muck (1912-1918) .

Henri Rabaud (1918-1919) .

Pierre Monteux (1919-1924) .

Serge Koussevitzky (1924-1949) .

Charles Münch (1949-1962) .

Erich Leinsdorf (1962-1969) .

William Steinberg (1969-1972) .

Seiji Ozawa (1973-2002) .

James Levine (2004-2011) .

Andris Nelsons (2014-) .

...

The « Boston Symphony Orchestra » gave its inaugural concert in 1881, realizing the dream of its founder, the Civil War veteran, businessman, and philanthropist Henry Lee Higginson, who envisioned a great and permanent Orchestra in his hometown of Boston. Today, the « Boston Symphony Orchestra » reaches millions of listeners, not only through its concert performances in Boston and at Tanglewood, but also via the internet, radio, television, educational programs, recordings, and tours. It commissions works from today's most important composers ; its summer season at Tanglewood is among the world's most important music Festivals ; it helps develop future audiences through « Boston Symphony Orchestra » Youth Concerts and educational outreach programs involving the entire Boston community ; and, during the Tanglewood season, it operates the Tanglewood Music Center, one of the world's most important training grounds for young professional-caliber musicians. The Boston Symphony Chamber Players, made-up of « Boston Symphony Orchestra » principals, are known world-wide, and the « Boston Pops » Orchestra sets an international standard for performances of lighter music.

The « Boston Symphony Orchestra » gave its inaugural concert on October 22, 1881, under Georg Henschel, who remained as conductor until 1884. For nearly 20 years, « Boston Symphony Orchestra » concerts were held in the old « Boston Music Hall » ; « Symphony Hall » , one of the world's most revered concert-halls, opened on October 15, 1900. Henschel was succeeded by the German-born and -trained conductors Wilhelm Gericke, Arthur Nikisch, Emil Paur, and Max Fiedler, culminating in the appointment of the legendary Karl Muck, who served 2 tenures : 1906-1908 and 1912-1918. In 1915, the Orchestra made its 1st transcontinental trip, playing 13 concerts at the Panama-Pacific International Exposition in San Francisco. Henri Rabaud, engaged as conductor in 1918, was succeeded a year later by Pierre Monteux. These appointments marked the beginning of a French tradition maintained, even during the Russian-born Serge Koussevitzky's tenure (1924-1949) , with the employment of many French-trained musicians.

It was in 1936 that Koussevitzky led the Orchestra's 1st concerts in the Berkshires ; he and the players took-up annual summer residence at Tanglewood, a year later. Koussevitzky passionately shared Major Higginson's dream of « a good honest school for musicians » and, in 1940, that dream was realized with the founding of the Berkshire Music Center (now called : the Tanglewood Music Center) .

Koussevitzky was succeeded in 1949 by Charles Münch, who continued supporting contemporary composers, introduced much French music to the repertoire, and led the « Boston Symphony Orchestra » on its 1st international tours. In 1956, the « Boston Symphony Orchestra » , under the direction of Charles Münch, was the 1st American Orchestra to tour the Soviet Union. Erich Leinsdorf began his term as music-director in 1962, to be followed in 1969 by William Steinberg. Seiji Ozawa became the « Boston Symphony Orchestra » 's 13th music-director in 1973. His historic 29 year tenure extended until 2002, when he was named « Music Director Laureate » . In 1979, the « Boston Symphony Orchestra » , under the direction of Seiji Ozawa, was the 1st American Orchestra to tour main-land China after the normalization of relations.

Bernard Haitink, named principal guest-conductor in 1995 and « Conductor Emeritus » in 2004, has led the « Boston Symphony Orchestra » in Boston, New York, at Tanglewood, and on tour in Europe, as well as recording with the Orchestra. Previous principal guest-conductors of the Orchestra included Michael Tilson Thomas, from 1972 to 1974 ; and the late Sir Colin Davis, from 1972 to 1984.

The 1st American-born conductor to hold the position, James Levine, was the « Boston Symphony Orchestra » 's music-director from 2004 to 2011. Levine led the Orchestra in wide-ranging programs that included works newly-commissioned for the Orchestra's 125th anniversary, particularly from significant American composers ; issued a number of live concert performances on the Orchestra's own label, « BSO Classics » ; taught at the Tanglewood Music Center ; and, in 2007, led the « Boston Symphony Orchestra » in an acclaimed tour of European music Festivals. In May 2013, a new chapter in the history of the « Boston Symphony Orchestra » was initiated when the internationally acclaimed young Latvian conductor Andris Nelsons was announced as the « Boston Symphony Orchestra » 's next music-director, a position he has taken-up in the 2014-2015 season, following a year as music-director designate.

Today, the « Boston Symphony Orchestra » continues to fulfill and expand upon the vision of its founder Henry Lee Higginson, not only through its concert performances, educational offerings, and internet presence, but also through its

expanding use of virtual and electronic media in a manner reflecting the « Boston Symphony Orchestra » 's continuing awareness of today's modern, ever-changing, 21st Century world.

...

The « Boston Symphony Orchestra » is an American Orchestra based in Boston, Massachusetts. It is one of the 5 major American Symphony Orchestras commonly referred to as the « Big 5 » . Founded in 1881, the « Boston Symphony Orchestra » plays most of its concerts at Boston's « Symphony Hall » and, in the summer, performs at Tanglewood.

Andris Nelsons is the current music-director of the « Boston Symphony Orchestra » . Bernard Haitink currently holds the title of « Conductor Emeritus » of the « Boston Symphony Orchestra » , and Seiji Ozawa has the title of « Boston Symphony Orchestra » « Music Director Laureate » .

The « Boston Symphony Orchestra » was founded in 1881 by Henry Lee Higginson. Its 1st conductor was George Henschel, who was a noted baritone as well as conductor, and a close friend of Johannes Brahms. For the Orchestra, Henschel devised innovative orchestral seating charts and sent them to Brahms, who replied approvingly and commented on the issues raised by horn and viola sections in a letter of mid-November 1881.

The Orchestra's 4 subsequent music-directors were all trained in Austria, including the seminal and highly-influential Hungarian-born conductor Arthur Nikisch, in accordance with the tastes of Higginson. Wilhelm Gericke served twice, from 1884 to 1889, and again, from 1898 to 1906. According to Joseph Horowitz's review of correspondence, Higginson considered 25 candidates to replace Gericke after receiving notice in 1905. He decided not to offer the position to Gustav Mahler, Fritz Steinbach, and Willem Mengelberg but did not rule-out the young Bruno Walter if nobody more senior were to accept. He offered the position to Hans Richter, in February 1905, who declined ; to Felix Mottl, in November, who was previously engaged ; and, then, to previous director Nikisch, who declined ; the post was finally offered to Karl Muck, who accepted and began his duties in October 1906. He was conductor until 1908, and again, from 1912 to 1918.

The music-director, from 1908 to 1912, was Max Fiedler. He conducted the premiere of Ignacy Jan Paderewski's Symphony in B minor, « Polonia » , in 1909.

During World War I, Muck (born in Germany but a Swiss citizen since childhood) , was arrested, shortly before a performance of Johann Sebastian Bach's « Saint-Matthew Passion » , in 1918, and interned in a prison camp without trial or charge until the end of WWI, when he was deported. He vowed never to return, and conducted thereafter only in Europe. The « Boston Symphony Orchestra » 's next 2 titled conductors were French : Henri Rabaud, who took-over from Karl Muck for 1 season, and then, Pierre Monteux from 1919 to 1924. Monteux, because of a musician's strike, was able to replace 30 players, thus, changing the Orchestra's sound ; the Orchestra developed a reputation for a « French » sound which persists to some degree to this day.

The Orchestra's reputation increased during the music directorship of Serge Koussevitzky. 1,000,000 radio listeners

tuned-in when Koussevitzky and the Orchestra were the 1st to perform a live-concert for radio broadcast, which they did on « NBC », in 1926.

Under Koussevitzky, the Orchestra gave regular radio broadcasts and established its summer home at Tanglewood, where Koussevitzky founded the Berkshire Music Center, which is now the Tanglewood Music Center. Those network radio broadcasts ran from 1926 through 1951, and again, from 1954 through 1956. The Orchestra continues to make regular live radio broadcasts to the present-day. The « Boston Symphony Orchestra » has been closely involved with Boston's WGBH Radio as an outlet for its concerts.

Koussevitzky also commissioned many new pieces from prominent composers, including the Symphony No. 4 of Sergei Prokofiev ; George Gershwin's 2nd Rhapsody ; and the « Symphony of Psalms » by Igor Stravinsky. They also gave the premiere of Béla Bartók's « Concerto for Orchestra », which had been commissioned by the Koussevitzky Music Foundation at the instigation of Fritz Reiner and Joseph Szigeti.

Koussevitzky started a tradition of commissions that the Orchestra continued, including new works by Henri Dutilleux for its 75th anniversary ; Roger Sessions ; and Andrzej Panufnik, for the 100th ; and lately, for the 125th works by Leon Kirchner, Elliott Carter, and Peter Lieberson. Other « Boston Symphony Orchestra » commissions have included John Corigliano's Symphony No. 2 for the 100th anniversary of « Symphony Hall » . Hans Werner Henze dedicated his 8th Symphony to the Orchestra.

Although Koussevitzky recommended his « protégé » Leonard Bernstein to be his successor after he retired in 1949, the « Boston Symphony Orchestra » awarded the position to the Alsatian Mæstro Charles Münch. Münch had made his Boston conducting debut in 1946. He led the Orchestra on its 1st overseas tour, and also produced their 1st stereo recording, in February 1954, for « RCA Victor » . In 1952, Münch appointed the 1st woman to hold a principal chair in a major U.S. Orchestra, flutist Doriot Anthony Dwyer, who remained as « Boston Symphony Orchestra » principal for 38 years.

Erich Leinsdorf became music-director in 1962 and held the post until 1969. William Steinberg was, then, music-director from 1969 to 1972. Steinberg was « ill and ailing » according to composer-author Jan Swafford, and « for 4 years, he was indisposed much of the time » . After Steinberg's retirement, according to « Boston Symphony Orchestra » trustee John Thorndike (who was on the search committee) , the Symphony Orchestra's board spoke to Colin Davis and « investigated very thoroughly » his appointment, but Davis's commitments to his young family did not allow his moving to Boston from England ; instead, he accepted the post of « Boston Symphony Orchestra » principal guest-conductor, which he held from 1972 to 1984. As the search continued, Leonard Bernstein met with 4 board members and recommended Michæl Tilson Thomas, who had been Assistant Conductor and Associate Conductor under Steinberg, for the directorship, but the young conductor « did not have sufficient support among the “ Boston Symphony Orchestra ” players » , according to journalist Jeremy Eichler. The committee eventually chose Seiji Ozawa, who became Music Director in 1973, and held the post until 2002, the longest tenure of any « Boston Symphony » conductor. (Bernard Haitink served as principal guest-conductor, from 1995 to 2004, and was named « Conductor Emeritus » in 2004.)

Ozawa's tenure involved significant dissension and controversy. One concern was his handling of the Tanglewood Music Center. Greg Sandow wrote in the « Wall Street Journal », in December 1998, that Ozawa « had taken control of the school with what many people thought was surprising and abrupt brutality. Members of the faculty, themselves world-famous, had angrily resigned. » The 1st departure was in the fall of 1996, when Ozawa fired Richard Ortner, the Festival's administrator. After a tumultuous season, at the end of summer 1997, pianist Gilbert Kalish resigned from the faculty by sending Ozawa what the pianist-conductor Leon Fleisher later described as « a blistering letter of resignation, and he made it public » ; Fleisher, who was also a long-term member of the Tanglewood faculty, wrote : « Most of the faculty felt he was speaking for them. » Ozawa reduced Fleisher's role at the Center, offering him, instead, a « ceremonial puppet role » , and Fleisher resigned, writing to Ozawa that the proposed role was « somewhat akin to having my legs chopped-off at the knees, you then gently taking me by the arm and inviting me for a stroll. I must decline the invitation. » (On the other hand, music-critic Richard Dyer wrote that « ... not every change was for the better ... But there can be no question that Tanglewood is a busier, more adventurous, and more exciting place than it was before Ozawa became music-director. »)

A more basic concern involved perceived shortcomings in Ozawa's musical leadership ; as Sandow wrote in the 1998 article, « what mattered far more was how badly the “ Boston Symphony Orchestra ” plays » . He noted that a group of « Boston Symphony » musicians had privately published a newsletter, « Counterpoint » , expressing their concerns ; in the summer of 1995, Concert-Master Malcolm Lowe and principal cellist Jules Eskin wrote that, in rehearsal, Ozawa gave no « specific leadership in matters of tempo and rhythm » , no « expression of care about sound quality » , and no « distinctly-conveyed conception of the character of each piece the “ Boston Symphony Orchestra ” plays » .

The « Boston Symphony Orchestra » 's managing director, Mark Volpe, responded that some board members considered Sandow's article a « hatchet job » , and some un-named « Boston Symphony Orchestra » « observers » were said in the « Boston Globe » to believe that Sandow « might be sharpening blades for “ Boston Symphony Orchestra ” members with axes to grind » . Sandow called the suggestion « nonsense » , saying : « I found them (players criticizing Ozawa in his article) , they didn't find me. » André Previn wrote to the « Wall Street Journal » defending Ozawa, and Lowe wrote to the Journal that he was « frustrated and upset to see my name attached to the article since your reporter did not contact me and chose to quote a letter published nearly 4 years ago in an internal orchestra publication » . « Boston Symphony » Board of Trustees president, Nicholas T. Zervas, described Sandow as expressing an « insulting, reductive, and racist view of (Ozawa) as a samurai kept in place in order to raise Japanese money » - a point Sandow rebutted in a letter to the « Journal » , saying : « These are things I didn't say. I'd heard the charge about Japanese money while I was writing my piece, so I asked Mark Volpe, the “ Boston Symphony Orchestra ” 's General Manager, what he thought of it. Mark refuted it, and I quoted him approvingly. » Music-critic Lloyd Schwarz defended Sandow in the Boston alternative paper, « The Boston Phoenix » .

Various current music-critics describe a decline in the Orchestra's playing during Ozawa's tenure. Jan Swafford writes :

« Now and then, he gave a stand-out performance, usually in the full-throated late-Romantic and 20th Century literature but, most of the time, what came-out was glittering surfaces with nothing substantial beneath : no

discernable concept, no vision. »

In a 2013 survey of recordings of « The Rite of Spring » by Igor Stravinsky, a « New Yorker » music-critic, the composer Russell Platt, writes of « Seiji Ozawa's downright depressing account, recorded in 1979 » :

« The “ Boston Symphony Orchestra ” ’s sonic shine, developed by Ozawa's predecessors Pierre Monteux and Charles Münch, is audibly dripping away, its dispirited musicians losing their sense of individual responsibility to the score. It is a record of a professional relationship that went on far too long. »

On 22 June 1999, the « Symphony Orchestra » announced Ozawa's departure as music-director, as of 2002, following the sudden announcement of Ozawa's appointment as music-director of the Vienna State Opera - a decision the board had heard about only 1 day earlier, where Volpe said he was « a little surprised at the timing » . He gave his last concert with the Orchestra, in July 2002.

In 2004, James Levine became the 1st American-born music-director of the « Boston Symphony Orchestra » . Levine received critical praise for revitalizing the quality and repertoire since the beginning of his tenure, including championing contemporary composers. During Levine's tenure, by February 2009, the « Boston Symphony Orchestra » had performed 18 world-premieres, 12 of them conducted by Levine. To fund the more challenging and expensive of Levine's musical projects with the Orchestra, the Orchestra established an « Artistic Initiative Fund » of about 40 million U.S. dollars. (As of March, 2013, the « Boston Symphony » also claimed an endowment of 413 million U.S. dollars, largest of any Orchestra in the world.) Levine suffered from recurring injuries and health problems during his « Boston Symphony Orchestra » tenure, which led to his resignation as « Boston Symphony Orchestra » music-director as of 1 September 2011.

The « Boston Pops » Orchestra, the « Boston Symphony Orchestra » minus its principal players, was founded in 1885, and plays lighter, more popular Classics, and show-tunes. Arthur Fiedler was the conductor who did the most to increase the fame of the « Boston Pops » over his tenure from 1930 to 1979.

The Boston Symphony Chamber Players were launched in 1964. Today, they are the only chamber ensemble composed of principal players from an American Symphony Orchestra. In addition to regular performances in Boston and Tanglewood, they have performed throughout the United States and Europe. They have also recorded for « RCA Victor » , « Deutsche Grammophon Gesellschaft » , « Philips » , and « Nonesuch » .

Performing with the « Boston Symphony Orchestra » and « Boston Pops » for major choral works is the Tanglewood Festival Chorus. Organized in 1970 by its founding director, John Oliver, the Chorus comprises 250 volunteer singers. Before the creation of the Tanglewood Festival Chorus, and for some time after, the « Boston Symphony Orchestra » frequently employed the New England Conservatory Chorus conducted by Lorna Cooke DeVaron, Chorus « Pro Musica » , Harvard Glee Club and Radcliffe Choral Society.

The « Boston Symphony Orchestra » made its 1st acoustical recordings in 1917 in Camden, New Jersey, for the «

Victor Talking Machine Company » , conducted by Karl Muck. Among the 1st discs recorded was the Finale to Tchaikovsky's 4th Symphony. Under Serge Koussevitzky, the Orchestra made its 1st electrical recordings, also for « Victor » , in the late 1920's. Using a single microphone for a process « Victor » called « Orthophonic » , the 1st recordings included Maurice Ravel's « Boléro » . Recording sessions took place in « Symphony Hall » . Koussevitzky's final recording with the « Boston Symphony » was a high-fidelity version of Jean Sibelius' Symphony No. 2, recorded in 1950 and released on LP.

In February 1954, « RCA Victor » began recording the Orchestra in stereo, under the direction of Charles Münch. « RCA Victor » continued to record Münch and the Orchestra through 1962, his final year as music-director in Boston. During Münch's tenure, Pierre Monteux made a series of records with the « Boston Symphony Orchestra » for « RCA Victor » .

Erich Leinsdorf, who had already made numerous recordings for « RCA Victor » , continued his association with the company during his 7 years in Boston. These included a critically acclaimed performance of Johannes Brahms' « German Requiem » .

Then, the Orchestra switched to the « Deutsche Grammophon Gesellschaft » under William Steinberg. « RCA Victor » recorded several LP's with Steinberg and Hector Berlioz's « Symphonie fantastique » with Georges Prêtre during the transition to « Deutsche Grammophon » . Michæl Tilson Thomas, who was assistant-conductor and associate-conductor under Steinberg, also made several recordings for « Deutsche Grammophon » ; some of these have been reissued on CD.

Due to Steinberg's illness, « Deutsche Grammophon » recorded the « Boston Symphony Orchestra » with Rafael Kubelik in Ludwig van Beethoven's Symphony No. 5 (part of his cycle of Beethoven Symphonies with 9 different Orchestras !) ; « Má vlast » by Bedřich Smetana ; and in Béla Bartók's « Concerto for Orchestra » ; as well as with Eugen Jochum conducting Symphony No. 41 by Wolfgang Amadeus Mozart and Franz Schubert's Symphony No. 8.

As a guest-conductor in the 1960's, Seiji Ozawa made several recordings with the « Boston Symphony Orchestra » for « RCA Victor » . He continued the « Boston Symphony Orchestra » relationship with « Deutsche Grammophon » while making several other releases for « New World Records » . Over the course of Ozawa's tenure, the « Boston Symphony Orchestra » diversified its relationships, making recordings under Ozawa with « CBS » , « EMI » , « Philips » , « RCA » , and « Telarc » .

The « Boston Symphony Orchestra » also recorded for « Philips » under Colin Davis. Leonard Bernstein made records for both « Columbia » and « Deutsche Grammophon » with the « Boston Symphony Orchestra » , including selections from his last concert ever as a conductor, on 19 August 1990 at Tanglewood. The « Boston Symphony Orchestra » has also appeared on « Decca » with Vladimir Ashkenazy ; with Charles Dutoit and André Previn for « Deutsche Grammophon » ; and on « Phillips » and « Sony Classical » with Bernard Haitink.

The « Boston Symphony Orchestra » has also done recording for film-scores on occasion. Films such as « Schindler's

List » and « Saving Private Ryan » (both composed and conducted by John Williams) were recorded by the Orchestra at « Symphony Hall » .

In the James Levine era, the « Boston Symphony Orchestra » had no standing recording contract with a major label ; the « Grammy Award » winning recording of Levine conducting the « Boston Symphony Orchestra » with Lorraine Hunt Lieberson in Peter Lieberson's « Neruda Songs » , released on « Nonesuch Records » , was the only major label recording during Levine's tenure. On 19 February 2009, the « Boston Symphony Orchestra » announced the launch of a new series of recordings on their own label, « BSO Classics » . Some of the recordings are available only as digital downloads. The initial recordings included live-concert performances of William Bolcom's 8th Symphony and Lyric Concerto, the latter with flutist James Galway ; Gustav Mahler's 6th Symphony ; Johannes Brahms' « Ein deutsches Requiem » ; and Maurice Ravel's complete « Daphnis et Chloé » , which won the 2010 « Grammy Award » for « Best Orchestral Performance » .

Le « Symphony Hall » de Boston

Au XXe siècle, Wallace C. Sabine (1868-1919) fait de nombreuses recherches afin d'améliorer l'acoustique d'une grande salle de conférence de l'Université d'Harvard possédant des échos parasites ainsi qu'une réverbération trop grande. Ses recherches lui ont permis de découvrir un lien entre le temps de réverbération, le volume de la salle et le taux d'absorption des matériaux. Pour étudier l'acoustique des salles, il eut l'idée de placer sa maquette dans une cuve à ondes pour observer les différents endroits sur lesquels elles se réfléchissent. Une de ses oeuvres les plus remarquables est la construction du « Symphony Hall » de Boston qui possède une acoustique vraiment excellente, encore de nos jours.

Wallace Clement Sabine ne s'intéressait pas à la forme des salles. Toutefois, c'est durant ce siècle que de nouvelles salles apparaissent :

Les salles à sons, apparues vers 1920-1930, possèdent un plafond qui concentre les sons vers le public pour en améliorer la puissance et l'intelligibilité. Les murs réfléchissent bien les sons et le plancher permet de transmettre des vibrations au public, pour lui permettre d'apprécier pleinement les sons émis.

Les salles watsonniennes, en hommage à Floyd Rowe Watson (1872-1963) , possèdent une faible réverbération, une grande absorption du son et des fauteuils et un sol rembourrés. Des hauts-parleurs diffusent les sons jusqu'aux spectateurs.

Les salles en éventail, datant des années 1930, diffusent les sons de manière directe. Cependant, elles possèdent quelques défauts acoustiques, comme une impression continue de diffusion du son, même pendant les silences.

Les salles en vignoble possèdent un plafond avec de puissants réflecteurs, ainsi que des terrasses disposées asymétriquement. On peut citer par exemple la « Philharmonie » de Berlin.

...

Le « Boston Symphony Hall » est une salle de concert avec l'une des 3 meilleures acoustiques au monde. Située sur l'avenue Massachusetts, elle a été construite en 1900 par McKim, Mead and White, et est la résidence de l'Orchestre symphonique de Boston et du « Boston Pops Orchestra ». Son design a été inspiré par le « Gewandhaus » de Leipzig avec sa salle en forme de « boîte à chaussures ». Elle a été construite en brique, en fer et en plâtre avec des planchers en bois. En 2006, la scène a été entièrement reconstruite mais les sièges sont toujours d'origine (1900). Elle possède une capacité de 2,625 spectateurs. Elle est ornée de 16 statues fabriquées avec des matériaux locaux. Elle possède un orgue de 4,800 tuyaux, l'Opus 1134 du facteur Æolian-Skinner, installé en 1949.

...

Le « Symphony Hall » de Boston a été inauguré le 15 octobre 1900, après que le « Old Boston Music Hall » ait été menacé par la construction de rues et du métro. Sa capacité est de 2,625 places lors des concerts du « Boston Symphony » ; de 2,371 places lors des concerts populaires incluant 800 places au parterre autour des tables à dîner.

Les architectes McKim, Mead et White engagent Wallace Clement Sabine, jeune assistant d'un professeur de physique de l'Université Harvard, en tant que consultant pour l'acoustique. Le « Symphony Hall » devient donc l'une des 1res salles conçues en conformité avec les principes acoustiques dérivés.

La salle est calquée sur celle du « Gewandhaus » de Leipzig, salle qui a ensuite été détruite durant la Seconde Guerre mondiale. La salle est relativement longue, étroite et haute, dans un rectangle de même forme que celle du « Concertgebouw » d'Amsterdam et du « Musikverein » de Vienne. La salle fait 61 pieds de haut ; 75 pieds de large ; et 125 de long, du mur à la paroi inférieure de la scène. Les murs de la scène pentent vers l'intérieur pour aider à orienter le son. À l'exception de ses planchers en bois, la salle est construite de briques, d'acier et de plâtre, avec une décoration modeste. Les balcons latéraux sont très peu profonds pour éviter de piéger ou d'emmitoufler le son ; et le plafond à caissons aide à procurer une excellente acoustique à chaque siège.

La scène, devenue obsolète, a été remplacée en 2006, pour un coût de 250 000 \$.

Le nom de « Beethoven » est gravé sur la scène et les sièges en cuir sont encore d'origine (1900).

...

« Symphony Hall »'s continued popularity would come as no surprise to its architects and builders. They modeled the hall after 2 of the top concert-halls in the world : the Leipzig « Neues Gewandhaus » and the old « Boston Music Hall » .

But their plans for the building pushed it far beyond any concert-hall already in existence. To determine the acoustics of « Symphony Hall » , « Boston Symphony Orchestra » founder Henry Lee Higginson hired Wallace Clement Sabine, a

physics professor at Harvard, to work as acoustical consultant with the architectural firm of McKim, Mead & White of New York. Sabine developed a mathematical formula that enabled him to predict the reverberation time before the building was built, so that an ideal reverberation time of 1.9 to 2.1 seconds could be achieved.

Then, in order to focus the sound on the main seating areas, an optimal shape was selected for the concert-hall and space between the rows of seats was kept at 5 inches.

Finally, an acoustically ideal stage was constructed for the Orchestra. The walls, ceiling and floor of the stage slope inward to project the sound onto the audience. Today, more than 100 years after it was built, « Symphony Hall » still offers concert-goers a truly memorable experience.

...

The acoustical magic of the « Boston Symphony Hall » is due to the fact that the architectural company that built it resorted, for the 1st time in history, to the services of a physicist. It was built based on the design of Leipzig's « Gewandhaus », which was devastated later on, during World War II.

Constructed in the late-1890's, the imposing structure did not look like any other American concert-hall, as most of them were built in the wider form of a fan. Instead, it respected the European high, narrow and deep design of its prominent predecessor.

On top of that, the company responsible for its architectural structuring, McKim, Mead & White, decided to employ a young Harvard assistant physics professor, Wallace Clement Sabine, as consultant in acoustics matters. This resulted in an unprecedented application of the scientific acoustical principles in the design of a concert-hall, and one of the largest while at it. Nobody was disappointed with the outcome. The wood that made-up the flooring was the only soft material used in the construction of the great hall, which was otherwise built of steel, plaster and bricks.

The narrow side balconies prevent sound trapping, while the pillars of the stage lean inwards, so as to direct the sound properly. The niches in the walls and the coffering in the ceiling provide a maximal aural sound experience for each seat in the room. This experience is so intense and different from any other that the « Boston Symphony Hall » is mentioned among the world's top 3 concert-halls in terms of acoustics, next to the « Musikverein » in Vienna, and the « Concertgebouw » in Amsterdam.

Also, architecturally speaking, it is one of the top 10 concert-halls in the world. In 1999, 99 years from the 1st concert that ever took place within its walls, which was led by Mæstro Wilhelm Gericke, the « Boston Symphony Hall » was labeled a National Historic Landmark.

...

In this temple of art, with its traditional « shoe-box » shape, its coffered ceiling and « faux » columns, its niches with

16 plaster casts of Classical sculptures (does every fig-leaf help deflect and disperse the sound ?) , its latticed and velvet-covered balcony railing, its wooden floors and leather seats, and its 4,800 pipe Æolian-Skinner organ (installed in 1949 and recently restored) , the sound is magical, warm, and vibrant. You can clearly hear the softest pianissimo, the most delicate pizzicato. And its current superb brass-section, which for years seemed coarse and blaring, has acquired a new burnished depth along with its familiar power. Everything blooms ! Everything sounds !

A conductor like Seiji Ozawa, who wanted the sections to blend into a rich undifferentiated tapestry, could get the Orchestra to produce that blend. Other conductors, such as Pierre Boulez or James Levine, who like to bring-out more contrast between instrumental sections and individual instruments, giving the variegated colours of the instruments more dimensionality and direction, could do that, too.

One of the innovations for which I especially admired Levine was his decision to go back to an 18th- and 19th-Century seating plan, dividing the 1st and 2nd violin sections antiphonally, on opposite sides of the stage, rather than keeping both sections together, which makes their differences (question and answer, call and response : true stereo) essentially inaudible. This seating plan added a new (old) spaciousness to the sonic textures. I now miss it when guest-conductors revert to the previous plan, which is easier to conduct.

« Boston Symphony Hall » opened on 15 October 1900. Its architects were the distinguished firm of McKim, Mead, and White, who invited a young Harvard University physics professor, Wallace Clement Sabine, possibly because of some calculations he had done for Harvard's Fogg Museum, to advise them about acoustics. His advice is now considered the first truly « scientific » approach to concert-hall acoustics : the « birth of architectural acoustics » .

Sabine seemed to have figured-out what acoustician Robert Berens (who worked on the recent refurbishment of « Symphony Hall ») calls the « magic formula » for the effective absorption and reverberation of sound : neither too dry (for lack of reverberation) , nor too echoey. As he explained it to me, the sound produced on the stage not only goes directly into the hall but also bounces-off everything in sight and earshot (side and rear walls and ceiling) , at minutely different times. That combination (the magic formula for absorption and reverberation) is what creates the overall hearing experience. And since « Symphony Hall » was one of the 1st major buildings to be fire-proofed, Berens added, the brick and masonry reflect a lot of bass better than a frame building would.

...

« Symphony Hall » is a concert-hall located at 301 Massachusetts Avenue in Boston, Massachusetts. Designed by McKim, Mead and White, it was built in 1900 for the « Boston Symphony Orchestra » , which continues to make the hall its home. The hall was designated a U.S. National Historic Landmark, in 1999. It was, then, noted that « “ Symphony Hall ” remains, acoustically, among the top 3 concert-halls in the world, and is considered the finest in the United States » . « Symphony Hall » , located 1 block from Berklee College of Music to the north and 1 block from the New England Conservatory to the south, also serves as home to the « Boston Pops » Orchestra , as well as the site of many concerts of the Händel and Haydn Society.

« Symphony Hall » was inaugurated on 15 October 1900, after the Orchestra's original home (the « Old Boston Music Hall ») was threatened by road-building and subway construction. Architects McKim, Mead and White engaged Wallace Clement Sabine, a young assistant professor of physics at Harvard University, as their acoustical consultant, and « Symphony Hall » became one of the 1st auditorium designed in accordance with scientifically derived acoustical principles. Admired for its lively acoustics from the time of its opening, the hall is often cited as one of the best sounding Classical concert venues in the world.

The hall is modeled on the 2nd version of the « Gewandhaus » concert-hall in Leipzig, which was later destroyed during World War II. The « Hall » is relatively long, narrow, and high, in a rectangular « shoe-box » shape like the Amsterdam's « Concertgebouw » and the Vienna's « Musikverein » . It is 18.6 meter high, 22.9 meter wide, and 38.1 meter long from the lower back-wall to the front of the stage. Stage-walls slope inward to help focus the sound. With the exception of its wooden floors, the « Hall » is built of brick, steel, and plaster, with modest decoration. Side-balconies are very shallow to avoid trapping or muffling sound, and the coffered ceiling and statue-filled niches along 3 sides help provide excellent acoustics to essentially every seat. Conductor Herbert von Karajan, in comparing it to the « Musikverein » stated :

« For much music, it is even better because of its slightly lower reverberation time. »

In 2006, due to years of wear and tear, the original concert stage-floor was replaced at a cost of \$ 250,000. In order to avoid any change to the sound of the hall, the new floor was built using same methods and materials as the original. These included tongue-in-groove, 3/4 inch, hard maple boards, a compressed wool under-layment and hardened steel cut nails, hammered-in by hand. The vertical grain fir sub-floor, from 1899, was in excellent shape and was left in place. The nails used in the new floor were hand-cut using the same size and construction as the originals and the back channelling on the original maple top-boards was replicated as well.

Beethoven's name is inscribed over the stage, the only musician's name that appears in the hall since the original directors could agree on no other name but his. The hall's leather seats are the original ones, installed in 1900. The hall seats 2,625 people during « Symphony » season and 2,371 during the « Pops » season, including 800 seats at tables on the main-floor.

16 replicas of Greek and Roman statues line the upper-level of the hall's walls. 10 are of mythical subjects, and 6 of historical figures. All are of plaster cast by Pietro Paolo Caproni and Brother.

The statues, as one faces the stage are ...

On the right, starting near the stage :

Faun with Infant Bacchus (Naples) ; Apollo Citharoedus (Rome) ; Girl of Herculaneum (Dresden) ; Dancing Faun (Rome) ; Demosthenes (Rome) ; Seated Anacreon (Copenhagen) ; Euripedes (Rome) ; Diana of Versailles (Paris) .

On the left, starting near the stage :

Resting Satyr of Praxiteles (Rome) ; Amazon (Berlin) ; Hermes Logios (Paris) ; Lemnian Athena (Dresden, with head in Bologna) ; Sophocles (Rome) ; Standing Anacreon (Copenhagen) ; Æschines (Naples) ; Apollo Belvedere (Rome) .

The « Symphony Hall » organ, a 4,800-pipe Æolian-Skinner (the « Opus 1134 ») was designed by G. Donald Harrison, installed in 1949, and autographed by Albert Schweitzer. It replaced the hall's 1st organ, built in 1900 by George S. Hutchings of Boston, which was electrically keyed, with 62 ranks of nearly 4,000 pipes set in a chamber 12 feet deep and 40 feet high. The Hutchings organ had fallen-out of fashion by the 1940's when lighter, clearer tones became preferred. E. Power Biggs, often a featured organist for the Orchestra, lobbied hard for a thinner bass sound and accentuated treble.

The 1949 Æolian-Skinner re-used and modified more than 60 % of the existing Hutchings pipes and added 600 new pipes in a « Positiv » division. The original diapason pipes, 32 feet in length, were reportedly sawed into manageable pieces for disposal in 1948.

In 2003, the organ was thoroughly over-hauled by Foley-Baker Inc. , re-using its chassis and many pipes, but enclosing the « Bombarde » and adding to it the long-desired « Principal » (diapason) pipes, adding a new « Solo » division, and re-working its chamber for better sound projection.

...

16 mars 1886 : Lettre de Karl Muck (Graz) à Anton Bruckner (Vienne) .

« “ 24 Spor Lane, Graz ”

Dear Estimable Master !

Once more, to begin with, my “ most sincere ” thanks for the unforgettably beautiful hours that I was permitted to experience while involved with your 7th Symphony. Be convinced that I will grasp every opportunity to renew the same for myself ! Too quickly passed the time of your stay here ; almost always surrounded by tedious or burdensome company, I was begrudged even the time to tell you properly how very much your work moves my heart, and how I concern myself with living-up to your high intentions, as much as possible. May I succeed in proving all this to you, at least through the performance !

Enclosed, I am sending you the “ report ” of our chief Beckmesser's Savenau.

As of yet, the others have nothing to present ; as soon as they elaborate on it, I will send their “ findings ” to you.

You are receiving, according to your wish, herewith : a portrait of me. If you would like to prepare for me a “

thoroughly great " delight, then, send me a likeness of yourself ; but may you not forget to give me a proper dedication in a few lines, from your own hand.

Have you already read Hausegger's review in the " Deutsche Zeitung " ?

How did you return to Vienna, and how was the trip this way, in general ? Excuse the aphoristic nature of this letter. I am in the greatest hurry. Greet Eckstein for me (whose address, I request) ; and make me happy through the news.

Gratefully yours,

Doctor Karl Muck »

Incipit : « Zunächst nochmals meinen « herzlichen » Dank ... »

Source : Max Auer, lettre n° I de Karl Muck ; pages 331-332.

Karl Muck (1859-1940) : German conductor. He studied Classical philology in Heidelberg and Leipzig, but made his musical debut at the Leipzig « Gewandhaus » with Xaver Scharwenka's Piano Concerto in B-flat minor. From then on, he devoted himself to conducting Opera, without ever completing any real course in conducting. After assignments in Zurich, Salzburg, Brno, and Graz, he was appointed « Kapellmeister » in Prague, in 1886. The basis of his reputation involved his renderings of Wagner works. He was principal « Kapellmeister » of the Berlin Opera and conducted in Görlitz (Silesia) , London, Bayreuth, Boston, and Hamburg. He was known as the foremost conductor of the works of Richard Wagner and conducted « Parsifal » , at Bayreuth, for 30 seasons. His interest lay in Classical and Romantic music, but he did like Arnold Schönberg's « 5 Orchestral Pieces » and Igor Stravinsky's « Pucinella » .

Karl Muck is referring to the critic Eduard Hanslick.

Friedrich von Hausegger (1837-1899) : Music theorist and critic. Bruckner met him on the occasion of the performance of his 7th Symphony, in Graz.

Friedrich Eckstein : Student, friend, and intermediary for Bruckner. He vacationed with Bruckner and, later, met Franz and Josef Schalk, Ferdinand Löwe, and Carl Almeroth through Bruckner.

Karl Muck is referring to Karl Maria von Savenau as a « Beckmesser » which, in turn, alludes to Hanslick.

Karl Maria Kappel von Savenau

Graz composer, music-writer and music-critic Baron Karl Maria Kappel von Savenau (Carl Borromäus Maria Josephus Wenzeslaus von Savenau) was born, under Austrian rule, on 3 February 1837 in Prag ; and died on 27 January 1916 in Graz.

Son of the noted jurist Vincenz Ludwig Kappel von Savenau (1798-1868) .

He spent part of his childhood in Graz, where he received violin lessons, in 1844.

Ist public appearance in 1847, aged 10. Moves to Zagreb, in 1849. Attempts to compose, in 1852

Studies at the Prague Conservatory with Karl Franz Pitsch (harmony, counterpoint, composition) , Moritz Mildner (violin) and Franz Arnold Vogl (singing) ; and, in 1857, with Johann Friedrich Kittl (orchestral conducting) .

Works

Bach - transcriptions for 2 pianos, Opus 22 (August Cranz, Leipzig) :

Prelude in E-flat minor, No. 8 (BWV 853) .

Prelude in B minor No. 24 (BWV 869) .

Prelude and Fugue in B minor (BWV 807) .

Zwei Gedichte für I Bassstimme mit Pianoforte, Opus 6 :

« Lebe wohl ! » , No. 1 ; text by August Heinrich Hoffmann von Fallersleben.

« Die Vätergruft » , No. 2 ; text by Johann Ludwig Uhland.

Piano Etudes.

4 String Quartets.

Chamber Music.

Choral Works.

Lieder.

3 Melodramas.

Incidental Music.

Concert Overture.

Symphonic Concert Piece.

...

Freiherr Karl Borromäus Maria Josephus Wenzeslaus von Savenau (eigentlich Kappel, ab 1855 Kappel Ritter von Savenau, ab 1865 Freiherr) : geboren 03.02.1837 in Prag ; gestorben 27.01.1916 Graz. Komponist und Musikschriftsteller. Sohn des Folgenden. Verbrachte einen Teil seiner Kindheit in Graz, wo er ab 1844 Violinunterricht erhielt, erster öffentlicher Auftritt mit zehn Jahren. 1849 Übersiedlung nach Agram, Fortsetzung der bereits in Graz begonnenen Kompositionsversuche, 1852 Rückkehr nach Prag. Hier Unterricht bei Karl Franz Pitsch (Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition) , Moritz Mildner (Violine) und Franz Arnold Vogl (Gesang) , ab 1857 am Prager Konservatorium bei Johann Friedrich Kittl (Orchesterspiel, Dirigieren) . Absolvieren die Orgelschule des Prager Konservatoriums, kam 1864 als Berater der Hofbibliothek nach Wien. 1864 ging Savenau nach Wien, zunächst als freischaffender Komponist, 1866-1870 im Staatsdienst tätig, danach Übersiedlung nach Graz. Wirkte ab 1870 als Musikkritiker der « Tagespost » und als Komponist in Graz. 1873 Eintritt in die Kaiserlich-Königlich Landwehr (1878 Oberleutnant, 1879 außer Dienst) . Ab 1877 Musikrezensent der Grazer Tagespost, ab 1878 Korrespondent mehrerer Leipziger Musikzeitschriften. 1883-1885 Obmann des Grazer Musikclubs als Nachfolger Friedrich von Hauseggers 1885-1886 Schul- und Konzertdirektor des Musikvereins für Steiermark. Daneben Tätigkeit als Kompositions- und Klavierlehrer, vermutlich ab 1888 Kontrapunktlehrer an der Musikschriften von Johann Buwa. 1890 bis zu dessen Auflösung 1912 Obmann des Steiermärkischen Tonkünstler-Vereines. Als Komponist und Kritiker konsequenter Vertreter einer von der deutschen Romantik geprägten Musikanschauung.

Savenauweg : Graz, IX. District.

Preis

Ritterkreuz 2. Klasse des herzoglich Sachsen-Ernestinischen Hausordens (1879) .

Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens (1908) .

Werke

Concert-Ouverture ; Symphonisches Konzertstück ; Schauspielmusik zu Minnesieg ; Kammermusik ; 4 Streichquartette ; 3 Melodramen : Musengaben, Musik, Alfhild ; Klavierstücke ; Lieder ; Chorwerke - Seinen noch unbearbeiteten Nachlaß verwahrt das Musikwissenschaft Institut der Karl-Franzens-Universität Graz.

Schriften

Populäre Vorträge aus dem Gebiete der « Musikgeschichte und Musikästhetik » (handschriftlichen) , zahlreiche

Rezensionen in Grazer Tages-Zeitungen, Wiener und Leipziger Musik-Zeitungs.

Literatur

Hugo Riemann (1929) .

Wilhelm Mayer (Wilhelm A. Rämly) , in : Neue Chronik, Nr. 63 (1961) .

StMI (1962-1966) .

Österreichisches Biographisches Lexikon, Nr. 3 (1965) .

Wolfgang Suppan, in : Othmar Wessely (Herausgeber) , [Kgr.-Ber.] Bruckner, Wagner und die Neudeutschen in Österreich Linz (1984, 1986) ; Seiten 189-200.

Kappel von Savenau, MGÖ, Nr. 3 (1995) .

Monika Kornberger. Der Tonkünstler und Musikschriftsteller Carl Maria von Savenau (1837-1916) , 2 Bände, Diplom Arbeitsagoge, Graz (1997) ; mit WV.

...

19 mars 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Bernhard Deubler (Saint-Florian, près de Linz) .

« Reverend Sir !

I am taking the liberty of sending forward the enclosed ticket. Since this is a season ticket, I beg you to send it on yourself (" post-festum ") to Wetzler's Music-Shop on the " Kärtner Ring ", so that its owner can fetch it there himself.

Should the gracious prelate's ticket also be such, then, I beg the prelate most kindly likewise to return this ticket on Monday. Your attendance gives me great joy and I wish you pleasant entertainment.

Your most devoted,

Anton Bruckner »

Incipit : « Beiliegend erlaube ich ... »

Source : Max Auer, lettre n° 180 ; pages 204-205.

Professor Bernhard Deubler (1842-1907) : Priest, Consultant, Professor of Theology, Choir Director at Saint-Florian monastery. In 1884, he succeeded Ignaz P. Traumihler (1815-1884) . A friend to Bruckner.

« Post-festum » : Latin term meaning after the Feast. Here, probably after the performance.

The establishment of Emil Wetzler, Viennese publisher and music-dealer.

20 mars 1886 : Lettre de E. Schweitzer (Altona) à Anton Bruckner (Vienne) .

« “ Schulterblatt 149, Altona ”

Most Honoured Professor !

I cannot refrain from answering your letter (which I appreciated so much) with a few lines to you. Ist of all, I have to give you the most cordial greetings from Professor Bernuth and Director Marxsen. Both are still entirely filled with the powerful impression which your marvelous Symphony has made upon them. In contrast, how Bruch's « Odysseus » failed ; how superficial, in part even trite ; and, very frequently, how boring it appears in the face of your work ! Here, in Hamburg, there has taken place a great change to your favour, through the fact that collective criticism moved enthusiastically to your side, and that essentially due to, as I may well say, the fact that Marxsen gave his support for you in such an energetic way. The Brahms camp did not expect that. These fellows are Brahms “ hangers-on ” in name only. In reality, Brahms serves simply as a cover - only in order to project their poisonous arrows from here toward the newly-appearing nobility and stature. In reality, they would like to proceed in the same way with Brahms and had, likewise, disparaged him not long ago, precisely as they have already done concerning your great works. Marxsen has often told me how, one day, when Schumann had presented to the young Brahms this testimonial of “ Neue Bahnen ”, usually so flattering to himself, the father of Brahms came sadly to Marxsen because all of the musicians said to Min that because Schumann had written “ dumb stuff ” ! about his Johannes ! that his whole career was destroyed !

In your letter, honoured Professor, you mention the name Sucher. Now, in confidence ; it is fortunate that he did not bring this Symphony here, Ist. It then would have been impossible to get it played, here again, for a long time. Ist of all, the City Theater Orchestra is the most overworked in the world because it has to play, at least, 29 or 30 times in the Hamburg or the Altona or the Theatiner Theater monthly - and, in the summer months, must play every evening from 7:00 to 12:00 in the zoological gardens for the benefit of Director Tottini's account. Since then, the necessary time is lacking ; and, also, the “ Kapellmeister ” lacks the necessary vigour (both are necessary) for thoroughly learning a Masterwork such as yours ; that should be quite obvious.

And one must allow “ Herr ” von Bernuth that ; he has learned the Symphony thoroughly. And it yielded itself very pleasantly to the musical ear. If he is criticized in the Hamburg “ Nachrichten ”, then, this has been (between you and me) only for this reason : he does not want a darling of Doctor H. , the Editor-in-Chief of the above paper, to be allowed to sing at the Philharmonic Concerts ! Here, frankly, everyone knows this secret !

In conclusion, please forgive my inexplicable mistake in regard to your 1st name.

In deepest respect and highest esteem,

Yours most devotedly,

E. Schweitzer

Incipit : « Ich kann doch nicht umhin, Ihnen, ... »

Source : Max Auer, lettre n° 1 de E. Schweitzer ; pages 360-362.

E. Schweitzer (around 1856-1890) : A musician from Hamburg.

Julius von Bernuth (1830-1902) : German conductor. From 1867 to 1894, he directed the Philharmonic Concerts and the « Singakademie » in Hamburg.

Eduard Marxsen (1806-1887) : German composer, pianist, and teacher ; music instructor of Johannes Brahms (1833-1897) . Brahms acknowledged him by dedicating the B-flat Piano Concerto to him, but was not so kind to him, in private. As Brahms's teacher, Marxsen had discovered his gift for composition, had made his library available to him, had introduced him to the music of Bach and Beethoven, and was ultimately responsible for his meeting with Robert Schumann (1810-1856) . In 1875, Marxsen was appointed Royal Music Director of Hamburg.

E.g. , Bruckner's work.

Robert Schumann (1810-1856) : German composer ; a central figure of musical Romanticism. He called Brahms : " The new Beethoven " .

Josef Sucher (1843-1908) : Austrian conductor and composer. Student of Simon Sechter, then conductor of the « Wiener Akademische Gesangverein » . From 1876 to 1878, he was in Leipzig, where he conducted the 1st complete « Ring » Cycle performed there ; he then moved to Hamburg where he conducted the 1st local performance of « Tristan und Isolde » , in 1882. From 1888 to 1892, he was chief conductor for the Berlin Court Opera and was responsible for many fine performances of Wagner Operas and music-dramas. Also, he discovered the Operatic soprano Rosa Hasselbeck (23 February 1849 - 16 April 1927) , whom he married.

Max (Karl August) Bruch (1838-1920) : German composer and teacher. He is best remembered for his « Scottish Fantasy » (1880) and his Adagio on Hebrew Melodies (« Kol nidrei » , 1881) . Here, Schweitzer is referring to the secular Oratorio « Odysseus » (in 2 sections) , Opus 41, for vocal soloists, mixed chorus, and orchestra ; on text (after Homer ?) by librettist Wilhelm Paul Graff (1845-1904) . It was composed in 1872, and published in Berlin, in 1873, by

Musikverlag Nikolaus Simrock.

The composer whose name dominated the field of the secular Oratorio for a long time is Max Bruch. By the time he turned to the Oratorio, he had already demonstrated his talent for powerful and brilliant portrayals in the Cantata. Frithjof and Schön Ellen will be mentioned for a long time to come in connection with works that sing best about freedom and homeland. Among contemporary composers with a higher-education, Bruch is the most popular force by his very nature. His gift of being able to present simple thoughts at a point that makes them ignite is amazing. This folksy trait is also expressed in the clear, straight and definite form of his melodies. In this, he is directly reminiscent of Carl Maria von Weber. However, contrary to the latter's « Freischütz » , Bruch's works do not combine a deeply Romantic spirit with folk-music. Over time, his imagination retreated increasingly into the contrasts of extreme simplicity and overwhelming pomp ; his works and his undeniably powerful talent did not deepen. The selection and handling of the texts weighs even more heavily on the value and effect of Bruch's Oratorios than does this fact. They are picture sequences, held together by a title, by the name of a hero ; a poetic goal in the larger sense (developments surrounding a main character, a main event) take 2nd place to the musical purpose.

The 1st of Bruch's Oratorios was « Odysseus » , the 4th Achilles. While the era of Heinrich Voß has passed in Germany, musical souls among us who possess a Classical education have certainly demonstrated a friendly interest in Bruch's Oratorios which are based on Homeric protagonists. Recently, Hellenism brought forth a Prelier, an Anselm Feuerbach, in German art. In music, in particular, Hellenism has become the father of the musical drama ; it inspired Händel to compose one of the most cheerful Oratorios ; Gluck created some of his best in the Greek spirit. Yet, Bruch's Oratorios do not reveal Hellenism's inspiring power. Not even a special and inherent tone distinguishes them from the composer's works that are situated on Nordic soil. It is left to an agglomeration of beautiful musical ideas to capture the listener's interest in Bruch's Greek Oratorios.

« Odysseus » , which passed through the concert halls of most major music cities, in Germany and England, sometimes more than once, from 1873 on, is based on a clever libretto by Wilhelm Paul Graff. The scenes that recall Homer's epic are divided into 2 parts. The 1st covers the time of Odysseus' greatest danger ; the 2nd covers his rescue and return home.

The 1st scene shows « Odysseus on the island of Calypso » . Hermes, the messenger of the Gods, has appeared and is told by the nymphs where Calypso and Odysseus are staying. Only at the end of this message does Bruch make a transition to the proper form of the recitativo, specifically the chorus recitativo. The major part of the movement is handled melodically and structured as a beautiful 3 part women's chorus. The 2nd part follows the 1st faithfully ; only the 3rd, a harmonic filler, is less attractive. But the cheerful grace of his melodies makes this chorus of nymphs one of the most charming movements of the Oratorio. At the end, the scene changes : the lonely Odysseus sings of his lamentation and his loneliness in a movement whose overall tone of solemn resignation, a tone that formally dominates some turns of the melody, is reminiscent of Bruch's beautiful song « Biterolf Outside of Akkon's Camp » . Hermes now steps-up to the poor man and promises him, on behalf of Zeus, that he will return home. The Olympians, as often as they occur in Bruch's Oratorios, are not handled with musical care. The sound of a trumpet is the only thing which makes Hermes' appearance seem unusual. But very prettily, the composer has the Orchestra start a lively

motif at the words : « So pull-down the ship » , which awakens the feelings of joyful, lively travel. It continues to accompany « Odysseus » into the next scene, on his way into the underworld. The images of the oars' rhythm, the waves and the moving ship recur frequently in the Oratorio, in different versions.

The 2nd scene of the Oratorio, « Odysseus in the Underworld » , will disappoint those who expect a demonic impression similar to the one achieved by Gluck in the related scene involving the Furies in his « Orpheus » . Bruch did not focus his imagination on a primary image ; instead, along with the librettist, he sought to make the scene appealing by changing appearances. One after the other, they all step-out of the chorus's shadow : children, brides, young men ; Teiresias appears, after him « Odysseus' » mother ; the earthy sounds of the hero's companions are mixed in with the voices of the departed. It is a scene which in its own way demands imaginative genius of the 1st order, a combination of Schumann's and Berlioz' talent. Among the individual parts which Bruch effectively emphasized, the use of the 1st chorus of shades is particularly noteworthy. The sudden G-sharp after the D major, the « pp » after the « ff » is a Monteverdian idea. The best thing, however, the composer gained from the scene, is the orchestral lament that uses this pain-filled motif. The 3rd scene, « Odysseus and the Sirens » , is filled with soft, yearning songs that bring together soloists and choruses of women's voices. They are peculiarly calm, but develop an unusual beauty of sound. The composer merely hints at the effects of the seductive melodies on « Odysseus' » feelings. The chorus of « Odysseus' » companions, which precedes and follows the music of the sirens, is both more beautiful and more penetrating. The melody which starts with the words, « Now sing, sirens, the magical song » , a march tune brought to a higher-level, is one of the tone ideas peculiar to Bruch. At 1st glance, the « Sea Storm » , the last scene in the 1st part, and the « Feast of the Phaeacians » , are the Oratorio's most brilliant numbers. The former uses all the means at its command to depict the turbulence of the elements in their deafening effect, and is a counterpart to the thunderstorm in Haydn's « Seasons » , to the image of the collapse of the tower that Rubinstein evokes in the « Tower of Babel » , and to the portrayal of the night of expulsion in Liszt's « Elisabeth » . It also shares a wealth of individual episodes with these musical paintings ; lightning, in particular, is something to which Bruch has given much thought. The plaintive voice of « Odysseus » rising from the all-encompassing gray of the weather, his « Woe is me » with the grand song tone, is very touching. The appearance of Leukothea offers a 2nd soothing point of rest, even though her figure never comes into its own. The most beautiful part of the scene is its ending : « Pour, Athena, sweet sleep onto his eyes. » Here, everything comes together to yield a greater effect : the architectural place it assumes, the internal content of the ending's main theme and its truly Bruchian character. Salamis and the composer's other cantatas offer a wealth of such melodies, rich yet extremely simple, based on diatonic harmonies and marked by principal intervals.

Now that Odysseus has been rescued from the greatest danger, the librettist casts a 1st glance at the hero's homeland. The 5th scene of the Oratorio, the 1st of its 2nd part, leads us to « Odysseus' » wife and portrays « Penelope's Mourning » in a 2 part movement. The Oratorio contains only 2 scenes that do not have chorus movements or ensemble forms, and both of them belong to Penelope. The one which will be considered 1st here begins with a recitativo movement in which the unhappy woman describes her hard lot : « First, I lost my wonderful husband and, now, the storms have taken my son from me, too. » This scene takes place in the morning. Penelope's 1st words greet the « brightly shining day » and the light which has awakened her from sleep. Bruch did not take advantage of the opportunity to illuminate the scene romantically, and limited himself to an image of Penelope's mood, without touching

on the external background.

The singer herself remains primarily declamatory until the end of the recitativo ; the instruments sing in her stead ; their plaintive motif Adagio separates Penelope's individual sentences. The 2nd part of the scene is a closed arioso. It begins as a formal prayer and, at the end, presents an extraordinary warmth of feeling. This part begins with the words, « O now think of » with which the mother asks the gods to rescue her son, and then recurs at, « Give him back to his mourning wife » . Like Penelope's 1st scene, the other one also is one of the most rewarding and rich contributions of recent solo singing, and it is quite fitting that both are frequently selected by our altos for individual presentation in mixed concerts. This 2nd Penelope scene occurs directly before the return of « Odysseus » . It shows « Penelope weaving a robe » , again without any indication of the external situation. The music's power is focused exclusively on the noble and emphatic expression of longing and lamentation. At the main point of the movement, « O return, " Odysseus ", before my hands complete this garment » , the melody is based on the same motif with which the instruments dominate the recitativo part of Penelope's 1st scene. Formally, this scene is based on the old pattern of the aria in 3 sections.

These 2 Penelope scenes are separated by the 2 most cheerful images of the Oratorio : « Nausicäa » and « The Feast of the Phæacians » . Nausicäa and her playmates are drawn with lively melodies that also invoke a tone of strength and resolution, characteristic for Bruch ; young men happy to take-up arms need not be ashamed of it. The Orchestra's intermezzos develop the greatest charm in the introductory part of the scene. The speeches of « Odysseus » take on a beautiful, soft tone, once they are rendered in E-flat major. The part with the words, « To embrace your knees » , in particular, is excellent. The dialogue between him and Nausicäa ends in a 2 part movement ; its beginning contains one of the Oratorio's most penetrating melodies, which also accurately illustrates the composer's specific style. Bruch repeatedly demonstrated his particular talent for such refrain motifs. This gift has enabled him to reproduce Homeric sentences with music that is understandable to the common man, without becoming trivial. The melody which introduces the closing part of the following scene, the « Feast of the Phaeacians » deserves particular mention in this connection : it returns at the end of the work, at the end of the last scene, to remind us that a similar dominant idea could have been incorporated into the Oratorio, from the beginning. The opening of the Phaeacian scene is a choral movement with a theme which, again, ideally illuminates Bruch's musical nature, externally and internally. As with the « Nausicäa » melodies, it displays the composer's tendency to speak with force, although the mood and the situation might require a milder tone. The high-point of the scene is the « Song of the Rhapsodists » . In melodic terms, it is actually a rather poor unison movement of men's voices, made grandiose by the string Orchestra's Rameau-like giant pizzicato and charmingly enlivened by cheerful refrain motifs. At the end of this section, the part where « Odysseus » reveals himself offers a hint of sensitive insight. The simple, completely unexpected words : « It's me, Odysseus » , are free of any theatrical pathos and must be considered one of the Oratorio's deepest and most emotional effects.

In the scene of the « Return » , the brief men's chorus with which the crew greets the break of dawn is fascinating. The last scene, the « Feast on Ithaca » , is dominated by the external joyous sound of the choruses. The part that everyone is anxiously waiting for, the meeting of the spouses who have finally been reunited, is somewhat reticent musically. The Orchestra's formal 8ths motif appears to cast a glance back at the difficult times of sorrows. This

instrumental theme, which appeals to everyone with Schumann-like familiarity, also forms the major part of the prelude which introduces the Oratorio.

(Hermann Kretzschmar, taken from « Führer durch den Konzertsaal » , Leipzig.)

21 mars 1886 : Concert du Philharmonique de Vienne (débutant à midi-trente !) à la « Große-Saal » du « Musikverein » , sous la direction du chef Hans Richter. En 1re partie : Ouverture d'Étienne Nicolas Méhul suivi d'un Concerto pour piano de Ludwig van Beethoven. Après l'entracte, 1re exécution viennoise de la 7e Symphonie de Bruckner.

Dès la fin du 1er mouvement, le parti-pris sans partage du public était évident. De nombreux applaudissements cotoyaient de nombreux départs. Après le long Adagio et après le Scherzo, ces manifestation prenaient de plus en plus d'ampleur. À la fin du concert, Bruckner est rappelé 4 ou 5 fois sur scène. Il s'y précipite avec joie et salue le public en se penchant respectueusement de manière rapide maladroite, en murmurant :

« Kuss d'Hand, Kuss d'Hand. » (Du baise-main, du baise-main.)

Un représentant du « Wagner-Verein » vient lui remettre une énorme couronne de laurier.

Lors du « Fest-Bankett » (organisé par la Société Richard Wagner de Vienne) qui va suivre au « Spatenkeller » , le chef Hans Richter affirme lors de son discours de félicitations que « le Philharmonique a radicalement changé d'avis à propos de la musique d'Anton Bruckner » .

Richter admit qu'il a d'abord abordé la nouvelle Symphonie avec méfiance mais cela a été vite remplacé par un enthousiasme incandescent ; sentiment partagé par tous les musiciens, allant du 1er violon jusqu'au timbalier. Ils ont tous donné le meilleur d'eux-même lors de ce concert.

Anton Bruckner a versé des larmes lorsqu'on lui a présenté un buste du « Maître des maîtres » , Richard Wagner.

Un télégramme de Johann Strauß, Junior, a également été lu devant les invités :

« Suis extrêmement ému - ce fut la plus grande expérience de ma vie. »

Mais une vigoureuse prise de bec va éclater entre Bruckner et Josef Schalk pour avoir osé écrire une note de programme au goût douteux à propos du Scherzo. Empruntant à l'allégorie, elle gagnait en notoriété :

« Une chambre lointaine dans des lieux célestes où les bons démons se réunissent pour danser des rondes. » .

Selon Carl Hrubý, la réaction de Bruckner ne sait pas faire attendre et fut exceptionnellement forte :

« Pourquoi a-t-il utilisée ma 7e pour faire de la poésie ? Locher sait parfaitement bien ce que je pensais lorsque j'ai

composé ce mouvement. Est-ce pour aller chercher quelques centaines de Florins (" Gulden ") de plus chez un éditeur ? »

Les critiques viennois, eux, vont redoubler leurs attaques face à ce triomphe :

« Bruckner compose comme un homme ivre. » (Gustav Dömke, « Wiener Allgemeine Zeitung » , 22 mars 1886.)

« We believe as little in the future of the Bruckner Symphonies as we believe in the victory of chaos over order. »

Malgré tout, c'est le début de la fin pour les farouches détracteurs de Bruckner ; malheureusement, ce dernier est le seul à continuer à les prendre au sérieux.

...

Gustav Dömke wrote in the « Wiener Allgemeine Zeitung » , on **22 March 1886** :

« I don't know who he was, but I'll be ... liked Brahms, too ! »

« We recoil in horror before this rotting odor, which rushes into our nostrils from the disharmonies of this putrefactive counterpoint. His imagination is so incurably sick and warped that anything like regularity in chord progressions and period structure simply do not exist for him. Bruckner composes like a drunkard ! »

...

« When the 7th Symphony was introduced to Vienna, it had become a sort of obligation upon the composer's adopted city. Sensational reports of some of the performances elsewhere reminded Vienna that the composer they had hardly noticed through the years was being discovered as a Symphonist to be reckoned with. Thus, Bruckner was, for the 1st time, included in the subscription programs of the Vienna Philharmonic Orchestra. Circumstances were otherwise unfavourable, for the Wagner haters were necessarily Bruckner haters, and a success such as the new Symphony had had in Leipzig, Munich and Graz could not be countenanced. The concert began at 12:30 (What was lunch-time in Vienna ?) and traversed an Overture by Étienne Nicolas Méhul and a Piano Concerto of Beethoven before the audience was subjected to the difficult « new work » . It was evident when the 1st movement had ended that the audience had passed judgement in advance and that that judgement was not undivided. There were demonstrations of applause, but also, many departures. After the long Adagio and after the Scherzo, both the applause and the exodus increased. At the end, Bruckner was called-out 4 or 5 times. He beamed with joy and made short and awkward bows, murmuring : « Kuss d'Hand, Kuss d'Hand » . A laurel wreath was presented by the « Wagner-Verein » .

At a « Fest-Bankett » given in the « Spatenkeller » by that Society, Hans Richter admitted in a congratulatory speech that he had approached the new Symphony with mistrust which was replaced by glowing enthusiasm, a feeling shared by every player from the concert Master to the timpanist as they had given the best they knew in the performance.

Bruckner shed tears when he was presented with a bust of his god, Richard Wagner. A telegram from Johann Strauß, Junior, was read :

« Am much moved - it was the greatest impression of my life. »

(James Lyons. From Boston Symphony Orchestra program notes, 21 November 1967.)

...

The following comes from the Schubertiade Music and Arts website :

Autograph Signature after the Vienna Premiere of Bruckner's 7th Symphony

Elusive autograph signature from the influential Austrian composer and organist who has signed on the verso of a menu, Vienna, 21/3/1886. The menu, printed on card-stock, features an embossed Coat of Arms and is inscribed in another hand « Erinnerung vom Festmahl nach der 1. Aufführung von Bruckners VII. Symphonie in Wien durch Philharmoniker im großen Musik-Verein Saal » (In memory of the feast after the 1st performance of Bruckner's 7th Symphony, in Vienna, by the Philharmonic Orchestra in the great Hall of the " Musikverein ". » The verso features the printed menu dated : « Vienne, le 21 mars 1886. » Autograph material of any kind from Bruckner is extremely rare. Sold together with a vintage postcard photograph.

Siegmond von Hausegger

Siegmond von Hausegger est né le 16 août 1872 à Graz et est mort le 10 octobre 1948 à Munich. Compositeur surtout dans sa jeunesse, son style était marqué par l'influence de Franz Liszt et de Richard Strauß. Ses œuvres eurent un certain succès en leur temps. Il fut chef principal de l'Orchestre philharmonique de Munich de 1920 à 1938 (c'est à ce moment que l'Orchestre adopta définitivement cette dernière appellation) , et de la Haute École de Musique et de Théâtre de Munich, de 1924 à 1934, où il compta parmi ses élèves Eugen Jochum. S'il ne quitta pas l'Allemagne durant le régime Nazi, Siegmund von Hausegger se compromit moins que d'autres. Par exemple, le chef Oswald Kabasta (qui se suicida) le remplacera, en 1938, à la tête de l'Orchestre philharmonique de Munich.

Opéras

« Helfried » sur un livret de Siegmund von Hausegger ; créé le 23 mars 1893 à Graz.

« Zinnober » , fantaisie humoristique en 3 actes sur un livret de Siegmund von Hausegger, d'après Ernst Theodor Amadeus (E.T.A.) Hoffmann ; créée le 19 juin 1898 à Munich.

Œuvres pour orchestre

« Dionische Phantasie » , poème Symphonique.

« Barbarossa » , poème Symphonique (1898-1899) .

« Wieland der Schmied » , poème Symphonique (1904) .

« Aufklänge » , poème Symphonique.

« Natursinfonie » , pour chœur et grand orchestre (1911) avec Finale sur le poème de Goethe, « Proömium » .
Enregistrement CPO de 2008 : « Natursinfonie » . Le chef Ari Rasilainen à la tête de la WDR Rundfunkorchester et de la Sinfonieorchester Köln.

Musique sacrée

Messe.

« Requiem » .

...

Sigmund Hausegger was born in Graz, the son of Friedrich von Hausegger (1837-1899) , a lawyer and writer on music. According to Sigmund's own account, Friedrich was « one of the 1st in Austria to recognize the greatness of Richard Wagner and to exert himself to the utmost in propagating his music and his ideas » . According to one account, the young von Hausegger may have been made the vehicle of his critic father's ideals. Sigmund studied music initially under his father, and a strong Wagnerian tinge is found in his own compositions, which included Masses, Operas and Symphonic poems as well as many choruses and songs.

At the age of 19, von Hausegger composed a Mass for chorus and orchestra that he described as « my first serious composition » . Originally intended to be performed at his college, the work proved too challenging for his fellow pupils. His father helped him arrange a private performance before an invited audience. This event marked von Hausegger's debut both as a conductor and as a composer.

Hausegger conducted orchestras in many German and Austrian cities including Graz ; Munich, where he shared the conductorship of the Kaim Orchestra with Felix Weingartner ; Frankfurt (1904-1906) ; Berlin (Blüthner Orchestra, 1910-1915) ; and Hamburg (1910-1920) . After the 1st World War, he served as conductor of the Scottish Orchestra in Glasgow and Edinburgh before returning to Munich as conductor of the Munich Philharmonic and president of the Munich Academy of Music. In 1920, he succeeded Max von Schillings as president of the « Allgemeiner Deutscher Musikverein » .

He was the 1st conductor to perform Anton Bruckner's Symphony No. 9 in its original form. The Symphony had been

posthumously premiered in a version which had been substantially edited by Ferdinand Löwe. Löwe made changes to the harmonies, dynamics and phrasing in a bid to make the Symphony more acceptable to the public. On 2 April 1932, Hausegger presented a concert in which the Symphony was performed twice by the Munich Philharmonic ; 1st in Löwe's version then using Bruckner's original autograph. Today, the Symphony is almost always presented in Bruckner's original form. Hausegger assisted Robert Haas and Alfred Orel in preparing the edition of Symphony published as Volume 9 of « Anton Bruckner : Sämtliche Werke » and he also made the 1st commercial recording of the Symphony with the Munich Philharmonic in 1938 for HMV, using that edition. He retired from conducting in the same year. He died in Munich.

...

The son of a well-known lawyer and music-critic, Siegmund von Hausegger enjoyed a long career in music as a conductor and made a very limited, but, at the time, seemingly notable contribution as a composer. He was initially trained in music by his father Friedrich von Hausegger (1837-1899) who, despite being a lawyer by profession, wrote and advocated extensively on music (and authored a university textbook on music education, near the end of his life). Friedrich, who was also a very early devotee of Richard Wagner's work and theories, established an environment that encouraged musical creativity almost above all else, and reportedly even brought in professional soloists, and an orchestra and choir to perform a student work of his son's that proved too difficult for the forces at his school. All of this positive reinforcement led to Hausegger's composing of the 1 Act Opera « Helfrid » , from his own libretto, at the age of 18. His 2nd Opera, the 3 Act « Zinnober » , adapted from the work of E.T.A. Hoffmann, was conducted at its 1898 premiere by Richard Strauß. Hausegger held various conducting posts over the turn of the Century and beyond, in Berlin, Hamburg, and Munich. His output as a mature composer is limited to 5 orchestral works, of which the best-known today is the « Naturesymphonie » , scored for large orchestra, organ, and chorus, which has been recorded as recently as 2006. Hausegger was, at one point early in the 20th Century, pegged by some critics in the German-speaking world as a potential successor to Wagner, Mahler, and Strauß ; but his boldly conceived, neo-Romantic style and large-scale conceptions fell-out of favour after the First World War, and he ended-up, instead, becoming much more influential as a conductor in the decades that followed.

His most notable achievement was probably his decision to exhume Anton Bruckner's own original score for the Symphony No. 9. Hausegger was the 1st to use Bruckner's score, as opposed to the Ferdinand Löwe edition, by which the work had become known over the preceding 3 decades ; in a gesture the boldness of which anticipated the work of musical archeologists such as Leon Botstein by 50 years, he had the boldness to present both versions of the work at the same concert on April 2, 1932, in Munich, to which the critics responded positively. The original has since become the accepted standard version of the piece, supplanted the Löwe version. Hausegger retired from conducting in 1938 and died in Munich in 1948.

...

Siegmund von Hausegger is another Master of the modern orchestra. His father was a musician of broad experience and sound learning, so that it is not strange that his son's gifts developed quickly. After his regular studies at the «

Gymnasium » and the University, Siegmund took-up music in earnest, under his father and also Legener. His youthful works were now augmented by a Piano Quartet ; a Fantasia ; the orchestral ballad « Odinsmeeresritt » ; the I Act drama « Helfried » ; and the Opera « Zinnober » , based on a tale of Hofmann. These were followed by a number of songs and choruses, but Hausegger's real greatness was Ist revealed by the « Dyonisiac Fantasie » , a Symphonic poem for full orchestra. This was followed by a still greater work, « Barbarossa » , while in 1904, at the Frankfurt Festival, came « Wieland der Schmied » .

« Barbarossa » is in 3 movements :

The 1st shows the happiness of the people gradually fading into sorrow and pain, until the Barbarossa theme at last is heard ; for tradition says that the great Emperor is not dead, but sleeps in the mountain Kyffhauser, waiting to arise when the need of his people is too great to be borne.

The 2nd movement is a weird, ghostly picture of the enchanted mountain and the sleeping Emperor ; while the last depicts his awakening, his coming forth at the head of his knights, their victory, and the rejoicing of the people.

Wieland is the wonderful smith whose swords cut-off a head so cleanly that it remains in place.

The 1st movement shows his vision of the beautiful maid Schwanhilde, appearing from celestial regions ; but when he would claim her, she re-treats, terrified. A 2nd part shows his sorrow and despair. In the 3rd movement, hope again triumphs, and he forges for himself a pair of wings. In the last movement, the united lovers leave the dull world behind, and take their flight to regions of eternal sunlight.

...

Siegmund von Hausegger (geboren 16. August 1872 in Graz ; gestorben 10. Oktober 1948 in München) war ein österreichischer Komponist und Dirigent.

Siegmund von Hausegger war der Sohn des Rechtsanwalts und Privatdozenten für Musikwissenschaft Friedrich von Hausegger (1837-1899) , der sich in musikästhetischen Schriften für Richard Wagner einsetzte und schon früh für eine « rassistische Musikwissenschaft » stritt, und dessen Ehefrau Hedwig, geborene Goedel. Ersten Klavierunterricht erhielt Siegmund von seiner Mutter, später lernte er Horn und Violine und brachte sich selbst das Spiel auf der Orgel bei. Durch den Vater wurde er früh an die Musik Wagners herangeführt und blieb zeitlebens ein großer Verehrer dieses Komponisten. An der Universität seiner Heimatstadt Graz studierte Hausegger Literatur, Philosophie, Geschichte und Kunstwissenschaft. Die musikalische Weiterbildung erfolgte durch Erich Wolf Degner, Carl Pohlig und Martin Plüddemann.

Hausegger war seit 1902 mit der Sängerin Hertha Ritter (1873-1913) , die Tochter des Komponisten Alexander Ritter und Großnichte Richard Wagners war und 1913 infolge der Geburt des Sohnes Friedrich (1912) starb, verheiratet. Bald darauf heiratete Hausegger Hella Bronsart von Schellendorff (1877-1956) . Aus dieser zweiten Ehe entstammte die Tochter Veronika.

Als Dirigent war er in Graz, München, Frankfurt am Main, Berlin und Hamburg tätig. Ab 1920 war er Chefdirigent der Münchner Philharmoniker und Präsident der Münchner Akademie der Tonkunst, an der er auch unterrichtete. Zu seinen namhaften Schülern zählten Karl Marx, Eugen Jochum und Karl Höller.

Hausegger ist und andere als Interpret von Werken der Neudeutschen Schule und Anton Bruckners bekannt geworden. Herauszuheben ist hier besonders, daß er sich als einer der ersten namhaften Dirigenten konsequent für die Verbreitung der Originalfassungen der Sinfonien Bruckners einsetzte. So leitete er auch die Erstaufführungen der Originale der Bruckner-Sinfonien Nr. 5 (1935) und Nr. 9 (1932), daneben 1938 auch die erste kommerzielle Einspielung der 9. Sinfonie überhaupt.

Im Dritten "Reich" war Hausegger, dessen Liebe zu Richard Wagner, Franz Liszt und Anton Bruckner mit den offiziellen Richtlinien konform ging, in die nationalsozialistische Kulturpolitik eingebunden. Hausegger war Mitunterzeichner des von Hans Knappertsbusch verfassten und unter anderem von Hans Pfitzner unterschriebenen «Protests der Richard-Wagner-Stadt München», in dem die Kritik Thomas Manns an Richard Wagner in scharfen Worten zurückgewiesen wurde. Dieser durch einen offenen Brief Hauseggers verschärfte Angriff auf Mann bekam im nationalsozialistischen Deutschland rasch eine politische Dimension und trug deshalb dazu bei, die Emigrationspläne Manns konkret werden zu lassen. Später bezeichnete Hausegger seine Teilnahme an dem Protest als den größten Fehler seines Lebens. Seit 1934 gehörte Hausegger dem Führerrat der deutschen Komponisten innerhalb der Reichsmusikkammer an. Er war es auch, der im November 1934 ein Münchener Propagandakonzert der SS mit Werken von Wagner und Bruckner leitete. Anlässlich der Enthüllung von Bruckners Büste in der Walhalla bei Regensburg 1937 durch Adolf Hitler dirigierte er Bruckners 8. Sinfonie. 1938 rief der gebürtige Österreicher Hausegger zur Volksabstimmung auf, indem er den «Anschluß» Österreichs als «wahrhaftige Siegfriedtat des Führers» und Rettung «vor der Versklavung» feierte. Anlässlich seines 70. Geburtstages verlieh ihm Adolf Hitler 1942 die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft. Gleichwohl sah sich der deutschnational, aber nicht nationalsozialistisch gesinnte Musiker aufgrund seiner Weigerung, in die NSDAP einzutreten, fortlaufenden Anschuldigungen und Bedrohungen ausgesetzt. So wurde er bereits 1933 nach seiner Ablehnung, das Horst-Wessel-Lied im Zentrum einer Veranstaltung erklingen zu lassen, von der SA vom Podium gerissen. Es folgten Warnungen vor einer Verhaftung durch die Gestapo. Diese Umstände veranlassten Hausegger bereits 1934 zum Rücktritt vom Amt des Präsidenten der Akademie der Tonkunst. 1938 legte er resigniert alle weiteren Ämter nieder.

Hausegger starb drei Jahre nach Kriegsende 1948 in München.

Als Komponist lehnte sich Siegmund von Hausegger vor allem an die Musik Richard Wagners, zum Teil auch Anton Bruckners an. Eine gewisse Ähnlichkeit ist auch zum Stil Gustav Mahlers bemerkbar, wenngleich dessen parodistische und verfremdende Züge in Hauseggers Werken kaum zu finden sind. Das Hauptinteresse Hauseggers galt zunächst der Oper, verlagerte sich jedoch bald auf das Gebiet der sinfonischen Dichtung beziehungsweise Programmsinfonie. Darin steht Hausegger viel stärker in der Tradition von Franz Liszt als von Richard Strauß, da er bei der Umsetzung seiner außermusikalischen Vorlagen dem tonmalerischen Element vergleichsweise wenig Platz einräumt und eher dem Liszt'schen Ideal einer in der Musik aufgehenden «poetischen Idée» folgt.

Charakteristisch für Hauseggers Orchesterwerke ist eine idealistische Grundhaltung, wie die Wahl seiner Vorlagen zeigt : Die Dionysische Fantasie wurde von Friedrich Nietzsches Buch Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik inspiriert, Barbarossa von der Sage über Kaiser Friedrich I. , der aus jahrhundertlangem Schlaf erwacht, um das bedrängte Volk zu befreien. Wieland der Schmied stellt die sinfonische Ausarbeitung eines unvertonen Opernlibrettos von Richard Wagner dar, das Hausegger als Allegorie auf die Erlangung schöpferischer Kräfte deutet. Die Natursinfonie, Hauseggers umfangreichste Tondichtung, verarbeitet Hochgebirgsimpressionen und gipfelt in einem monumentalen Schlußchor auf Verse Johann Wolfgang von Goethes. Die Orchestervariationen Aufklänge schildern die frohen Empfindungen eines Vaters an der Wiege seines Kindes. Nach der Vollendung dieses Werkes im Jahr 1917 gab der erst 45-jährige Hausegger seine kompositorische Tätigkeit weitgehend auf, schrieb nur noch vereinzelt kleinformatige Vokalmusik und widmete sich vorrangig seiner Dirigentenkarriere.

Opern

Helfried, Oper in 1 Akt. Libretto : Siegmund von Hausegger ; Und Andere 23. März 1893 Graz.

Zinnober, humoristisch-fantastische Handlung in 3 Akten. Libretto : Siegmund von Hausegger nach E.T.A. Hoffmann ; Und Andere 19. Juni 1898 München.

Orchesterwerke

Dionysische Phantasie, sinfonische Dichtung (1896) .

Barbarossa, sinfonische Dichtung (1898-1899) .

Wieland der Schmied, sinfonische Dichtung (1904) .

Natursinfonie mit Schlusschor nach Johann Wolfgang von Goethes « Proömion » (1911) .

Aufklänge, sinfonische Variationen über das Kinderlied « Schlaf, Kindchen, schlaf » (1919) .

Vokalmusik

3 Hymnen an die Nacht nach Gottfried Keller für Bariton und Orchester (1902) .

2 Gesänge nach Gottfried Keller und Friedrich Hebbel für Tenor und Orchester (1902-1908) .

Requiem nach Friedrich Hebbel für 8-stimmigen gemischten Chor (1907) .

Der arme Kunrad für 4-stimmigen Männerchor (1908) .

3 Lieder nach altdeutschen Dichtungen für Singstimme und Klavier (1921) .

3 Gesänge nach mittelhochdeutschen Dichtungen für Frauenstimme, Viola und Klavier (1921) .

Morgensegen für gemischten Chor, Tenor-Solo, Orchester und Orgel (1925) .

3 gemischte Chöre nach Dichtungen Josef Weinhebers (1938) .

8 Männerchöre.

Circa 50 weitere Lieder für Singstimme und Klavier.

Kammermusik

Klavierquartett (um 1890) .

Schriften

Alexander Ritter. Ein Bild seines Charakters und Schaffens (1907) .

Betrachtungen zur Kunst. Gesammelte Aufsätze (1921) .

Anton Bruckner. Wissenschaftliche und künstlerische Betrachtungen zu den Originalfassungen (ohne Jahr, vermutlich 1930er) .

...

Printemps 1886 : The Duke of Saxe-Meiningen reduces the size of the Orchestra. So, the 22 year old Richard Strauß quits, and returns to Munich, in the Spring, as 3rd conductor at the Court Opera. This is an extremely important move in Strauß's life, because it puts him into regular contact with violinist Alexander Ritter, who is married to Richard Wagner's niece and who exposes Strauß to the work and ideas of Wagner, Franz Liszt, and Hector Berlioz. This makes a decisive impact on Strauß's subsequent works.

Printemps 1886 : In Paris, the 50 year old Camille Saint-Saëns completes his « 3e Symphonie avec orgue » (known today as : the « Organ Symphony ») ; his last Symphony. The score is dedicated to his friend, Franz Liszt, and is premiered in London, on **May 19th**.

In America, the « American Graphophone Company » is established by Bell & Tainter to manufacture and sell « Graphophones » (the original wax-cylinder version of Edison's phonograph) , in the United States and Canada, under

license from the « Volta Graphophone Co. » .

22 mars 1886 : Critic Gustav Dompke wrote these lines in the « German Times » of Vienna, after attending a performance of one of Anton Bruckner's Symphonies :

« We recoil in horror before this rotting odor which rushes into our nostrils from the disharmonies of this putrefactive counterpoint. Bruckner composes like a drunkard ! »

Bruckner always been controversial. Bruckner's European contemporaries and his early American audiences found his approach to Symphonic composition puzzling, bizarre, or, more often than not, simply boring. The vogue for Bruckner Symphonies in America had to wait until the latter part of the 20th Century, a full Century after many of them received their premiere performances in Europe. In 1941, for example, when Bruno Walter conducted Bruckner's giant 8th Symphony at Carnegie Hall with the New York Philharmonic, music-critic Olin Downes lamented that Walter hadn't chosen a « more interesting » program, and noted that the Bruckner Symphony :

« Sent a number from the hall before it had finished. »

23 mars 1886 : Music review of the 7th Symphony by Doctor Oskar Berggruen, for the « Morgen-Post » ...

« Like the earlier Symphonic works of this composer, his newest is also distinguished by true creative power. »

25 mars 1886 : Article of Doctor Theodor Helm for the « Deutsche Zeitung » ...

« It is so delightful to encounter, once again, a naive composer (in the best sense of the word) , who does not ponder, but who creates-out of innermost necessity. »

25 mars 1886 : A setting of Bruckner's « Ave regina cœlorum » (for unison chorus and organ) is performed for the 1st time, in Klosterneuberg monastery.

25 mars 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à la Société philharmonique de Vienne.

« Highly-Laudable Philharmonic Society !

Herewith, I take the liberty to express my sincerest thanks and my deepest admiration to his noble excellency, “ Herr Court Kapellmeister ” Doctor Hans Richter for his ideal and most brilliant direction, and to all of the gentlemen of the Philharmonic for their distinguished, accomplished artistic achievement at the performance of my 7th Symphony.

Anton Bruckner »

Incipit : « Ich erlaube mir hiermit ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 182 ; page 206.

Franz Gräßlinger, lettre n° 126 ; page 139.

In 1875, Hans Richter (1843-1916) was appointed to the Vienna « Hofoper » . In addition, he took-over the Philharmonic Concerts until 1898. From 1880 to 1890, he was the conductor of the « Gesellschaft der Musikfreunde » . During the years between 1879 and 1897, he conducted a yearly Festival of concerts in Royal Albert Hall, in London ; these were 1st known as Orchestral Festival Concerts but, later, as the « Richter Concerts » . From 1885 to 1909, he was music-director of the Birmingham Music Festival.

25 mars 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Baron Hans von Wolzogen (Bayreuth) .

« Noble Baron ! Most Honourable Patron !

A thousand thanks for your kind visit ; I was sincerely sorry that I did not know, and that I was unable to make a return visit, in particular, however, that I had to miss Your Grace's distinguished speech. (Once again, I'm in the same state of affairs.)

Your letter, which honoured me so and was so highly-ingenuous, cheered me greatly ! Sincerest thanks ! The poem is magnificent ! Unfortunately, I am now buried in the 8th Symphony and have almost no time for composition. On the 14th of this month, I was in Graz for the performance of my 7th Symphony. The performance, under the genial Doctor Muck of Wurzburg, was 1st-rate (14 rehearsals) ; the reception, marvelous beyond description. After the Finale, they received me with great honours.

On the 21st of this month, the same Symphony, performed in Vienna by the Philharmonic under Richter's direction, was completely excellent : the success, indescribable jubilation, already after the 1st movement, 5 or 6 impassioned curtain calls. At the conclusion, endless enthusiasm and curtain calls ; a laurel-wreath from the " Wagnerverein " and a festive banquet. My wreath was placed around the neck of the portrait (bust) of the noble, immortal, unparalleled Master.

Indeed, very clever. I made my speech relevant to that event and began weeping bitterly, as I did in the morning, when, through my German student Doctor Behn, living in Vienna, I received from Dresden the bust of my dearly beloved Master and Ideal, which I kissed tearfully.

However, the " 5 hostile newspapers " will, according to Hanslick's wishes, make sure that these successes are destroyed for the public far away.

With thanks and deepest respect, I remain

Highly-indebted,

Anton Bruckner »

Incipit : « Tausendmal Dank für Hochdesselben gütigen Besuch ; ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 181 ; pages 205-206.

Franz Gräßlinger, lettre n° 133 ; pages 142-143.

Baron Hans von Wolzogen (1848-1938) : German writer on music, librettist, Bruckner enthusiast and friend.

Revision of the 8th Symphony.

Symphony No. 7 in E major.

Karl Muck (1859-1940) : German conductor. He studied Classical philology in Heidelberg and Leipzig, coming to the podium without any real course in conducting. He conducted in the great halls of the world : Berlin, Bayreuth, Covent Garden, Boston. With his consistently accurate ear and relentless attention to recreating the score exactly, he built his reputation as a Wagner conductor over 30 years at Bayreuth. Muck was unchallenged as an interpreter of Bruckner Symphonies.

30 mars 1886 : Article on the 7th Symphony by Wilhelm Frey, for the « Neue Wiener Tagblatt » ...

« The newest Symphony contains such power of feeling as we are used to praising only in the greatest of our German composers. »

30 mars 1886 : Doctor Eduard Hanslick, for the « Neue Freie Press » ...

« Bruckner composes like a drunk. »

Printemps 1886 (Vienne) : Extraordinaire missive hautement auto-biographique, rédigée en allemand, où Bruckner évoque ses meilleures œuvres, son dévouement sans borne pour Richard Wagner et ses profonds contrastes avec Hanslick et sa clique !

S'adressant ici à un important personnage du monde artistique et du pouvoir, Bruckner retrace, en quelques pages, sa carrière musicale. Après des études théoriques sous la direction de Simon Sechter, puis de Otto Kitzler, il rappelle qu'il a composé « ... 3 grandes Messes, 7 Symphonies (la 8e n'est pas encore terminée ; je travaille au Finale) . Puis, l Quintette, l Te Deum ... » , des Chœurs pour voix d'hommes, un Requiem en souvenir reconnaissant de Franz Sailer « ... qui, dans son testament, m'avait légué son précieux piano Bösendorfer ... » .

Pour ce qui est de Bayreuth, Bruckner dit regretter de n'avoir pu connaître le « ... génial Protecteur ... » (très certainement le roi Louis II de Bavière, mort le 15 juin 1886) , d'autant que, prochainement, sortira « ... ma 3e Symphonie (dédiée à Richard Wagner) dans une nouvelle édition améliorée, chez Rättig. À Bayreuth, j'ai pu constater que le bien-aimé et immortel Maître m'avait prophétisé un grand avenir ... » . Quant à Hanslick, qui était contraire au fait de faire entrer la théorie musicale dans ce type d'école, il lui est hostile depuis qu'en 1874-1875 il a accepté d'enseigner à l'Université ...

Voici quelques passages en allemand de ce superbe texte :

« Euer Hochwohlgeboren ! ... Nach meinen Theorie = Studien (von 1855 bis 1861 bei Sechter ...) habe ich componirt : drei große Messen, sieben Sinfonien (die 8 te ist nicht ganz fertig ; arbeite am Finale) . Das Quintett, Te Deum, Männer = und Vocal = Chöre ... , ein Requiem, ... Männer-Quartette, Psalmen, etc. ... » .

« ... In einigen Monaten kommt meine 3 te Sinfonie (Richard Wagner gewidmet) in neuer und verbesserter Auflage ... In Bayreuth erfähr ich das mir der heissgeliebte verewigt Meister eine so große Zukunft profhezeite ! Ein wahrer Trost gegen Hanslick und gegen seine 2 Mithelfer ... » , dont l'un était Johannes Brahms ...

WAB 18/3

Printemps 1886 : WAB 18/3 - « In Sankt W. Angelum custodem » ; « Schutzengelhymnus » n° 3, hymne de circonstance, dans le mode Phrygien, en sol mineur pour chœur d'hommes à 4 voix a cappella (TTBB) et orgue. Composé sur les strophes 1, 2, 7 et 8 du « lam lucis orto sidere » (les astres et la nuit à l'aurore ont fait place) du père Robert Riepl, associé au monastère de Wilhering. Basé sur l'Hymne de l'office de Prime, datant du 8e siècle. Dédié à l'abbé du monastère, le professeur Alois Dörfer. Création à l'église abbatiale de Wilhering à l'occasion de la célébration de la fête des « Anges Gardiens » ; alors que Bruckner est de passage en vacances.

Une 3e version plus « légère » dans le style du « Beau Danube bleu » (« An der schönen blauen Donau ») ; supplément musical de la revue numéro 1/8, du 1 mai 1886, aux éditions F. Mammoth (page 240) .

NGA (« Neuen Gesamtausgabe ») : « Anton Bruckner Sämtliche Werke » (ABSW) XXI/1, édition Hans Bauernfeind - Leopold Nowak (1984) (2001) , pages 146-147.

...

« lam lucis orto sidere » (Now that the daylight fills the sky) , **WAB 18**, is a Motet composed by Anton Bruckner in 1868. The work is also known as « In S. Angelum custodem » (In the custody of the holy angels) . Bruckner revised the composition in 1886.

Bruckner composed this Motet in the summer of 1868 for the « Schutzengelbruderschaft » (Guardian angel confraternity) of Wilhering Abbey. Bruckner dedicated it to Adolf Dörfer, the abbot of the abbey. Bruckner set the

music on the text written by Robert Riepl, one of the priests working at the abbey. Riepl's text is an adaptation of the text used by Orlande de Lassus. Bruckner's original manuscript, which was stored in the abbey, is lost. A copy of it is stored in the archive of the Kremsmünster Abbey, and 2 other copies are found in the Austrian National Library. The Motet was published in 1868 by the Wilhering Abbey.

In 1886, Bruckner made a new version of the Motet for men's choir, which was published in the journal « An den schönen blauen Donau », Volume 1, No. 8 (page 240), edited by Doctor Fedor Mamroth in Vienna.

The « Gesamtausgabe » includes 2 settings of the 1868 version in : Band XXI/24 ; and the 1886 setting in : Band XXI/35.

The 1st version in Phrygian mode, which Bruckner composed in 1868, is 24-bar long. 2 settings are extant : a 1st with all 8 verses of Riepl's text, for SATB choir a cappella ; and a 2nd with only the 1st verse, for SATB choir and organ. The Motet is a simple, modally inspired piece and homophonic throughout.

A new version of the Motet in G minor, which Bruckner composed in 1886, is 1 bar shorter (23 bar long) . It uses verses 1, 2, 7 and 8 of Riepl's text, and is set for TTBB choir a cappella.

L'orgue Walcker du « Stephansdom » de Vienne

La 1re mention d'un instrument dans la Cathédrale Saint-Étienne de Vienne remonte à 1334.

En 1513, le facteur Burchhard Tischlinger de Bolzano construit un grand instrument.

En 1701, Ferdinand Römer construit un orgue de chœur de 10 jeux, au dessus du chœur.

En 1720, Georg Neuhauser offre à la cathédrale un grand-orgue de 32 jeux qui est installé par Ferdinand Römer sur la tribune ouest.

En 1797, les 2 orgues les plus anciens sont démontés et le grand-orgue de tribune de Römer est porté à 41 jeux.

En 1886, le facteur Eberhard Friedrich Walcker (de Ludwigsburg) construit un instrument monumental de 90 jeux (le « Römerorgel », Opus 434, B.J. , III/90) en utilisant le buffet de Ferdinand Josef Römer. L'organiste et compositeur Anton Bruckner veille sur le chantier et certifie officiellement l'instrument. Le concert inaugural est donné par Bruckner (incluant de spectaculaires improvisations) . Malheureusement, le 8 avril 1945, l'orgue Walcker est détruit par l'effondrement de la charpente alors qu'un incendie est allumé, à proximité, par des émeutiers quelques mois avant la fin de la Deuxième Guerre mondiale. La Cathédrale sera restaurée à partir de 1952.

En 1952, le facteur viennois Johann Michael Kauffmann achève un orgue de chœur à traction électrique.

De 1956 à 1960, le même facteur Kauffmann construit un instrument encore plus monumental que le précédent de Walcker, avec 125 jeux et près de 10,000 tuyaux. Il est à transmission électrique et ne possède pas de buffet.

Malheureusement cet instrument symphonique s'est dégradé et, depuis la construction du « Domorgel » de Franz Rieger & Söhne, en 1991, il attend, muet, une indispensable restauration.

...

Anton Bruckner checked and certified the new Eberhard Friedrich Walcker organ (« Römerorgel », Opus 434, B.J. 1886, III/90) with 90 registers of the Saint-Stephen's Cathedral. He also gave an impressive inaugural recital (including improvisations) , in 1886. The instrument is also known as the « Giant Organ » - named after the « Giants' Gate » entrance , or « Riesentor » , below the West gallery.

...

Saint-Stephen's Cathedral has an old organ tradition. The 1st organ is mentioned in 1334. After the 1945 fire, the organ-builder Johann Michæl Kauffmann finished in 1960 a large electro-pneumatic key and stop action organ (125 voices, 4 manuals and pedal, 169 ranks, 9,092 pipes) , financed with public donations. In 1991, the Austrian firm of Franz Rieger & Söhne rebuilt the choir organ. It is a mechanical organ, with 56 voices and 4 manuals.

...

Saint-Stephen's Cathedral (« Stephansdom ») is the mother church of the Archdiocese of Vienna and the seat of the Archbishop of Vienna. It has an old organ tradition.

The cathedral is the icon of Vienna. The locals call it « Steffl » and its walls bear witness to the lives of many famous musicians. Franz-Josef Haydn, for example, moved to Vienna at the age of 8 and began his career as a choir boy in this church. For 9 years (until his voice broke) he and his brother Michæl Haydn received a thorough musical education here. On November 26, 1760, at the age of 28, Haydn was married in the cathedral, not, however, to the woman he loved (she had gone to a nunnery at her parent's request) but to her older sister.

Antonio Vivaldi (« The Red Haired ») was a priest by profession, but was known throughout Europe as a talented musician. As his fame waned and he fell into poverty, Vivaldi came to Vienna to try his luck again - without success. Within a few months, he was dead and his passing is recorded in the Cathedral register on July 28, 1741 (at the time Haydn had just begun his musical career as a choir boy) .

The names of Christoph Willibald Gluck, Antonio Salieri, Franz Schubert and Wolfgang Amadeus Mozart also appear in the same death register. Mozart's wedding to Constance and the christening of 2 of their 6 children are also recorded in the Cathedral archives.

In May 1791, a heavily indebted Mozart applied for the well-paid position of Music Director at the Cathedral. He agreed to carry-out the duties, on a voluntary basis until the death of his old and sickly predecessor. But, before he

could officially take-up the position, he died on December 5, 1791, at the age of 35, just a few steps from here, at « Rauhensteingasse 8 » (today, the Steffl department store, enter on « Kärntner Straße 19 ») . Shortly before his death, he wrote in a letter :

« I have come to the end, before I could enjoy my talent. And life was so beautiful. »

Today, the Steffl department store is located where Mozart's death-house once stood.

Almost 60 years after Mozart's death, several thousand people accompanied Johann Strauß senior, the « grandfather » of the Viennese Waltz, on his final journey to this cathedral. His son Johann continued the work of his father and built a reputation as the world famous « Waltz King » . He was already 37 before he dared tie the knot in this cathedral. The happy bride was Henriette Treffz. She was known as « Jetty » and was a 44 year old Opera singer and mother of 7 children born-out of wedlock. Despite all the fearful predictions, the marriage was not only happy, but « Jetty » proved an extremely successful manager for her famous husband.

...

The 1st mention of an organ at Saint-Stephen's Cathedral dates back to 1334. In 1513, the organ was relocated with the addition of a magnificent organ case created by Master craftsman Anton Pilgram.

In 1507, Master craftsman Burchhard Tischlinger, from Bolzano, created the organ on the Fuchsel baldachin, next to the sacristy, the Cathedral's best-known organ.

As the influence of the Baroque took hold at the Cathedral, a 10 register choir organ by Imperial organ-builder Ferdinand Josef Römer was installed above the old choir stalls, in 1701, followed by the large 32 register Römer organ in the western loft, in 1720.

In 1797, the 2 oldest organs were removed to be replaced with a large, 41 register organ which was installed in the western loft.

In 1886, Eberhard Friedrich Walcker created his famous 90 register « Giant Organ » (named after the « Giants' Gate » entrance below the Western loft) behind the frontage of the Ferdinand Josef Römer organ. The instrument was lost in the fire at the Cathedral, in 1945. Its little sister, the valuable Walcker organ, can still be heard at Vienna's « Votivkirche » .

Over the Centuries, various towers, extensions and decoration were added to the Cathedral. They all amazingly survived the aerial bombings of WWII, only to suffer mindless vandalism by its own people. Looters set fire to nearby buildings, in April 1945, to cover their tracks, and the fire spread to « Stephansdom » and destroyed large parts of the building.

During World War II, the Cathedral was saved from intentional destruction at the hands of retreating German forces when Captain Gerhard Klinkicht disregarded orders from the city commandant, Josef Dietrich, to « fire a hundred shells and leave it in just debris and ashes » . On 12 April 1945, civilian looters lit fires in nearby shops as Soviet Army

troops entered the city. The winds carried the fire to the Cathedral where it severely damaged the roof, causing it to collapse. Fortunately, protective brick shells built around the pulpit, Frederick III's tomb, and other treasures, minimized damage to the most valuable artworks. However, the Rollinger choir stalls, carved in 1487, could not be saved. Re-building began immediately, with a limited re-opening on 12 December 1948 and a full re-opening on 23 April 1952.

After the fire, Vienna organ-builder Johann Michael Kauffmann created an electric choir organ, from 1948 to 1952. He also created another organ, on the Western loft, with funds raised from donations. This large organ comprised 4 manuals, 125 registers and around 10,000 pipes. At the time of construction, the organ was one of the last to be built with electronic con-valve chests. The organ facade is one of the most remarkable examples of an exposed pipe façade in the world. The instrument was decommissioned once the new Cathedral organ was completed.

The liturgical constitution of the Second Vatican Council deemed sacred music a « necessary and integrated element » of mass, according it a new status. This also had implications for Saint-Stephen's Cathedral. In 1991, a new Cathedral organ was installed in the South (right-hand) aisle, close to the crossing. The new instrument created by Vorarlberg organ-builder Franz Rieger & Söhne has 55 registers and 4 manuals. This modern universal organ consists of a Baroque positive with swell function, and a Romantic « Schwellwerk » and « Hauptwerk ». The mixture comprises the « Solowerk » with « Trompete », « Clairon » and « Cornett » .

...

The most impressive sight-seeing of the West-side is surely the huge organ that stands in the gallery and built in the 1950's by Johann Michael Kauffmann. The name « Kauffmann » represents, since the year 1877, a dynasty of 120 years of organ manufacturers of Vienna, which organs are even sold to China, Egypt or Togo. The organ of the Saint-Stephan's Cathedral of Vienna is one of the biggest in the world with 155 registers, 4 manuals and approximately 10,000 pipes of which the longest is of 12 metres but, in the year 1991, it was put-out of service and replaced by a more modern one from the organ manufacturer Franz Rieger & Söhne that stands in the southern nave.

...

Älteste Orgel aus dem 13. Jahrhundert (urkundlich erwähnt 1334) .

Im 15. Jahrhundert größere Orgel beim damaligen Hochaltar (vergrößert 1797) , kleinere Orgel auf der Westempore.

Orgel auf dem Fuchselbaldachin (1507 ; abgetragen 1797) .

Orgel auf dem Orgelfuß von Anton Pilgram (1513) , Nordwand des Doms (abgetragen 1797) .

Orgel über dem Chorgestühl Rollingers (1701 ; Orgel aus Heiligenkreuz, 1945 zerstört) .

Orgel von Eberhard Friedrich Walcker (1886 ; 1945 zerstört) .

Sie stammte aus der Zeit um 1720 und wurde von einem Wiener Bürger, Georg Neuhauser, gestiftet. 1770 wurde sie neu hergerichtet und auf 45 Register vergrößert. 1886 baute die Orgelbaufirma Eberhard Friedrich Walcker in Ludwigsburg diese Orgel völlig um. Sie war eine mechanische Orgel, besaß 90 Register, drei Manuale und ein Pedal, mit insgesamt 6.000 Pfeifen. Die Orgel wurde von Anton Bruckner zum erstenmal gespielt.

Von dieser Orgel, die vergleichbar der Ulmer, der Riga-Orgel und der Orgel in Wien Votivkirche ist, aber, die eben eine komplett pneumatische Orgel angesteuert hat, besitzen wir den originalen Spieltischschnitt M1:I, aus dem man ein sehr interessantes Detail ableiten kann. Nämlich, der Spieltisch ist mechanisch !

Hier haben wir ein wahrlich abenteuerliches kleines Bildchen von diesem interessanten Spieltisch ergattert. Sehr ähnlich also muß Ulm gewesen sein.

Professor Riemann beschreibt auch diesen Spieltisch sehr ausführlich. Zwischen dem I.+ II. Manual befinden sich die pneum. Druckknöpfe zur Kopplung des II. zum I. Man. Kollektivtritte sind : Pianissimo, Piano, Mezzoforte, Forte, Fortissimo, Tutti. Schwelltritt für Oboe im III. Man. Bemerkenswert befindet auch Riemann, daß hier 90 Register, zum großen Teile machtvolle Stimmen auf nur 3 Manuale mit Pedal disponiert sind. Er findet die Plazierung der Register, links und rechts für so wichtig, daß er sie in seinem Band « Orgellehre » abbildet. Bemängelt aber, daß nur die Oboe mit Schwellwirkung eingerichtet ist. Diese Registerplazierung entspricht weitgehend der Ulmer Orgel, mit der sie dispositionell verwand ist.

Orgel beim Wiener Neustädter Altar (1952) .

Orgel auf der Westempore (1956-1960) .

Hauptorgel von Johann Michæl Kauffmann (1960) .

Chororgel der Firma Franz Rieger & Söhne Orgelbau (1991) .

Beschluß zum Neubau einer Orgel 1989 (Versteigerung des Orgeltischs und der Orgelpfeifen zugunsten Sankt Stephans im Dorotheum am 12. November 1992) .

...

Sie stammte aus der Zeit um 1720 und wurde von einem Wiener Bürger, Georg Neuhauser, gestiftet. 1770 wurde sie neu hergerichtet und auf 45 Register vergrößert. 1886 baute die Orgelbaufirma Eberhard Friedrich Walcker in Ludwigsburg diese Orgel völlig um. Sie war eine mechanische Orgel, besaß 90 Register, drei Manuale und ein Pedal, mit insgesamt 6.000 Pfeifen. Die Orgel wurde von Anton Bruckner zum erstenmal gespielt. Bei der Brandkatastrophe 1945 wurde diese große Orgel völlig zerstört.

Die Orgelbaufirma Johann Michæl Kauffmann errichtete von 1956-1960 auf der Westempore eine Riesenorgel in vier Teilen : ein Hauptprospekt (Prospekt = das kunstvoll gestaltete Gehäuse des Pfeifenwerks der Orgel) mit einem Mittelprospekt und zwei Seitenprospekte. Der Entwurf dieser Prospekte stammt von Dombaumeister Stögerer, die

plastische Ausschmückung besorgte Bildhauer Josef Troyer. Das gesamte Orgelwerk verfügt über 125 klingende Register mit insgesamt ungefähr 10.000 Pfeifen, vier Manualen und einem Pedal. Sie wurde am 2. Oktober 1960, gemeinsam mit den elf neuen Glocken für den Südturm, eingeweiht.

...

Schon 1334 wird erstmals eine Orgel in Sankt Stephan erwähnt, die wohl 1513 auf den prächtigen Orgelfuß von Meister Anton Pilgram verlegt wurde.

Im Jahr 1507 schuf der Bozener Meister Burchhard Tischlinger seine « große » Orgel auf dem Fuchselbaldachin neben der großen Sakristei, das wohl berühmteste Orgelwerk des Domes.

Im Zuge der Barockisierung des Domes wurden im Jahr 1701 die von dem kaiserlichen Orgelbauer Ferdinand Josef Römer errichtete zehnregistrige Chororgel über dem alten Chorgestühl, sowie 1720 die große Römerorgel mit 32 Registern auf der Westempore geschaffen.

1797 wurden die beiden ältesten Orgeln abgetragen und die große Orgel auf der Westempore auf 41 Register vergrößert.

1886 schuf Friedrich Walcker hinter dem Römer-Prospekt seine berühmte « Riesenorgel » (benannt nach dem unterhalb der Westempore gelegenen sogenannten « Riesentor ») mit 90 Registern, die 1945 beim Brand des Domes ein Raub der Flammen wurde. Die « kleine Schwester » der wertvollen Walcker-Orgel ist heute noch in der Wiener Votivkirche zu hören.

Nach dem Brand des Domes im Jahr 1945 schuf der Wiener Orgelbauer Johann Marcellinus Kauffmann 1948-1952 eine elektrische Chororgel, sowie 1956-1960 eine aus Spenden finanzierte große Orgel auf der Westempore mit 4 Manualen, 125 Registern und rund 10.000 Pfeifen. Bereits zu ihrer Entstehungszeit war sie eine der letzten noch mit elektrischen Kegelladen gebauten Orgeln. Der Prospekt der Orgel zählt heute noch zu den bemerkenswertesten Freipfeifenprospekten der Welt. Das Instrument wurde nach dem Bau der neuen Domorgel stillgelegt.

Die Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils sprach von der Kirchenmusik als von einem « notwendigen und integrierenden Bestandteil » des Gottesdienstes und gab damit der Kirchenmusik einen neuen Stellenwert. Dies hatte auch Folgen für Sankt Stephan : 1991 wurde im südlichen (rechten) Seitenschiff nahe der Vierung eine neue Domorgel der Vorarlberger Orgelbaufirma Franz Rieger & Söhne mit 55 Registern auf vier Manualen errichtet. Diese moderne Universalorgel besteht aus einem schwellbaren barocken Positiv und je einem romantischen Schwellwerk und Hauptwerk. Die Klangkrone ist das Solowerk mit Trompete, Clairon und Cornett.

...

Unweit der Kanzel befindet sich der Orgelfuß - ein Vorsprung, auf dem sich seit seiner Errichtung eine Orgel befand. Er wird von schlingenförmigen Diensten an der Wand gehalten, die in einem plastischen Selbstporträt Anton Pilgrams

münden, der dadurch scheinbar alles darüber zu tragen hat. Er ist als Universitätsprofessor mit Doktorhut und Talar gekleidet und hält Winkelmaß und Zirkel in der Hand. Seine Gesichtszüge wirken melancholisch und sollen wohl seine Verantwortung ausdrücken. Unterhalb des Portraits ist die Jahreszahl 1513 zu lesen.

Die erste urkundliche Erwähnung einer Orgel im Stephansdom geht auf das Jahr 1334 zurück ; 1336 ist der Neubau einer nicht näher genannten Orgel überliefert. Nachdem 1513 der Orgelfuß an der Nordwand des Domes fertiggestellt worden war, erfolgte dort die Aufstellung einer Orgel - möglicherweise handelte es sich dabei um das 1336 errichtete Instrument. Die Orgel am Fuchsel-Baldachin wurde 1507 von Burchard Tischlinger (auch Dinstlinger) aus Bozen errichtet und 1545 durch Jacob Kunigschwerdt aus Zwettl erweitert. Für den Chorraum wird um 1685 eine nicht näher bezeichnete Orgel erwähnt ; 1701 errichtete Ferdinand Josef Römer aus Wien eine neue Orgel mit 10 Registern auf dem über dem Chorgestühl neu errichteten Musikantenchor. Dieses Instrument wurde 1886 durch einen Neubau der Firma Franz Rieger & Söhne ersetzt, wobei das vorhandene Gehäuse weiter Verwendung fand. 1945 wurde die betreffende Orgel beim Brand des Domes zerstört.

Die Geschichte der Orgeln auf der Westempore beginnt mit der von Ferdinand Josef Römer dort errichteten und 1720 fertiggestellten Orgel. Diese wurde 1797 (vermutlich durch Ignaz Kober) um die Register der zuvor abgetragenen Seitenschifforgeln erweitert. 1886 mußte auch dieses Instrument einem von Eberhard Friedrich Walcker vorgenommenen Neubau weichen, wobei das Gehäuse von 1720 erhalten blieb. Wie die Chororgel wurde auch die Walcker-Orgel in den letzten Kriegstagen des Jahres 1945 ein Raub der Flammen - im Gegensatz dazu ist die Walcker-Orgel der Wiener Votivkirche, die gemeinhin als ihre « kleine Schwester » bezeichnet wird, bis heute erhalten.

Nach der Wiedererrichtung des Domes erbaute der Wiener Orgelbauer Johann Michael Kauffmann zwei neue Orgeln für denselben : 1952 wurde die 18 Register auf zwei Manualen und Pedal umfassende Chororgel fertiggestellt, auf der Westempore errichtete er von 1956 bis 1960 ein neues Instrument, das über vier Manuale, 125 Register und rund 10.000 Pfeifen verfügt. Es war bereits zu seiner Entstehungszeit eine der letzten noch mit elektrischen Kegelladen errichteten Orgeln.

Da sich diese Situation als unbefriedigend darstellte, erreichte Domorganist Peter Planyavsky nach langen Jahren die Anschaffung einer neuen, den musikalischen und liturgischen Ansprüchen genügenden Domorgel, die von der österreichischen Orgelbaufirma Franz Rieger & Söhne 1991 angefertigt wurde und über 55 Register auf 4 Manualen (Hauptwerk, Positiv, Schwellwerk, Solowerk) und Pedal verfügt. Sie befindet sich ebenerdig aufgestellt im südlichen (rechten) Seitenschiff nahe der Vierung und versteht sich als Universalinstrument, das sich zur Wiedergabe von Orgelmusik unterschiedlichster Epochen eignet und den vielfältigen Anforderungen der Kirchenmusik einer Domkirche (und andere Führung des Gemeindegesangs und Zusammenwirken mit der Dommusik) gerecht wird. Mit der Einweihung der neuen Domorgel wurde die Kauffmann-Orgel stillgelegt und bislang weder renoviert noch entfernt.

Im Oktober 2009 wurde, wiederum von der Firma Rieger, die Haydn-Orgel als mobile Chororgel mit 12 Registern auf zwei Manualen und Pedal fertiggestellt, um die liturgischen Anforderungen der Gottesdienste bei den verschiedenen Altären im Stephansdom erfüllen zu können.

...

Der Stephansdom in Wien verfügt über drei Orgeln : Die Kauffmann-Orgel von 1960, die von Franz Rieger & Söhne 1991 errichtete Domorgel und die 2009 ebenfalls von Rieger erbaute Haydn-Orgel.

Die erste urkundliche Erwähnung einer Orgel in Sankt Stephan läßt sich mit Jahr 1334 datieren, möglicherweise wurde 1336 eine neue Orgel errichtet. 1371 wurde das betreffende Instrument durch den Organisten und Orgelbauer Peter repariert. Nachdem der Orgelfuß von Meister Anton Pilgram 1513 vollendet worden war, wurde dort eine Orgel aufgestellt ; möglicherweise handelte es sich dabei um das 1336 errichtete Instrument. Nach Arbeiten durch Friedrich Pfannmüller (1560) und J. Scherer (1561-1562) baute Hermann Raphæl Rodenstein (1566-1567) ein neues Werk. Diese Orgel wurde 1797 abgetragen, wobei ihre Register in die neu errichtete Westemporenorgel integriert wurden.

Im Jahr 1507 erhielt der Dom eine große Orgel, die auf dem Fuchselbaldachin neben der großen Sakristei errichtet wurde. Sie stammte aus der Werkstatt des Bozener Meisters Burchhard Tischlinger und wurde 1545 durch Jacob Kunigschwerdt aus Zwettl erweitert. Auch diese Orgel wurde 1797 entfernt, wobei ihre Register ebenfalls weitere Verwendung in der neuen Westemporenorgel fanden.

Auf dem über dem Chorgestühl neu errichteten Musikantenchor schuf Ferdinand Josef Römer 1701 eine neue Orgel mit zehn Registern. 1886 erbaute die damals noch in Jägerndorf ansässige Firma Franz Rieger & Söhne in deren Gehäuse ein neues, 16 Register auf zwei Manualen und Pedal umfaßendes Instrument, das 1945 in den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs zerstört wurde. Nachdem der Dom wiederaufgebaut worden war, errichtete die Wiener Firma Johann Michæl Kauffmann eine neue Chororgel mit 12 Registern und sechs Auszügen auf zwei Manualen und Pedal ; ihre Traktur war elektrisch ausgeführt.

1711 wurde (im Zuge der Barockisierung des Domes zu Beginn des 18. Jahrhunderts) ein Orgelneubau ausgeschrieben, bei dem sich und andere Ferdinand Josef Römer aus Wien und David Sieber aus Brünn beteiligten. Römer, der sich dabei durchsetzen konnte, stellte 1720 das bestellte Instrument fertig, das 32 Register auf zwei Manualen und Pedal umfaßte. 1797 wurde es vermutlich von Ignaz Kober 41 Register erweitert, wobei die dafür notwendigen Pfeifen aus den in diesem Zuge abgetragenen Seitenschifforgeln stammten.

1886 errichtete der Orgelbauer Eberhard Friedrich Walcker im Gehäuse der Römerorgel ein neues Instrument mit 90 Registern. Dieses Instrument wird auch als Riesenorgel bezeichnet - mit Blick auf das so genannt « Riesentor » unterhalb der Westempore.

Auf der Westempore von Sankt Stephan befindet sich heute noch die Monumentalorgel, die in den Jahren 1956-1960 von dem Wiener Orgelbauer Johann Marcellinus Kauffmann errichtet wurde. Sie verfügt über 125 Register auf vier Manualen und Pedal mit insgesamt circa 10.000 Pfeifen, hat elektrische Kegelladen und einen Freipfeifenprospekt.

Mit Einweihung der neuen Domorgel, die 1991 von der Vorarlberger Orgelbaufirma Franz Rieger & Söhne errichtet wurde, wurde die Kauffmann-Orgel stillgelegt. Die künftige Nutzung ist unklar. Die Orgel wurde bislang weder renoviert noch entfernt. Zur Rettung der « Riesenorgel » hat sich am 1. Oktober 2010, dem 50. Jahrestag der Weihe dieses Instruments, ein Komitee formiert, das sich aus Verwandten von Johann Marcellinus Kauffmann und einigen prominenten Unterstützern zusammensetzt.

Aufgrund der seit den 1960er Jahren bestehenden unbefriedigenden Orgelsituation wurde die Orgelbaufirma Franz Rieger & Söhne beauftragt, eine neue Domorgel zu bauen, die am 2. April 1991 geliefert und bis August deßelben Jahres fertiggestellt wurde, ehe Hans Hermann Groër am 13. September 1991 ihre Weihe vornahm. Im Zusammenhang mit den an sie gestellten Anforderungen (Führung des Gemeindegesangs, Zusammenwirken mit der Dommusik und solistisches Spiel) erhielt sie ihren ebenerdigen Aufstellungsort an der Wand des südlichen Seitenschiffes nahe der Vierung.

Das Instrument verfügt über 55 Register auf 4 Manualen. Um den vielfältigen liturgischen Aufgaben einer Metropolitankirche wie auch konzertanten Ansprüchen gerecht zu werden, wurde der Synthesegedanke der elsäßischen Orgelreform (die Gliederung in Hauptwerk, Positiv und Schwellwerk) zur Leitlinie der Disposition gemacht. Dem Schwellwerk kommt im Klangkonzept der Domorgel besondere Bedeutung zu, da es nicht nur zur Darstellung der französisch-romantischen Literatur einsetzbar ist, sondern auch der Wiedergabe der deutschen Romantik und des englischen Kathedralstils dient; das Positiv, das aufgrund der räumlichen Gegebenheiten in das Hauptgehäuse integriert ist, bildet einerseits das klangliche Gegenüber zum Hauptwerk, andererseits ist es dem Continuospiel wie der Begleitung in leiser Dynamik zugeordnet. Das Solowerk ist weniger im Sinne eines hochromantischen Hochdruckwerks oder französischen Bombardwerks zu verstehen, sondern zielt hauptsächlich auf eine Verwendung als Cantus-firmus-Werk, um vor allem im Gemeindegesang die Melodiestimme deutlich hervorheben zu können.

Im Haydn-Jahr 2009 errichtete die Orgelbaufirma Franz Rieger & Söhne eine Orgel mit zwölf Registern auf zwei Manualen und Pedal. Im Gedenken an Franz-Josef Haydn und an deßen Brüder Johann Michæl und Johann Evangelist, die am Stephansdom eine zehnjährige Ausbildung genossen haben, wird das Instrument als Haydn-Orgel bezeichnet. Die äußere Erscheinung der Orgel ist an das Design der Domorgel angelehnt.

Das Instrument hat im Dom keinen festen Standort, sondern läßt sich mit seinen 1.600 Kilogramm mittels eines integrierten elektrischen Hubstaplers (so genannt Ameise) im gesamten Kirchenraum frei bewegen. Die Mobilität der Orgel wurde zum einen mit Blick auf den Einsatz bei Gottesdiensten an den verschiedenen Seitenaltären konzipiert, wodurch auf weitere (fest installierte) Kleinorgeln verzichtet werden kann, und des Weiteren mit Blick auf den Einsatz bei Konzerten im Dom. Zu diesem Zweck ist sie mit moderner Tonübertragungstechnik ausgestattet, die es ermöglicht, die Signale der Mikrophone in der Orgel im Regieraum von Radio Stephansdom zu empfangen und an das Mischpult weiterzuleiten.

...

Dom- und Metropolitankirche (auch vulgo « Steffel » , Wahrzeichen) von Wien. 1147 wurde die damalige romanische Pfarrkirche, die dem Bistum Passau unterstand, dem Heilig Stephanus geweiht. 1365 wurde sie im Zuge des gotischen Neubaus durch Rudolf IV. den Stifter Sitz eines Kollegiatskapitels, 1469-1480 Kathedrale des neu gegründeten Bistums Wien beziehungsweise des Erzbistums Wien (1723) . Bis 1918 war Sankt Stephansdom landesfürstliche Patronatskirche. Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs stark beschädigt, 1945-1960 wieder aufgebaut und seither ständig restauriert.

Liturgisch orientierte man sich in Sankt Stephansdom bis in das 16. Jahrhundert hinein an der säkularen Tradition der Diözese Passau. Davon zeugt eine Abschrift des Passauer Liber ordinarius (A-Wn Codex 4712, Ende des 14. Jahrhunderts,

Ergänzungen aus dem 15. Jahrhundert), der nur marginale Anpassungen an die liturgische Praxis von Sankt Stephansdom erkennen läßt. Im Stiftsbrief von 1365 werden 24 Domherren postuliert, unter ihnen der Kantor (Chorherr), der für den Gottesdienst (drei Messen und das gesamte Offizium), den von ihm bestellten Chorleiter, die Chorsänger und die Schüler (12-24, an Hochämtern mindestens 30) sowie für die Orgel und die Prozessionen verantwortlich war. Am sogenannte « collegium civium » (Bürgerschule), einer für den liturgischen Gesang zentralen Institution in Wien (erstmalig 1237 bezeugt und 1296 von der Stadt Wien als quadriviale Lateinschule eingerichtet), wurden Sängerknaben unterrichtet. Nach der Kantorei-Ordnung von 1460 wurden sie auch für den figurierten Gesang herangezogen. Die älteste Schulordnung Wiens von 1446 erwähnt als Personal einen Schulmeister, drei Magistri, Hilfslehrer, einen Kantor und einen Subkantor. Als erster namentlich bekannter Kantor gilt H. Edlerawer. Fragmente eines kurz nach 1400 kopierten Chorbuchs, die sich heute in Nürnberg / Deutschland und Melk (Codex 749) befinden und zeitgenössisches Repertoire (und andere Johannes Ciconia) enthalten, wurden wahrscheinlich an der Kollegiatsschule verwendet.

Im 16. Jahrhundert sind nahezu alle Kantoren bekannt (und andere S. de Roy 1572-1573). Die Existenz einer Kantorei erwähnt Wolfgang Schmelztl 1547 in seinem Lobspruch der Stadt Wienn. Im 15. und 16. Jahrhunderts bestand auch eine « Gottsleichnambruderschaft » (« Corporis Christi » = Fronleichnam), die Prozessionen abhielt und Passionsspiele (Geistliche Spiele) aufführte. Organist war ab circa 1505 (oder 1515) Wolfgang Grefinger, ein Schüler Paul Hofhaimers. Entscheidend für die weitere Geschichte der Dommusik war 1513 die Weihe Georg von Slatkonias zum Bischof von Wien: ab diesem Zeitpunkt standen Dom und Hofmusikkapelle in einem Konkurrenzverhältnis zueinander, das gegenseitigen Austausch beinhaltete.

1619 wurde der Titel « Domkapellmeister » eingeführt; der erste Musiker mit dieser Berufsbezeichnung war Christoph Strauß (1619-1631). Ihm folgten Johann Kreutzer (1631-1632); Johann Winsauer (1632-1663); Wolfgang Ebner (1663-1665, schon 1634-1637 Organist); Georges Kopp (1665-1666); P. A. Kerzinger (1666-1678); und Maximilian Stadler (1678-1679). Unter den Organisten dieser Zeit sind außer Ebner Lucas Mayrginther (circa 1641-1686); Johann Pachelbel (1674-1677 ?); und Georg Reutter der Ältere (1686-1715) hervorzuheben; vielleicht war der Hoforganist Johann Kaspar Kerll ab 1677 auch hier tätig. Seit 1647 ist durch Rechnungen die Aushilfe der Dommusikkapelle am Kaiserhof nachweisbar, was besonders für das 18. Jahrhundert gilt. Generell dienten Hochämter an Sankt Stephansdom vorwiegend Repräsentationszwecken: der kaiserliche Hof, zahlreiche Bruderschaften, die 1725 gegründete Cäcilien-Congregation, aber auch die Nationen und Fakultäten der Universität Wien feierten ihre Feste beziehungsweise Schutzpatrone; hinzu kamen Feiern zur Erinnerung an militärische Siege. Von den Passionsspielen ist jenes von circa 1685 (A-Wn 8227) bekannt.

Im 18. Jahrhundert existierten nebeneinander die Domkapelle (« Essentialisten ») und die sogenannte Gnadenbildkapelle (« Choralisten »). Letztere wurde 1697 durch eine Stiftung am Altar Maria Pötsch (Máriapócs / Ungarn) eingeführt, nachdem die Ikone mit dem Tränenwunder aus Ungarn nach Wien transportiert worden war (sie war damals noch am Hauptaltar angebracht). Die Musiker hatten täglich ein Amt und eine Lauretanische Litanei zu singen, außerdem wurden Stationsgottesdienste und Prozessionen veranstaltet. Dem Gnadenbild sind 20 geistliche Lieder gewidmet, die Christoph Zeuneggs Erneuert = und vermehrter Gnaden-Brunn in dem wunderthätigen Bild der weinenden Mutter Gottes von Pötsch (Wien 1739) wiedergibt. Die Kapellmeister waren zum Teil die (zukünftigen)

Domkapellmeister. Johann Michæl Zacher (Zächer) übte dieses Amt 1697-1705 aus, dann wurde ihm Johann Joseph Fux (1705-1712) zur Seite gestellt (deßen « Missa Lachrymantis Virginis » ist wohl in diesem Zusammenhang zu sehen) . Es folgten Georg Reutter der Ältere (1712-1715) ; Johann Georg Reinhard (Reichard, 1720 oder 1727-1740) ; Georg Reutter der Jüngere (1740 provisorisch und 1759-1772) ; Ferdinand Schmidt (1743-1756) sowie als letzter Leopold Hofmann (1772-1783) . 1783 wurde diese Kapelle aufgelöst. I. Domkapellmeister war 1679-1712 Johann Michæl Zacher, nach deßen Tod war Fux drei Jahre (bis Ende 1714) I. Domkapellmeister Auf sein zehnjähriges Wirken an Sankt Stephansdom und den damit zusammenhängenden Unterricht der Singknaben wird die Entstehung des sogenannte Singfundaments zurückgeführt, das Gesangsübungen auf der Basis der Solmisation enthält. Fux hat auch 1696 hier geheiratet und wurde 1741 in den Katakomben begraben (Grab nicht erhalten) . Die Familie Reutter hatte Jahrzehnte lang alle Positionen an Sankt Stephansdom inne, wobei Georg der Jüngere, der zu den beliebtesten Kirchenkomponisten des 18. Jahrhunderts zählte, eher seine Verpflichtungen an der Hofkapelle als am Dom wahrnahm. Georgs Bruder Karl war 1720-1736 Domorganist, Georgs Sohn P. Marian wurde am Kapellhaus ausgebildet, dessen berühmteste Schüler jedoch Josef und Michæl Haydn waren. Zu dieser Zeit war die Kirchenmusik durch Besonderheiten wie Kirchensonaten und Intradan anstelle von Propriumsgesängen, das zeitweilige (1753-1767) Verbot von Instrumentalbegleitung und im Josephinismus (1783) die Verschärfung dieses Verbots und in Konsequenz die Einführung des deutschen Gemeindegesangs gekennzeichnet. Das deutsche Kirchenlied war auch in der Metropolitankirche bereits in der I. Hälfte des 18. Jahrhunderts eingeführt worden, 1774 erschien das Kirchengesangbuch von Jean-Michel Denis. Charles Burneys Bericht von seinem ersten Besuch in Sankt Stephansdom 1773 lobt die Messe, kritisiert aber die verstimmte Orgel. Nachfolger Reutters wurde Leopold Hofmann, der ab 1772 beide Kapellen leitete. Aufgrund von Hofmanns Krankheit nahm Wolfgang Amadeus Mozart 1791 die Akzeptanz auf die Domkapellmeister-Stelle wahr (leider keine Rechnungen erhalten) . Nach Mozarts Tod war Johann Georg Albrechtsberger Adjunkt und 1793-1809 Domkapellmeister.

Das 19. Jahrhundert ist dank der Auswertung der Rechnungsbücher, Anstellungs- und Bittgesuche sowie Beschwerden gut erforscht. Joseph Preindl war ab 1795 Kapellmeister-Adjunkt und 1809-1823 Nachfolger seines Lehrers Albrechtsberger. Sein sogenannte Gesangbuch (Melodien von allen deutschen Kirchen-Liedern) , das 1825 in dritter, erweiterter Auflage von Simon Sechter herausgegeben wurde, gibt einen repräsentativen Querschnitt des Volksgesangs an Sankt Stephansdom. Als nächster Domkapellmeister konnte sich nach einer längeren Intrige Johann Baptist Gänsbacher (1824-1844) durchsetzen. Er komponierte viel, brachte gute Aufführungen zustande, kümmerte sich um die Sängerknaben und legte ab 1827 einen noch heute erhaltenen Musikalienkatalog an. Auf ihn folgte Josef Drechsler (1844-1852) , für den eine neue Instruktion vom 19. Dezember 1844 galt, die die musikalischen und organisatorischen Pflichten des Domkapellmeisters regelte. Aufgrund seines Alters und seiner Gebrechlichkeit sank das Niveau der Kapelle unter seiner Leitung. Dies sollte sich mit der Bestellung des angesehenen Gottfried von Preyer (1853-1901) , der bereits 1844 designiert war, jedoch aus unbekanntem Gründen das Amt nicht angetreten hatte, ändern. Er bewarb sich 1852 erneut und dominierte (bis 1876 auch als Vizehofkapellmeister) die zweite Jahrhunderthälfte.

Nachdem der designierte Rudolf Bibl (wie sein Vater Andreas Organist beziehungsweise Adjunkt an Sankt Stephansdom) 1902 gestorben war, folgten auf die Ära Preyer im 20. Jahrhundert mit August Weirich ; Ferdinand Habel (1874-1953) ; Anton Wesely ; Peter Planyavsky (Dommusikdirektor) und Johannes Ebenbauer fünf unterschiedliche Persönlichkeiten. Weirichs Tätigkeit (1903-1921) , deren Beginn mit dem (in Wien anfangs ignorierten) Motu proprio Pius' X. über den Choralgesang zusammenfiel, war von einem gemäßigten Cäcilianismus geprägt. Neben Palestrina bis Johann Joseph Fux

einerseits und I. Mitterer bis Franz Xaver Witt und Vinzenz Goller andererseits führte er auch die Wiener Klassiker und Joseph Eybler, Johann von Herbeck, Franz Krenn sowie seine Vorgänger Gänsbacher und Preyer auf. Er reorganisierte den Domchor und ergänzte die Knabenstimmen notgedrungen durch Frauenstimmen. Im und nach dem Ersten Weltkrieg mußte der Volksgesang (Personal- und Geldmangel) den professionellen ersetzen. Noch stärker für die Pflege und Ausführung des Chorals setzte sich Weirichs Schüler und Mitarbeiter Ferdinand Habel, der auch Professor an der Musik Akademie war, ein (1921-1946). Er gründete am 22. Juni 1921 den Dommusikverein, verstärkte den Chor auf 50-60 Sänger und versuchte mehrmals erfolglos, das 1917 aufgelöste Sängerknabenkonvikt wieder einzuführen. Unter Habel setzte sich die Tendenz, ein möglichst vielfältiges liturgisches Programm zu bieten, fort (neben den Cäcilianern auch Eigenmächtig Abwesend von Ludwig van Beethovens « Missa solemnis » 927, Haydn-Zyklus 1932 und Mozart-Messen). Auch während des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges gelang es ihm, große Aufführungen im Dom, die zum Teil auch im Radio übertragen wurden, zu realisieren. Beim Brand am 11./12. April 1945 ging auch das wertvolle Archivmaterial der Dommusik, darunter der Nachlaß Weirichs und Habels Kompositionen, zum Großteil verloren. In den ersten Jahren des Wiederaufbaus fanden die Aufführungen in der Kirche Am Hof (Wien I) statt. Organisten waren Karl Walter (1921-1946) und Wilhelm Mück (1946-1969, ab 1919 2. Organist). Der Priester Anton Wesely (1946-1983) konzentrierte sich auf die reine Kirchenmusik (ohne Konzerte) und konnte den Dommusikverein nicht am Leben erhalten. Neue Impulse setzte Peter Planyavsky, indem er die liturgischen Vorgaben des 2. Vatikanischen Konzils mit einer Bereicherung des Repertoires (evangelische Kirchenmusik, neuere Komponisten wie Anton Heiller) zu verbinden suchte. Die Aufführungen wurden ins südöstliche Friedrichsschiff verlegt. Mit Planyavsky arbeitete Johannes Ebenbauer ab 1985 als Assistent und 1991-2005 als Domkapellmeister zusammen. Der Dommusikverein (Domchor bestehend aus Kantorei und Vocalensemble sowie Domorchester) wurde wieder etabliert (Konzertreihe Vox cathedralis), dessen Präsident ist seit 1996 Heinrich Gattermeyer. Auf Ebenbauer folgte Günter Knotzinger 2005-2006 als provisorischer Domchorleiter, seit 2007 ist Markus Landerer (geboren 1976) als Domkapellmeister tätig. Seit 1989 ist Thomas Dolezal (geboren 1965 Wien) und seit 2007 Ernst Wally (geboren 1976 Wien) Assistent der Dommusik.

Die erste Erwähnung einer Orgel (1334) läßt auf ein vorhandenes Regal schließen. Um 1370 scheint in einer Urkunde ein Magister Peter auf, der Organist und wohl auch Orgelbauer war. Zwischen 1391-1404 baute J. Behaim, der auch 1416-1426 ? als Organist angestellt war, eine « groß orgell ». Diese dürfte sich zunächst auf dem Lettner befunden haben, nach Abtragung desselben (circa 1480) über dem sogenannte Fuchsel-Baldachin im südlichen Seitenschiff. 1507 baute Burchhard Tischlinger (Dinstlinger) aus Bozen eine neue Orgel (I/16) in das Gehäuse, die 1544-1545 durch ein Rückpositiv (8 Register) von Freier Jacob Königschwerdt OCist. erweitert wurde, der auch 1550 an ihr arbeitete und ein Regal für den Dom baute. In den folgenden Jahren arbeiteten Peter Seiwitz (1564), Isaak Kaltenprunner (1572) und die Brüder Römer (1682 und danach) an dem Instrument. Das Rückpositiv wurde 1730-1732 im Zuge eines Umbaus der Orgel durch Gottfried Sonnholz abgetragen, das restliche Werk 1789, nach einer Reparatur durch Franz Xaver Christoph 1784-1785, von Jan Výmola auf die Westempore transferiert (Gehäuseabtragung 1797), der dort bis 1792 eine neue Orgel errichtete (II/34). Seit 1720 war dort eine Orgel (II/32) von Ferdinand Josef Römer gestanden, die bereits ab circa 1730 als unspielbar galt; das prächtige Gehäuse der Römer-Orgel verbrannte erst 1945. 1811-1812 erweiterte I. Kober diese Orgel (II/41), 1858 arbeitete auch Carl Friedrich Ferdinand Buckow an ihr. 1886 errichtete die Firma Eberhard Friedrich Walcker ein neues Werk (III/90), bei dessen öffentlichen Präsentation auch Anton Bruckner improvisierte; 1945 verbrannte die Orgel. Auf dem Pilgram-Orgelfuß befand sich 1513-1797 vermutlich die bereits 1334 erwähnte (kleinere) Orgel beziehungsweise ihr Gehäuse mit neuem Werk; Arbeiten an dieser Orgel sind

durch Friedrich Pfannmüller (1560) und J. Scherer (1561-1562) belegt, 1566-1567 erfolgte ein Neubau durch Hermann Raphael Rottenstain (Rodensteen) , 1675 angeblich eine Reparatur durch Christoph Vogel. Die Orgel dürfte bald danach (spätestens 1681) nicht mehr gespielt worden sein, seit 1647 stand stattdessen eine, vielleicht von Johann Freund errichtete Chororgel (I/7) im Apostelschiff zur Verfügung, wo sich seit 1647 der Standort der Dommusik befand (zuvor seit 1479 am Fuchsel-Baldachin) . Als 1702 die Kirchenmusik auf die neue Musikempore im Mittelschiff übersiedelte, wurde dort eine neue Chororgel (I/10, Gehäuse von Franz Lothar Walter) von Ferdinand Josef Römer errichtet, die Freund-Orgel von 1647 (1681 arbeitete J. U. Römer an ihr) erwarb der Abt von Heiligenkreuz für die Pfarrkirche von Alland / Niederösterreich (dort 1840 abgetragen) . An der Chororgel arbeiteten in der Folge Jan Výmola, Johann Wiest, I. Kober, Friedrich Deutschmann (1811) , Jakob Deutschmann und Joseph Loyp (1841) . 1886 baute die Firma Franz Rieger & Söhne eine neue Chororgel (II/15) in das historische Gehäuse, die 1945 verbrannte. Nachdem der Dom 1945 beide Orgeln verloren hatte, errichtete die Firma Johann Marcellinus Kauffmann, die seit 1920 mit der Pflege der Domorgeln betraut gewesen war und 1939 auch mit einer Erweiterung der großen Orgel (geplant IV/110) beauftragt worden war, zunächst 1948 ein kleine Behelfsorgel (I/5 mit Pedal) auf der Westempore, die nun Zentrum der Dommusik wurde. 1949 erfolgte eine Erweiterung dieser Orgel (II/21) , wobei das bereits fertiggestellte Pfeifenmaterial des ab 1939 geplanten Ausbaus der Walcker-Orgel Verwendung fand. Nach dem Bau einer neuen Chororgel (1952, II/18, zwei Spieltische) erhielt Kauffmann auch den Auftrag zur Errichtung einer neuen Domorgel auf der Westempore (1960 fertig gestellt, IV/125) ; beide Orgeln waren mit elektropneumatischem Traktursystem ausgestattet. Aufgrund der unbefriedigenden Akustik wurde nach langen Planungen 1991 eine neue Rieger-Orgel (IV/55) im Apostelschiff aufgestellt, die als Hauptorgel konzipiert ist und durch die ein neues Zentrum für die Kirchenmusik im Dom entstanden ist ; gleichzeitig wurde die Kaufmann-Chororgel abgetragen. Nachdem die Dommusik bereits 1985 von der Westempore ins Apostelschiff übersiedelt war, stand dort zunächst nur ein aus dem Erzbischöflichen Palais stammendes Positiv (I/3) von Johann Franz Frey aus dem frühen 18. Jahrhundert zur Verfügung. Die Orgel auf der Westempore ist seit 1995 unspielbar. 2009 baute die Firma Rieger eine fahrbare Kleinorgel (II/13) für den Dom. 1746 baute Johann Hencke ein Positiv für eine Kapelle. Ein Hornwerk ist 1458 verbrannt. Von den insgesamt 22 Glocken stehen 19 in Verwendung. Im Südturm befindet sich das elfstimmige Festgeläute (darunter der « Stephanus » mit 5.700 kg, Schlagton g) . Die berühmteste Glocke war die wegen ihres tiefen Klangs so genannte Pummerin im Südturm (1945 zerstört, die neue, 1952 geweihte Glocke hängt im Nordturm, Schlagton c) . Mit allen Klischees wird der « alte Steffel » in Wienerliedern (und andere von Franz Paul Fiebrich, Heinz Hauptmann, Hans Lang / Erich Meder und Carl Lorens) besungen. 1998 etablierte sich Radio Stephansdom als Sender für klassische Musik und Informationssendungen aus dem kirchlichen Bereich.

Bruckner à Munich

6, 7, 8 avril 1886 : Bruckner séjourne à Munich en vue de l'exécution de son « Te Deum » au Théâtre de l'Odéon. Aujourd'hui, l'orgue du Théâtre se trouve à Halsbach, en Haute-Bavière.

7 avril 1886 : Le chef Hermann Levi dirige en présence du compositeur le « Te Deum » de Bruckner avec l'Orchestre de la Cour de Munich (« Hoforchester ») . Une première en Allemagne dans le cadre du 3e concert d'abonnement de la saison qui se tient à la salle de l'Odéon de Munich (« Königlich Odeon Konzerthaus ») . Le concert débute à 19 heures.

Le « Te Deum » sera ensuite donné à Karlsruhe et à Linz.

Anton Bruckner is certainly one of the most outstanding artists whose name is connected with the « Odeon ». In 1885, the 61 year old experienced one of the greatest successes of his career until then : the performance of his Symphony No. 7 under the direction of Jewish conductor Hermann Levi. In April of 1886, Bruckner likewise experienced the enthusiastic reception of his « Te Deum » by Munich audiences. It has been told that Bruckner, as a special expression of thanks, would sit down at the organ bench after each dress rehearsal and present the orchestral musicians and listeners with a taste of his abilities at that instrument. At this time, it was the organ of the Josef Frosch Co. that still graced the large concert hall. This 1st « Odeon » organ still exists in the Lower-Bavarian town of Halsbach.

In Bruckner's works, one finds abundant influence of the organ, which served him as a source of inspiration. Despite this, only 6 organ compositions from his pen still remain, since (as an exceptionally endowed improviser) he wrote down very little. His « Prelude and Fugue » in C minor for organ should be understood in this spirit. Bruckner originally planned the piece as a contrapuntal study. The « Prelude » is dominated by harmonic components that retain their festive character throughout the work. Characteristic for the « Prelude » is the chromatically descending line (« passus diurusculus ») from A-flat to E-flat at the end of the work, which returns to the dominant via the subsequent Neapolitan 6th chord and the 7th chord which is built on the augmented 4th step. In the « Fugue » , motives and elements of Bruckner's later Symphonies seem to be presaged, such as triads and the use of the minor 6th as an « appoggiatura » before a perfect 5th.

L'orgue du Théâtre de l' « Odéon »

The historic « Mærz » organ from the Royal « Odeon » Theatre in Munich was originally constructed in 1887. The instrument, which has since been expanded, was moved to the city's catholic church of Saint-Rupert, in 1907.

The organ's beautiful sound impressively documents the art of the important southern German organ builder Franz Borgias Mærz, who was among the leading instrument builders at the turn of the 20th Century. Through its connections to one of the formerly most famous historic concert halls (the organ resounded for 18 years during performances in the great hall of the Royal « Odeon » , in Munich) this work of art also has exceptional significance as a monument, thus making it part of Munich's musical tradition.

Le facteur d'orgue de l' « Odéon »

Fils du couple Sébastien et Anna Nothwinkler, Franz (Borgias) Nothwinkler deviendra orphelin à l'âge de 3 ans. En 1868, il sera accueilli dans la maison (sans enfant) du facteur d'orgue Max Mærz qui va lui apprendre le métier. Franz adoptera le nom de famille de son père adoptif. Après la mort de Max, en 1879, Franz (Borgias) Mærz prendra la relève. Il amènera l'entreprise « Max Mærz & Sohn, Inh. F. B. Mærz » à un niveau supérieur. Pas moins de 450 orgues seront construits sous sa supervision. Seulement 60 se retrouveront dans les églises de Munich. En 1905, il sera nommé le facteur d'orgues de la Cour royale.

« Grâce à un travail artisanal bien fait et durable, la Société est devenu un chef de file dans la région catholique de la Bavière. » (Franz Borgias Mærz)

...

Franz Borgias Mærz was born in 1848 as Franz Borgias Nothwinkler in Munich. After the death of both parents, the boy was adopted by his neighbors, Max and Maria Mærz, who had been friends of the family.

Franz Mærz learned the craft of organ building in the workshop of his stepfather, who headed the business in its 2nd generation. After Max Mærz's death, Franz Borgias took over his father's shop in 1879. Munich's economic up-swing, at the end of the 19th Century, led to the fact that the previously insignificant organ-building company in the « Landsbergerstrasse » was able to acquire an excellent order backlog. Due to the high-quality of his works, Mærz was awarded the title « Royal Bavarian Court Organ Builder » in 1905, which demonstrates his position as one of the most important craftsmen of the time. In 1910, Mærz died in Munich after a long illness.

Franz Mærz's œuvre includes over 400 new organs, 50 of which were built for Munich. Changing tastes over the years as well as losses due to the War contributed to the destruction of many of his works. However, the instrument in Saint-Rupert is the only remaining « Mærz organ » of its size in Munich, and a special historical document as well, because it is one of the few examples of an existing concert organ and a masterful example of its builder's Mastery. The next comparable work by Mærz is found in the Augsburg cathedral.

Le Théâtre royal de l' « Odéon »

The « Munich Odeon » , built according to plans of Leo von Klenze (1684-1764) , between 1826 and 1828, upon order of Ludwig I, was one of the most extraordinary venues for public music culture until its destruction in 1944. Site of many nationally important concerts, seat of the Musical Academy and Royal Conservatory, which was reorganized, in 1867, as the Royal Music School, the « Munich Odeon » quickly gained an international reputation.

A representative sample of the great artists who performed there includes Anton Bruckner, Johannes Brahms, Robert Schumann, Hans von Bülow, Gustav Mahler, Richard Strauß, Karl Straube and Josef Gabriel Rheinberger.

The organ in Munich's church of Saint-Rupert was thus not originally conceived of by Franz Borgias Mærz as a church organ, but as a concert organ for the Royal « Odeon » . After the « Odeon » 's previous organ, a work of Josef Frosch, was dismantled and moved to the village of Halsbach's church, in 1887, Mærz delivered a new 2 manual instrument with mechanical convolve chest and 25 stops for the large concert hall during the same year. At that time, the « Mærz organ » looked completely different. Above the instrument's unpretentious lower case, which was accented by vertical, rectangular panels, was a 3 part pipe facade with simple flat areas, the middle of which jutted slightly into the room. The organ's tasteful, restrained decor with a triangular gable and decorative peaked border fit stylistically well in the concert hall's architecture.

Between 1905 and 1906, the desire for a larger instrument (the rather undesirable placement of the « März organ » on the orchestral podium had been complained about a number of times) led to the dismantling of the « März organ » and installation of a new organ built by the Walcker organ shop, which had 64 stops distributed over 4 manuals. The electro-pneumatic instrument was placed on top of the columned porch above the stage. The Walcker organ was destroyed during the Second World War, along with the « Odeon » .

...

The musical bridge between Bruckner to the times when the « März organ » was expanded in the 1930's is shown by the « Festive Prelude for organ, in Memoriam Anton Bruckner » by Vinzenz Goller (1873-1953) . Corresponding to the tastes of the times, the monumental piece was composed for the transfer of the Bruckner bust to the « Walhalla » on June 6, 1937. For the National-Socialists, this was a symbolic act of bringing Bruckner back into the German « Reich » , and it was celebrated (in the presence of Adolf Hitler and Josef Gœbbels) with the performance of Bruckner's Symphony No. 8 with the Munich Philharmonic under the baton of Siegmund von Hausegger in the Regensburg « Minoritenkirche » . Goller based his « Festpräludium » on motives from Bruckner's Symphony. With a short, expressive Prelude that leads into a free fugue, the composition is a musical gesture of reverence to the great Symphonic composer Anton Bruckner.

The historic program with works by Franz Liszt, Rheinberger and Max Reger performed by Karl Straube (1873-1950) on November 20, 1905 in the Munich « Odeon » . Unfortunately, the sources are still not unequivocally clear as to whether this program was actually played on the « März organ » ; or on its successor, the Walcker organ. The Eberhard Friedrich Walcker company's books record having received the contract for the organ, in May 1905, and promise delivery by mid- October of the same year at the latest. The instrument itself, however, is dated « anno 1906 » .

The Saint-Thomas church cantor began his concert with the variations on the chromatic instrumental bass of the introductory chorus of the Bach cantata « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen » by Franz Liszt (1811-1886) . Johann Sebastian Bach later used the motive of this « passus diriusculus » in the Crucifixus of his Mass in B minor. The sometimes polyphonic, sometimes chordal variations in Franz Liszt's composition are outstanding for demonstrating both the « März organ » 's orchestral qualities as well as the beauty of its solo stops. The piece begins with a 16 measure « Lento » which seems to thematically anticipate the following contrasting variations. The piece concludes with the final chorale, « Was Gott tut das ist wohlgetan » , of the above-mentioned cantata. The appearance of the melody of this beloved hymn gives the composition's mournful mood a hopeful and triumphant perspective.

In this work, musicologists see elements of Franz Liszt's attempts to come to terms with personal strokes of fate, e. g. the deaths of his son Daniel and daughter Blandine.

The work most related to the « März organ » is by Josef Rheinberger (1839-1901) , whose Organ Sonata No. 9 in B-flat minor, Opus 142, was also played in the concert on November 20, 1905.

In 1867, Josef Rheinberger was appointed professor for organ and composition at the Royal Music Academy, which was newly restored by Richard Wagner and Hans von Bülow and resided in the Munich « Odeon ». Rheinberger held this position until his death in 1901. He was extremely familiar with the « März organ » and frequently played it. Many of his compositions were first played on this instrument. Of particular note is the premiere of his Organ Concerto in G minor, performed in 1894 under the direction of composer Richard Strauß. Soloist on that evening was Josef Becht, who later drew-up a report on the « März organ » in connection with its transfer to Saint-Rupert church and thus vouched for its authenticity as the former « Odeon » organ. The Organ Sonata No. 9 has 3 movements : « Präludium - Romanze - Fantasie and Finale. The Finale consists of a fugue, whose theme (with its descending 5ths) is reminiscent of Bruckner's Symphonic motives. At the end of the fugue, the composer once again takes-up the main theme of the Prelude. Rheinberger dedicated his ambitious work to the famous French organist Alexandre Guilmant.

The brilliant conclusion of the historic « Straube » program is the choral fantasia « Wacht auf ruft uns die Stimme », Opus 52/2, by Max Reger (1873-1916) . From around 1897, the Saint-Thomas church cantor had a life-long friendship with Reger, and it can be assumed that the composer from the Upper-Palatinate was personally in the audience. For the most part, authentic-sounding performance of this complex and virtuosic choral fantasia seems to have been possible only after the instrument's expansion during the 1930's and its renovation at the end of the former Century. The work is based on the eponymous hymn by Philipp Nicolai from 1599. The composition's greatness can be seen in its fusion of chorale variation and Symphonic poem. The gloomy, eschatological mood of the introduction (interrupted by lightning-like runs and chords that seem to announce the resurrection) precedes a jubilant fugue, in which the closing verse « Gloria sei dir gesungen » can be heard.

Le renouveau religieux du milieu du XIXe siècle

Le milieu du XIXe siècle est marqué, dans les pays catholiques occidentaux, et notamment en France, par un nouvel élan religieux qui conforte la foi traditionnelle face aux doutes hérités du siècle des Lumières et de la Révolution, à la montée des 2 périls que constituent le libéralisme et le rationalisme, enfin à l'accélération de l'exode rural et de l'urbanisation qui favorisent déracinement et déclin des pratiques religieuses. Pour sensibiliser les foules, l'Église privilégie une dévotion démonstrative alimentée par la splendeur des fêtes liturgiques et un climat de miracles (apparitions de la Vierge à La Salette, en 1846 ; à Lourdes, en 1858) . La célébration, particulièrement éclatante, de la Fête-Dieu s'inscrit dans ce contexte. Cette fête avait été instituée en 1264 par le pape Urbain IV pour honorer la présence réelle du Christ dans l'Eucharistie. En France, elle est d'abord célébrée le jeudi suivant l'octave de la Pentecôte, puis le dimanche suivant. Une hostie consacrée, présentée dans un ostensor d'orfèvrerie, est offerte à l'adoration des fidèles au cours d'une procession dont le chemin est jonché de pétales de fleurs répandus par des enfants.

La Sécession de Munich

Bureau fondateur

Bernhard Buttersack.

Ludwig Dill.

Bruno Piglhein, président en 1892.

Ludwig von Herterich.

Paul Hoecker, secrétaire.

Albert Keller.

Paul Wilhelm Keller-Reutlingen.

Gotthardt Kuehl.

Hugo von Habermann, vice-président en 1892 et président en 1904.

Robert Poetzelberger, secrétaire adjoint.

Franz von Stuck.

Fritz von Uhde.

Heinrich Zügel.

Autres membres fondateurs

Benno Becker, Carl Johann Becker-Gundahl, Peter Behrens, Josef Block, Georges Bouzianis, Lovis Corinth, Paul Eduard Crodell, Friedrich Eckenfelder, Hermann Eichfeld, Otto Hierl-Deronco, Adolf Hölzel, Leopold von Kalckreuth, Christian Landenberger, Max Liebermann, Hans Olde, Leo Samberger, Hermann Schlittgen, Christian Speyer, Toni Stadler, Fritz Strobentz, Wilhelm Trübner, Fritz Voellmy, Wilhelm Volz, Viktor Weisshaupt, Sion Longley Wenban.

...

La Sécession de Munich est une association d'artistes créée en 1892, en dissidence avec la « Münchner Künstlergenossenschaft », pour protester contre le paternalisme et le conservatisme de l'État et se différencier d'un mouvement héritier de Franz von Lenbach et du « Gründerzeit ». En 1901, le groupe « Phalanx » se sépare et devient, en 1913, la Nouvelle Sécession de Munich.

À la fin du 19^e siècle, un bon nombre d'artistes de Berlin et de Vienne viennent étudier et vivre à Munich. Mais l'art soutenu par l'État est conservateur, influencé par Franz von Lenbach et le « Gründerzeit ». La politique artistique du prince Léopold de Wittelsbach tend vers une peinture d'histoire nationaliste. Les nouveaux mouvements issus de l'impressionnisme ou de l'expressionnisme, comme la peinture sur le motif ou le symbolisme, sont mal accueillis.

En 1888, la « Münchner Künstlergenossenschaft » organise une exposition au « Glaspalast », qui amène les artistes à s'endetter, suscitant la polémique. Entre eux, naît aussi un conflit artistique.

En 1892, un groupe d'artistes de l'école naturaliste crée la Sécession de Munich afin de montrer l'évolution des courants artistiques au public.

96 membres démissionnaires de la « Münchner Künstlergenossenschaft » fondent une association le 4 avril 1892 qui prend le nom de Sécession quelques mois plus tard afin d'ouvrir la voie au modernisme dans l'art. Parmi les membres fondateurs, il y a Max Liebermann, Franz von Stuck, Hugo von Habermann, Reinhold Lepsius, Wilhelm Trübner, Lovis Corinth, Walter Leistikow, Peter Behrens, Hans Olde, Anton von Stadler, Josef Block, Adolf Brütt. Sont élus Bruno Piglhein 1^{er} président et comme 1^{er} secrétaire Paul Hoecker.

L'association est encouragée et soutenue financièrement à ses débuts par Georg Hirth (de), éditeur de Jugend et collectionneur, ou le socialiste Georg von Vollmar.

La même année, un autre groupe se sépare de la « Münchner Künstlergenossenschaft » et se nomme « Luitpold-Gruppe ». Puis, en 1899, encore un autre se forme, avec d'abord le nom de Groupe G qui devient, en 1913, la Nouvelle Sécession de Munich.

La Sécession de Munich inspire la Sécession viennoise en 1897 et de la « Berliner Secession » en 1898. En 1903, elle s'organise avec la « Deutscher Künstlerbund ».

Pour la nouvelle association d'artistes, il est d'abord difficile de trouver un lieu d'exposition à Munich. La ville de Francfort est prête à l'accueillir et à donner 500,000 marks si elle déménage. En 1893, une 1^{re} exposition est organisée à l'Édifice national de l'Exposition (« ULAP ») à Berlin. L'architecte Franz von Brandl construit sur la « Prinzregentenstraße » un bâtiment qui accueille la 1^{re} exposition dans la ville bavaroise. La même année, 297 artistes exposent 876 œuvres, l'exposition attire 4,000 visiteurs le 1^{er} dimanche.

Après un accord avec Franz von Lenbach, une exposition se fait conjointement avec la « Münchner Künstlergenossenschaft » en 1897. Puis, en 1900, la Sécession se retrouve dans le « Staatliche Antikensammlungen » et la « Münchner Künstlergenossenschaft », dans l'« Alte Nationalmuseum » et Lenbach dans sa propriété.

La Sécession de Munich regroupe des artistes établis comme Hans Thoma, Wilhelm Trübner, Fritz von Uhde, Franz von Stuck et Max Liebermann, ainsi que des avant-gardistes comme Lovis Corinth, Otto Eckmann et August Endell. Elle ouvre la voie à l'Art nouveau (qui se fait appeler en Autriche « Sezessionsstil »). L'artiste le plus connu du

mouvement est Franz von Stuck qui fait scandale avec son art symboliste érotique. Une « Villa Stuck » se construit en réponse à la « Lenbachhaus ». En 1897, elle devient le symbole de la Sécession.

En 1938, durant leur « purification culturelle », les Nazis annoncent la dissolution de la Sécession de Munich. Après la Seconde Guerre mondiale, en 1946, les membres survivants se retrouvent avec de nouveaux artistes dans le « Neue Gruppe » ou le « Neue Münchner Künstlergenossenschaft ».

En 1992, on célèbre le centenaire de la Sécession. L'année suivante, une Société des amis et sympathisants de la Sécession de Munich est fondée.

...

Les membres les plus importants de la Sécession de l'époque, pour n'en citer que quelques-uns parmi d'autres, étaient leur 1er président (1892), le peintre et sculpteur Bruno Piglhein (1848-1894), ainsi que le peintre, pédagogue et enseignant d'art Louis von Herterich (1856-1932), qui ne fut jamais à la hauteur des espoirs qu'il avait éveillés avec ses peintures Johanna Stegen (1857) et Ulrich von Hutten.

Franz von Stuck, l'un des 3 « Maîtres de la peinture munichoise » avec Franz von Lenbach et Friedrich August von Kaulbach, s'était fait connaître en tant que sculpteur et était aussi une figure de la Sécession. Se nourrissant de la sombre brutalité de la peinture Baroque, des couleurs intensives d'Arnold Böcklin ou encore de la beauté rigide des sculptures antiques du temps archaïque, Franz von Stuck développa son propre style de dessin et de peinture qu'il appliquait à son gré tantôt de manière sévère, tantôt luxueusement, à ses créations fantastiques et libres, aux portraits, aux paysages ou aux natures mortes. Son style de l'époque était particulièrement adapté aux représentations massives comme « Fangspiel » (Jeu de pêche), « Faun und Nympe » (Faune et nymphe) vers 1904 ; « Kampf um eine Frau » (Combat pour une femme) en 1905 ; ou « Salomé » en 1906.

Des artistes comme le peintre Hans Thoma (1839-1924) et Lovis Corinth (1858-1925) ainsi que l'impressionniste berlinois Max Liebermann (1847-1935) sans oublier Hugo von Habernann (1849-1929), d'abord vice-président puis président, comptent également parmi l'élite artistique munichoise de ces années-là.

Cependant, ce groupe ne répondit pas non plus à toutes les attentes et se divisa encore plusieurs fois avant que la Nouvelle Sécession vît le jour en 1913. Quelques artistes berlinois avaient rejoint la Sécession munichoise, parmi d'autres le portraitiste Reinhold Lepsius (1857-1922) ou encore Max Kruse, marié avec la Reine des « poupées » Käthe (1854-1942), de même que Walter Leistikow (1865-1908) né à Bromberg, le Bydgoszcz actuel, qui devait fonder plus tard la Sécession berlinoise.

En 1938, la Sécession munichoise fut dissoute par les Nationaux-Socialistes au cours de leur « nettoyage culturel » (« Kulturellen Säuberung »).

...

The Munich Secession was an association of visual artists who broke away from the mainstream Munich Artists' Association in 1892, to promote and defend their art in the face of what they considered official paternalism and its conservative policies. They acted as a form of cooperative, using their influence to assure their economic survival and obtain commissions. In 1901, the association split again when some dissatisfied members formed the group « Phalanx ». Another split occurred in 1913, with the founding of the « New Munich Secession » .

By the end of the 19th Century, more artists lived in Munich than lived in Vienna and Berlin put together. However, the art community there was dominated by the conservative attitudes of the Munich Artists' Association and its supporters in the government. These attitudes found expression in the official « mission statements », written by the so-called « Prince of Painters » (« Malerfürst ») : Franz von Lenbach. Matters came to a head in 1891 when the Prince-Regent Luitpold of Bavaria founded the « Prinzregent-Luitpold-Stiftung zur Förderung der Kunst, des Kunstgewerbes und des Handwerks in München », an art foundation devoted to promoting traditional history painting in the service of the State. This foundation created and maintained a high-level of artistic quality and brought world attention to the Academy of Fine-Arts, but was firmly opposed to impressionism, expressionism, symbolism and other contemporary trends in the art world.

Another factor was the complete financial failure of an exhibition in 1888 at the « Glaspalast », organized by the Artists' Association. This led to a bitter debate about responsibility and the exhibition's content which grew so furious, it attracted the attention of the Ministry of State for Science and Art.

To address this situation, a group of artists with a progressive outlook gathered together in 1892, announced their separation from the official Artists' Association and established the Munich Secession, with an eye toward exhibiting at the upcoming World's Columbian Exposition. They called for a transformation in the ideas of what constitutes art and promoted the idea of an artists' freedom to present works directly to the public.

« Man soll auf unseren Ausstellungen Kunst sehen und jedes Talent, ob älterer oder neuerer Richtung, dessen Werke München zur Ehre gereichen, soll seine Blüte reich entfalten können. »

(One should see, in our exhibitions, every form of art, whether old or new, which will redound to the glory of Munich, whose art will be allowed to develop to its full flowering.)

In this statement of principles, the artists declared their intentions to move away from outmoded principles and a conservative conception of what art is.

On April 4, 1892, 96 artists who had resigned from the official Association, established the Association of Visual Artists of Munich. Bruno Piglhein was elected the 1st President and Paul Hoecker became the 1st Secretary. In a few months, the original name gave way to the more popular name : Munich Secession.

Financial support initially came from 3 sources : Georg Hirth, a writer and journalist who coined the word « secession

» to describe the spirit of the various art movements at that time. In 1896, he would establish the « Art Nouveau » magazine called « Jugend » ; Georg von Vollmar, editor of the Democratic Socialist Party's official organ ; and Hans Viet, Graf von Toerring-Jettenbach (1862-1929) , a member of the liberal opposition to the government's policies.

That same year saw the creation of another breakaway association, the « Luitpold-Gruppe » , composed of more moderate artists who wanted to maintain the high-quality standards of the Academy. The Vienna Secession followed 5 years later, and the Berlin Secession was established in 1898.

At 1st, the Secession had some difficulty finding a building for their exhibitions. The city of Frankfurt offered to provide the necessary space and 500,000 Gold Marks, if the group would move there permanently. Their 1st exhibition actually took place at Berlin's « National Exhibition Building » (now known as « ULAP ») early in 1893.

« Baurat » (city construction supervisor) Franz von Brandl provided the Secession with some free land at the corner of « Prinzregentenstraße » and « Pilotystraße » . Construction began immediately and their debut exhibition took place on July 16, 1893, in the 1st portion of the building to be completed. Over 4,000 visitors came to see 876 works by 297 artists.

The success of this effort eventually allowed them to come to an agreement with Franz von Lenbach and the Artists' Association. As a result, the art exhibition building on the « Königsplatz » (now, the « Staatliche Antikensammlungen ») was transferred to the Secession in 1897.

In 1933, the National-Socialist Party began their crusade to bring all forms of artistic expression under their control : a process known as « Gleichschaltung » (bringing into line) . Artists were eventually required to obtain State endorsement for all of their works. Those who were considered « degenerate » (« Entartete ») were not allowed to paint. In 1938, the Munich Secession was dissolved as part of the « Kulturellen Säuberung » (cultural cleansing) process.

Following the end of World War II, in 1946, the « Neue Gruppe » and the « Neue Münchner Künstlergenossenschaft » (New Munich Artists' Association) were founded and led to the establishment of the « Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler » (Federal Association of Visual Artists) .

In 1992, the Secession celebrated its centennial and, in March of the following year, the Society of Friends and Sponsors of the Munich Secession was created to support the Secession's continuing goals, maintain the « Secessionsgalerie » and promote exhibitions.

...

Die Münchener Secession ist eine Vereinigung bildender Künstler, die 1892 als Abspaltung von der Münchner Künstlergenossenschaft entstand, um sich gegen die Bevormundung durch den staatlichen Kunstbetrieb und dessen konservative Ausstellungspolitik sowie die durch den Münchner Malerfürsten Franz von Lenbach geprägte traditionelle

Gründerzeit zu wehren. Sie fungierte als Künstlergenossenschaft, diente wirtschaftlichen Interessen und der sozialen Kontaktförderung, verfolgte aber auch eigene künstlerische Ziele, wie das Streben nach einer Weiterentwicklung des Historismus. 1901 ging aus der Münchener Secession die Künstlergruppe Phalanx hervor, 1913 spaltete sich die Münchener Neue Secession ab.

Im Zuge der « kulturellen Säuberung » in der Zeit des Nationalsozialismus wurde die Münchener Secession 1938 aufgelöst, nahm jedoch 1946, nach dem Zweiten Weltkrieg, ihre Tätigkeit wieder auf. 1992 feierte die Vereinigung ihr 100-jähriges Bestehen.

Ende des 19. Jahrhunderts lebten in München mehr bildende Künstler als in den Kaiserstädten Wien und Berlin zusammen. Doch war die Münchner Kunst von der konservativen Haltung des staatlichen Kunstbetriebs und der Münchner Künstlergenossenschaft dominiert und von den künstlerischen Leitbildern des « Malerfürsten » der Gründerzeit Franz von Lenbach geprägt. Die Kunstpolitik des bayerischen Prinzregenten Luitpold und der von ihm 1891 gegründeten Kunststiftung förderten die Führungsrolle der traditionellen Gattung der Historienmalerei, die im Historismus verankert war und häufig als Träger nationaler und nationalistischer Inhalte verwendet wurde. Einerseits wurde ein hohes künstlerisches Niveau erreicht, das als Münchener Schule berühmt wurde, andererseits aber auch neue Richtungen des Impressionismus und Expressionismus der Freilichtmalerei oder Symbolismus wenig Aufgeschlossenheit entgegengebracht.

1888 organisierte die Münchner Künstlergenossenschaft eine Kunstausstellung im Münchner Glaspalast, bei der die Münchner Künstler hohe finanzielle Misserfolge erlitten, was zu erbitterten Debatten führte. Unter ihnen entstand ein Stilrichtungsstreit, der von hohem öffentlichem Interesse begleitet war und in den sogar das Staatsministerium eingriff.

Um dieser Situation entgegenzuwirken, gründete 1892, im Vorfeld der Weltausstellung Chicago, eine Gruppe von Künstlern aus der naturalistischen Schule die Münchener Secession. Sie trennten sich von der Münchner Künstlergenossenschaft und forderten eine Wandlung des Kunstverständnisses, wobei die Künstler ein Selbstbestimmungsrecht erhielten. Dabei konnten sie zum ersten Mal unmittelbar in der Öffentlichkeit wirken.

« Man soll auf unseren Ausstellungen Kunst sehen und jedes Talent, ob älterer oder neuerer Richtung, dessen Werke München zur Ehre gereichen, soll seine Blüte reich entfalten können. »

In dieser Forderung ihres 1892 formulierten Memorandums zeigten die Künstler ihren kunstpolitischen Anspruch : die Abkehr von veralteten Kunstprinzipien und konservativer Kunstauffassung.

96 Mitglieder, die aus der Münchener Künstlergenossenschaft ausgetreten waren, gründeten am 4. April 1892 den Verein bildender Künstler Münchens eingetragener Verein der sich nach wenigen Monaten den endgültigen Namen Verein bildender Künstler Münchens Secession eingetragener Verein gab und bald unter der Kurzform Secession populär wurde.

Mit dem Entschluss, neue Wege jenseits des etablierten Kunstbetriebes zu gehen, bereitete die Secession den Weg in die künstlerische Moderne maßgeblich vor.

Unter den Gründungsmitglieder finden sich unter anderem Max Liebermann, Franz von Stuck, Hugo von Habermann, Reinhold Lepsius, Wilhelm Trübner, Lovis Corinth, Walter Leistikow, Peter Behrens, Hans Olde, Anton von Stadler, Josef Block, Adolf Brütt. Als erster Präsident wurde Bruno Piglhein und als erster Schriftführer Paul Hoecker gewählt.

Gefördert und finanziell unterstützt wurde die Secession in ihrer Gründungsphase hauptsächlich durch den Kunstsammler und Verleger der Jugend, Georg Hirth, den Sozialistenführer Georg von Vollmar sowie Graf von Toerring-Jettenbach.

Im selben Jahr verließ im übrigen eine weitere Gruppe von Künstlern die Münchner Künstlergenossenschaft und gründete die Luitpold-Gruppe ; 1899 formierte sich eine weitere separatistische Künstlervereinigung unter dem Namen Gruppe G, die sich kurz darauf in Scholle umbenannte und 1913 gründete sich die Münchner Neue Secession.

Der Name leitet sich von dem lateinischen Begriff secessio für Trennung, Abspaltung ab und sollte die Abwendung vom dominierenden traditionellen Kunstbetrieb unterstreichen.

Die Münchener Secession war die erste Künstlervereinigung, die sich so nannte. Ihr folgten unter anderem die Wiener Secession 1897 und die Berliner Secession 1898. 1903 gründeten die Sezessionen den Deutschen Künstlerbund als Dachverband.

Für die neu gegründete Künstlervereinigung war es anfänglich schwierig, in München ein Ausstellungsgebäude zu finden. Die Stadt Frankfurt hingegen bot der Secession Ausstellungsräume in ihrer Stadt und 500.000 Goldmark an, falls der Verein bereit wäre, nach Frankfurt überzusiedeln.

Eine erste Ausstellung fand 1893 im Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof in Berlin statt.

Der wichtigste Förderer der Secession war der Verleger Georg Hirth, Herausgeber der Münchner Neuesten Nachrichten und der Jugend. Um seine Person kristallisierte sich ein Teil des gesellschaftlichen und künstlerischen Lebens im München jener Zeit. Baurat Franz von Brandl stellte an der Münchner Prinzregentenstraße, Ecke Pilotystraße, kostenlos ein Grundstück zur Verfügung, auf dem ein eigenes Gebäude entstand und wo in einem provisorisch fertig gestellten Teilbereich bereits am 16. Juli 1893 die erste internationale Kunstausstellung eröffnet werden konnte.

Das Echo war stark. 297 Künstler stellten über 876 Werke aus, allein am ersten Ausstellungssonntag kamen über 4.000 Besucher.

Nach einer Einigung mit Franz von Lenbach wurde 1897 zusammen mit der Münchner Künstlergenossenschaft eine internationale Ausstellung ausgerichtet. Anschließend wurde das Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz (heute Staatliche Antikensammlungen) der Secession übertragen, während die Künstlergenossenschaft in das Alte Nationalmuseum an der Maximilianstraße (heute Völkerkundemuseum) zog und 1900 das Künstlerhaus als allgemeiner Versammlungs- und Festort der Münchner Künsterschaft eröffnete.

Die Münchener Secession vereinte bereits etablierte Künstler wie Hans Thoma, Wilhelm Trübner, Fritz von Uhde, Franz von Stuck und Max Liebermann mit Avantgardisten wie Lovis Corinth, Otto Eckmann und August Endell. Dabei fanden naturalistische ebenso wie stilisierende Tendenzen Berücksichtigung.

Die Münchener Secession trug außerdem zur Verbreitung der internationalen modernen Kunst bei, die sie auf ihren Ausstellungen präsentierte. Sie machte den Weg für den gerade entstehenden Jugendstil (in Österreich bezeichnenderweise auch Sezessionsstil genannt) und weitere künstlerische Aufstandsbewegungen frei. Über alle stilistischen Unterschiede der Sezessionsmitglieder hinaus zielte die Münchner Secession dabei auf die Verwirklichung des Ideals der künstlerischen Freiheit ab.

Der bekannteste Künstler der Münchener Secession war Franz von Stuck, der mit seiner erotisch aufgeladenen symbolistischen Kunst für einige Skandale sorgte. Seine als Gesamtkunstwerk konzipierte Villa Stuck in der Münchner Prinzregentenstraße entwarf er als Gegenstück zu dem Haus Franz von Lenbachs (Lenbachhaus) und zur Demonstration ihrer konträren Kunstauffassungen.

Eine 1897 von dem auch von Hitler verehrten Franz von Stuck geschaffene Pallas Athene wurde zum Symbol der Münchener Secession.

Ab 1933 verfolgten die Nationalsozialisten mit ihrer Kunst- und Kulturpolitik das Ziel, sämtliche Bereiche künstlerischer Produktion ihrer Kontrolle zu unterwerfen, um sie von dem « zersetzenden Einfluß auf unser Volksleben » zu « reinigen ». Zur umfassende Säuberung und Gleichschaltung der deutschen Kunst wurden Künstler aller Kunstzweige in vom NS-Staat kontrollierte Kammern gezwungen, von deren Mitgliedschaft ihre weitere Tätigkeit abhängig war. Wer aus politischen, rassischen, kunstpolitischen Gründen nicht in eine Kammer aufgenommen wurde, erhielt Malverbot, Aufführungsverbot, Ausstellungsverbot oder Publikationsverbot und verlor seine berufliche Position. 1938 erfolgte im Zuge der « kulturellen Säuberung » des « Dritten Reichs » die Auflösung der Münchener Secession.

Nach dem Zweiten Weltkrieg, 1946, fanden sich deren Mitglieder wieder zusammen, schlossen sich mit den nach dem Krieg gegründeten Künstlervereinigungen Neue Gruppe und Neue Münchner Künstlergenossenschaft und wurden zur treibenden Kraft für die Gründung des Bundesverbands Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK) .

1992 feierte die Secession ihr hundertjähriges Bestehen. Im März 1993 wurde die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Münchener Secession gegründet. Sie hat zum Ziel, die Secession bei ihren Aktivitäten zu unterstützen, die Secessionsgalerie zu sichern und zu erweitern und die Durchführung von Ausstellungen und die Pflege der gesellschaftlichen Kontakte mitzutragen.

« La Cène » de Fritz von Uhde (1886)

Le grand peintre réaliste allemand Fritz (Karl Hermann) von Uhde (1848-1911) fut profondément impressionné par la physionomie d'Anton Bruckner mais il ne put obtenir du compositeur qu'il vienne s'asseoir à son atelier de Munich. Il voulait personnifier le grand compositeur comme l'un des Apôtres du Christ (soit l'Apôtre Simon) dans sa

représentation de « la Cène » (« Das Abendmahl ») de **1886**.

Il dut recourir à une photographie du Maître de Saint-Florian pour l'intégrer à l'ensemble. Lorsque Bruckner se vit sur cette huile sur toile à caractère biblique (206 cm x 224 cm) , il fixa son personnage pendant un long moment (il se trouve en avant-plan, à ce bout-ci de la grande table) pour finalement être profondément ému. Mais il se sentait indigne de se retrouver parmi les Apôtres !

Pendant 5 jours lors d'une exposition à Munich, plus de 3,000 visiteurs ont pu admirer le tableau de « la Cène » de Fritz von Uhde. L'œuvre se trouve aujourd'hui exposée à la « Staatsgalerie » de Stuttgart (une copie existe à la vieille école natale de Bruckner, à Ansfelden) .

L'Empereur Frédéric III voyant « la Cène » de Fritz von Uhde s'écrie :

« Cela une Cène ! Allons donc, c'est une ripaille d'anarchistes ! »

Von Uhde exposa aussi à la Sécession viennoise. Ludwig Hevesi disait de lui :

« Fritz von Uhde dont le magnifique tableau " la Cène " , l'un de ses chefs-d'œuvre que nous connaissons déjà de Munich, est généralement considéré comme sa meilleure performance. Il sera lui aussi célébré. »

Von Uhde sera fréquemment comparé à Rembrandt. Ce sera notamment le cas avec « la Sainte Cène » qu'il exposera en 1887, à Paris, et qu'analyse ainsi François Thiébaud-Sisson :

« L'artiste les a représentés, ces disciples, comme déjà Rembrandt l'avait fait, très pauvres, très humbles, très naïfs. Ce sont des artisans et des rustres, enveloppés de robes brunes, mais transfigurés par la foi, illuminés d'une flamme intérieure. Le Christ est lui-même aussi humble mais il rayonne de bonté ; et tout cela est vivant, poignant, vraiment beau ! »

Même dans le réactionnaire « Journal de Paris » , des termes élogieux apparaissent sous la plume du critique catholique J. de Tarade, admiratif du protestant Uhde et de sa façon de représenter les disciples de manière non idéalisée, comme de simples paysans :

« Il est impossible de ne point se sentir ému devant une œuvre aussi sincèrement exprimée que la Sainte Cène ! Quelle grandeur dans ces types fortement accusés et vécus ! Que d'onction et quelle poésie religieuse ! On est pénétré de piété et la foi se réveille à la vue de toutes ces figures si expressives et si parlantes. »

Fritz von Uhde painting of the « Last Supper » , now on exhibition at the Art Institute of Chicago (until 6 June 1892) , is certainly a remarkable picture. The room in which the Saviour and his disciples are sitting at supper is entirely modern, as is also the appearance of the men, although the long mantle of Christ somewhat resembles the clothing of his time, and his delicate, worn, intellectual features are in strong contrast with those of the rude, lowly men who

surround him. The scene is altogether of today, with no symbols of divinity about it. The sincerity of his treatment of the subject, the earnestness and self-surrendering love depicted in the faces and postures of the toil-worn, lowly disciples, raise this picture of von Uhde's far above the common place.

The great German painter Fritz von Uhde was deeply impressed by Anton Bruckner's appearance but he could not get the composer to come to his studio to sit for a portrait. He wanted to paint Anton Bruckner as one of Christ's disciples in his picture of « The Last Supper » (« Das Abendmahl ») of 1886 . He had to resort to a photograph and paint from that. When Bruckner later saw himself in the picture, he looked at his portrait for a long time and was deeply moved but he felt unworthy of appearing in the company of the Apostles.

Als Uhde 1886 sein « Abendmahl » vorlegte, überschlugen sich die Stimmen. Petrus, der treueste der zwölf Jünger, trat in gestreiftem Gewand auf. Eine Ungeheuerlichkeit. Sofort sprach ein Kritiker vom « Zuchthausknaben mit Mörderphysiognomie » , andere verspotteten die « proletarische Atmosphäre » .

La « Staatsgalerie » de Stuttgart

La « Staatsgalerie » de Stuttgart fut fondée en 1838-1843 par le roi Guillaume Ier de Wurtemberg. Ce musée (et galerie d'art) ouvrit ses portes en 1843. À l'origine, le bâtiment de facture Classique de la « Alte Staatsgalerie » était aussi le siège de l'École royale de Beaux-arts. Il a été agrandi par 2 ailes supplémentaires entre 1881 et 1887, selon les plans d'Albert von Bok. Il est pratiquement détruit après la Seconde Guerre mondiale. Il est reconstruit en 1946 et ré-ouvert au public en 1948.

La « Neue Staatsgalerie » , d'une architecture controversée dessinée par le britannique (écossais) James Stirling (de la firme James Stirling, Michaël Wilford et Associés) , entre 1977 et 1983, a ouvert le 9 mars 1984 sur un emplacement tout proche de l'ancien bâtiment qui était avant tout un lieu d'exposition un peu provincial.

Les tons chauds de la pierre utilisée, contrastant avec le vert du système poteaux / poutres en acier ainsi que le rose du garde-fous de la rampe lui aussi en acier, offrent aux visiteurs un parcours agréable à travers l'histoire de la peinture et de la sculpture.

Ce bâtiment est une nouvelle proposition dans la typologie du musée des années 1970-1980. Stirling prend le parti anglais avec Richard Rogers (centre Pompidou à Paris) qui affectionne la courbe et la couleur contre l'orthogonalité et le blanc de Le Corbusier traditionnels à l'Allemagne, la France et les États-Unis.

Certains croient que c'est principalement ce bâtiment, universellement reconnu comme un parangon de l'architecture britannique, qui permit à Stirling de recevoir le prix Pritzker, en 1981.

La « Neue Staatsgalerie » accueille une collection d'art moderne du XXe siècle, allant de Pablo Picasso à Oskar Schlemmer, Paul Klee, Marc Chagall, Wassily Kandinsky, Joan Miró, Joseph Beuys et Wolf Vostell.

...

La « Staatsgalerie » est aujourd'hui un des musées les plus à la pointe d'Europe qui détient plusieurs collections :

Anciennes peintures allemandes (1300-1550) .

Peinture italienne (1300-1800) .

Peinture hollandaise (1500-1700) .

Peinture du Baroque allemand.

Les arts du XIXe siècle (Romantisme, Impressionnisme) .

Œuvres notables

Annibale Carracci : « Corpse of Christ » (1583-1585) .

Max Beckmann : « Reise auf dem Fisch » (1934) .

Salvador Dalí : « The Raised Instant » (1938) .

Otto Dix : « Streichholzhändler » (1920) .

Max Ernst : « Heilige Cäcilie - Das unsichtbare Klavier » (1923) .

Paul Gauguin : « Où vas-tu ? » (1892) .

George Grosz : « The Funeral » (1918) .

Franz Marc : « Kleine gelbe Pferde » (1912) .

Henri Matisse : « La Coiffure » (1907) .

Joan Miró : « The Bird with the Calm View, the Wings in Flames » (1952) .

Piet Mondrian : « Composition en blanc, rouge et bleu » (1936) .

Pablo Picasso : « Tumblers » (Mère et fils) (1905) .

Pablo Picasso : « Laufende Frauen am Strand » (1922) .

Pablo Picasso : « Le Déjeuner sur l'herbe » (1961) .

...

Holding a rich stock of paintings and sculptures the « Staatsgalerie Stuttgart » is one of the most visited museums in Germany. The main focus of the collection is art of the 20th Century. About 800 works are presented in the permanent exhibition and special exhibitions show works from the broad collection of 400,000 sheets of the department of prints, drawings and photographs. Accompanied by an extensive guided programme seven to 8 exhibitions take place yearly.

The « Staatsgalerie Stuttgart » consists of 3 buildings that reflect different notions of the function of museum architecture.

The oldest part, now referred to as the « Alte Staatsgalerie » , was opened in 1843 as the city's museum of visual arts. The architect was Gottlob Georg von Barth, an Oberbaurat or senior advisor on building and construction in the Ministry of Finance of the Kingdom of Württemberg. In addition to art collections, the Classicistic, 3-wing building was also home to the Royal Art Academy. In the period from 1881 to 1888, the building was enlarged with 2 rear wings in accordance with plans drawn-up by Albert von Bok.

In 1984, the 19th Century structure (the interior of which had been significantly altered as a result of damage in World War II and rebuilding in the 1950's) was strikingly enhanced by James Stirling's major addition : the « Neue Staatsgalerie » . While the « Neue Staatsgalerie » continues to reflect the 3-wing design of the « Alte Staatsgalerie » , it also makes the museum itself an object of aesthetic contemplation. Many aspects of the new building pay homage to historical structures from antiquity to Classic modernism, and particular emphasis is given to elements of Classic museum architecture such as the rotunda, gables, and entablature. Together, they define the museum as a place that ambiguously and, at times, ironically reflects its own history and significance.

The 3rd element in the ensemble is the new addition to the « Alte Staatsgalerie » designed by the Basle architects Winfrid & Katharina Steib. The 5-story edifice, completed in September 2002, forms a cohesive unit with Albert von Bok's additions and includes an annex for the presentation of works on paper. The other floors are the new home of the Department of Prints, Drawings and Photographs. With their simple design, devoted to utility and spatial clarity, the architects define the museum as a place wholly subordinated to supporting the exhibition of various forms and genres of art.

The « Neue Staatsgalerie » in Stuttgart, was designed by the British firm James Stirling, Michaël Wilford and Associates, although largely accredited solely to partner James Stirling. It was constructed in the 1970's and opened to the public in 1984. The building has been claimed as the epitome of Post-modernism.

The « Neue Staatsgalerie » was designed after Stirling and Wilford won a limited entry competition in 1977. It was constructed between 1979 and 1984.

The building layout bears resemblance to Schinkel's « Altes Museum » , with a series of connected galleries around 3 sides of a central rotunda. However, the front of the museum is not as symmetrical as the « Altes Museum » and the traditional configuration is slanted with the entrance set at an angle.

Located next-door to Stuttgart's « Alte Staatsgalerie » , the design echoed the neo-Classical design of the older building. Elements also alluded to Stirling's earlier, unbuilt designs, as well as making reference to the « Altes Museum » in Berlin, the Guggenheim Museum in New York and the Pantheon in Rome.

By uniting Modernist elements with overt Classicism, architectural critic Charles Jencks claims the gallery « epitomized the 1st stage of Post-Modernism in much the way the Villa Savoye and Barcelona Pavilion summarized early Modernism » .

In 2013, the « Staatsgalerie » returned « Virgin and Child » , a 15th Century painting attributed to the Master of Flémalle (1375-1444) , to the estate of Max Stern, a German-born Jewish dealer who fled the Nazis and later operated the Dominion Gallery in Montreal.

The new gallery occupies a site next to the old « Staatsgalerie » . A car park is located below the building. The building incorporates warm, natural elements of travertine and sandstone in Classical forms, to contrast with the industrial pieces of green steel framing system and the bright pink and blue steel handrails. The architect intended to unite the monumental with the informal.

The building's most prominent feature is a central open-top rotunda. This outdoor, enclosed space houses the sculpture garden. It is circumvented by a public footpath and ramp that leads pedestrians through the site. This feature allows the public to reach the higher elevation behind the museum from the lower front of the building's main face.

...

Die Staatsgalerie Stuttgart ist ein Kunstmuseum des Landes Baden-Württemberg. Das 1843 als Museum der Bildenden Künste eröffnete Museum zeigt Malerei ab dem ausklingenden Mittelalter sowie Skulpturen ab dem 19. Jahrhundert und verfügt über eine umfangreiche graphische Sammlung. Der 1984 eröffnete Erweiterungsbau, die Neue Staatsgalerie, die der Architekt James Stirling im Stil der Postmodernen Architektur gestaltete, gilt als Meisterwerk dieser Stilrichtung in Deutschland.

Die Staatsgalerie Stuttgart setzt sich aus drei Gebäudeteilen zusammen, welche für verschiedene Definitionen der Museumsarchitektur stehen.

Alte Staatsgalerie

In der klassizistischen Alten Staatsgalerie, welche zu den frühen Museumsbauten Deutschlands gehört, war ursprünglich neben den Kunstsammlungen auch die königliche Kunstschule untergebracht. Zusätzlich zu einigen Gemälden waren auch eine Vielzahl von Gipsabgüssen nach Plastiken und das Kupferstichkabinett ausgestellt. Errichtet wurde sie 1838 bis 1842 nach den Plänen des Architekten Gottlob Georg von Barth und 1843 als Museum der bildenden Künste eröffnet. Der ursprünglich dreiflügelige Bau wurde 1881 bis 1888 durch Albert von Bok nach hinten um zwei Flügel erweitert.

Von 1901 bis 1907 wurden unter Direktor Professor Konrad Lange die Galeriesäle umgestaltet und die Sammlung erstmals systematisch geordnet. Das Kupferstichkabinett und die Abteilung neuer württembergischer Kunst fanden zwischen 1930 und 1944 einen Platz im Kronprinzenpalais. 1944 wurde der Bau durch Bombenangriffe nahezu vollständig zerstört, ab 1946 wieder aufgebaut und 1958 neu eröffnet.

Neue Staatsgalerie

1974 führte das Land Baden-Württemberg einen allgemeinen Ideenwettbewerb für das Museumsgelände durch. 1977 wurde ein internationaler beschränkter Wettbewerb für einen Erweiterungsbau zur Alten Staatsgalerie ausgeschrieben. Neben den sieben Preisträgern von 1974, darunter Günter Behnisch, wurden vier Ausländer eingeladen, unter ihnen Stirling. Aus dem Wettbewerb ging der Entwurf des Londoner Büros James Stirling, Michael Wilford & Associates einstimmig als Sieger hervor. Am 9. März 1984 wurde die Neue Staatsgalerie eingeweiht. Sie gilt heute als eines der bedeutendsten Werke der Postmodernen Architektur in Deutschland. 1985 wurde vor dem Haupteingang « Die Liegende » von Henry Moore installiert.

Die unkonventionelle Architektur des Baus war zunächst sowohl beim Fachpublikum als auch in der breiten Öffentlichkeit umstritten. Ironisch verfremdete historisierende Bauformen und Verkleidungen im Wechsel aus Travertin und Sandstein kontrastieren mit grellgrünen Fenstern, bunten Stahlträgern und pink-blauen Handläufen. Die internationale Fachpresse reagierte überwiegend positiv. Aber führende Architekten wie Frei Otto und Architekturkritiker, wie der Österreicher Friedrich Achleitner warfen Stirling die Monumentalität und die vielen historischen Zitate in seinem Bau vor - ein Tabubruch, weil die deutsche Architektur der Nachkriegszeit, in Abgrenzung zur Architektur der Nationalsozialisten, allem Monumentalen und Historisierenden aus dem Wege ging. Stirling konterte die Kritik :

« Wir hoffen, daß der Bau monumental geworden ist, weil Monumentalität in der Tradition öffentlicher Bauten liegt. Aber ebenso hoffen wir, daß er informell und " populistisch ", volkstümlich, geworden ist. »

Die Besucherzahlen stiegen im ersten Jahr nach der Eröffnung auf Platz zwei der deutschen Besucherstatistik.

Erweiterungsbau der Alten Staatsgalerie

Von 2000 bis 2002 entstand als dritter Bau der Staatsgalerie ein Anbau an die Alte Staatsgalerie, in dem heute die Graphische Sammlung sowie zwei neue Ausstellungssäle und das Graphik-Kabinett untergebracht sind. Der Bau wurde entworfen von dem Schweizer Architekten-Ehepaar Katharina und Wilfrid Steib. Er umfasst insgesamt fünf Geschosse auf

70 Metern Länge und liegt östlich hinter der Alten Staatsgalerie, mit dieser er durch zwei Glasbrücken verbunden ist.

Die über 400.000 Objekte umfassende Grafische Sammlung der Staatsgalerie hatte somit zum ersten Mal nach dem Krieg angemessene Räumlichkeiten zur Verfügung, um eine adäquate Unterbringung, Restaurierung und Präsentation der Werke zu gewährleisten.

Sammlungsgeschichte Malerei und Plastik

Die Sammlung der Staatsgalerie umfasst insgesamt rund 5000 Gemälde und Plastiken. Die Geschichte geht bis ins 18. Jahrhundert zurück. In dieser Zeit legten die württembergischen Herzöge durch ihre Sammlungen den Grundstock.

Die Staatsgalerie beherbergt unter anderem :

Altdeutsche Malerei (1300-1550)

Durch die Initiative von Direktor Konrad von Lange (1901-1907) wurde die Sammlung im 20. Jahrhundert entscheidend erweitert. Das Museum konnte nicht nur wichtige Werke wie den Mühlhausener Flügelaltar (auch « Prager Altar ») und den Ehninger Altar erwerben, sondern auch zahlreiche Gemälde aus königlichem und kirchlichem Besitz. Konrad Lange legte den Schwerpunkt auf die Profilierung und die Akzentuierung des altschwäbischen Bestandes. Auch nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurden wichtige Werke von regionalen Künstlern erworben. Zu diesen regionalen Künstlern zählen unter anderem Hans Schüpfelin, Hans Holbein der Ältere, Lucas Cranach der Ältere und Christoph Amberger. Später konnte die Altdeutsche Sammlung durch exemplarische Werke wie eine Tafel vom Meister der Darmstädter Passion und das Werk « Christus als Schmerzensmann » von Hans Baldung erweitert werden.

Italienische Malerei (1300-1800)

Schon früh konnten bedeutende Werke wie zum Beispiel Mattia Pretis Großformat « Christus und die Kanaaniterin » und Frau Bartolomeos Fragmente mit der « Marienkrönung » erworben werden. Danach stellte 1852 der Ankauf der venezianischen Privatsammlung Barbini-Breganze mit einem hohen Anteil an Gemälden des Barock und des Rokoko die entscheidende Richtungsweisung dar. Diese Sammlung bildet mit 195 Bildern den größten Komplex innerhalb der italienischen Malerei in der Staatsgalerie und der Schwerpunkt, den sie gesetzt hat, ist noch immer sichtbar : Über die Hälfte der insgesamt gesammelten Gemälde stammen aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Kurz vor der Wende zum 20. Jahrhundert wurde die Leitung der Staatsgalerie erstmals einem Kunsthistoriker übergeben und so konnten nach der langen Zeit der klassizistischen Erwerbungen neue Erwerbungsakzente gesetzt werden. Im Jahre 1948 konnten durch Schenkungen 31 italienische Werke in die Staatsgalerie einziehen. Darunter befanden sich Bilder von Strozzi, Andrea Celesti, Francesco Maffei, Grassi und Luca Giordano. Den individuellen Charakter erlangt die Sammlung der Staatsgalerie durch Werke jener Künstler, welche nur selten in Museen vertreten sind. Dies sind unter anderem Crosato, Faccini, Faciatore und Traversi. Auch neuere Erwerbungen wurden gemäß der vorhandenen Sammlungsstruktur getätigt.

Niederländische Malerei (1500-1700)

Die Niederländische Sammlung der Staatsgalerie umfasst rund 70 Gemälde aus beinahe drei Jahrhunderten. Dieser mittlere Umfang lässt sich darauf zurückführen, daß es erst spät möglich war, die Sammlung planvoll zu ergänzen. Einige wichtige Werke stammen aus historischem Besitz : Das Gemälde « Bathseba im Bade » von Hans Memling konnte durch den Ankauf der Sammlung von Graf Gustav Adolf von Gotter in die Staatsgalerie gelangen. Jan van Amstels Bild « Einzug Christi in Jerusalem » war früher im Besitz des Burggrafen Reinhard von Roeder. Beide Werke wurden im 18. Jahrhundert erworben, doch auch im darauffolgenden Jahrhundert konnten einige bedeutende Erwerbungen getätigt werden : Aus der Auktion des Gräflich Schönbornschen Kunstbesitzes im Jahre 1867 stammen die Werke « Paulus im Gefängnis » von Rembrandt van Rijn und « Familienbildnis » von Wybrand Simonsz. De Geests der Ältere Die ersten Akzente für die Galerie setzte die Schenkung von Professor H. Rustige im Bereich der niederländischen Landschaftsmalerei. In den 1940er Jahren schenkte er der Staatsgalerie unter anderem Gemälde von Jan van Kessel, Allart van Everdingen, Joos de Momper und Anton Mirou. Außerdem konnten der Sammlung seit den 1950er Jahren Werke von Aelbert Bouts, Peter Paul Rubens, Rembrandt van Rijn, Frans Hals, Jan Davidsz de Heem, Jan Steen, Emanuel de Witte und anderen Künstlern zugeführt werden.

Kunst (1800-1900)

In der Sammlung des 19. Jahrhunderts befinden sich sowohl Werke mit regionalem Bezug, als auch internationale Kunst, vor allem aus Frankreich und England. Entstanden ist diese Sammlung aus fürstlichem Besitz des 18. Jahrhunderts heraus und erweitert wurde sie durch königliche Schenkungen im 19. Jahrhundert und gezielte Erwerbe, die bis in die Gegenwart andauern. Die Kunst der Romantik ist unter anderem vertreten durch Caspar David Friedrich, Carl Gustav Carus und Carl Blechen. Die Romantik bildet den Kontrapunkt zum südwestdeutschen Klassizismus, wessen Protagonisten der Bildhauer Johann Heinrich Dannecker und die Maler Gottlieb Schick und Philipp Friedrich von Hetsch sind. Im Bereich der französischen Kunst ist mit dem Romantiker Eugène Delacroix und dem Naturalisten Gustave Courbet sowohl die Mitte des Jahrhunderts vertreten als auch der frühe Impressionismus mit Claude Monet, Alfred Sisley und Pierre-Auguste Renoir. Stellvertretend für die Malerei der Jahrhundertwende sind Werke von Camille Pissarro, Paul Signac, Edgar Degas, Paul Cézanne und Paul Gauguin im Besitz der Staatsgalerie.

Kunst (1900-1980)

Die Sammlung der Klassischen Moderne in der Staatsgalerie Stuttgart besteht nicht nur aus einzelnen herausragenden Werken, sondern bildet auch eine Art exemplarischen Querschnitt durch die verschiedenen Künstlergruppen und Stilströmungen der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. Die in den 1920er Jahren erworbenen Werke von unter anderem Ernst Barlach, Max Beckmann, Otto Dix, Conrad Felixmüller, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Oskar Schlemmer und Karl Schmidt-Rottluff fielen ausnahmslos der nationalsozialistischen Aktion « Entartete Kunst » zum Opfer und nur sehr wenige konnten zurückerworben werden. Im Jahr 1959 wurde die Sammlung des norwegischen Reeders Ragnar Moltzau angekauft und somit konnten 30 Werke der französischen Malerei vom Impressionismus bis Pablo Picasso in die Staatsgalerie einziehen. Dieser Bestand wurde in den Jahrzehnten 1960 und 1970 ausgebaut und auch auf die Plastik ausgedehnt. Durch die Sammlung des Stuttgarter Industriellen Hugo Borst konnten 1968 zahlreiche Gemälde von unter anderem Max Beckmann, Georges Braque, Paul Klee und August Macke hinzukommen. In den

1970er Jahren setzte man auf Erwerbungen des Bauhauses und des Konstruktivismus, aber auch auf Erwerbungen aus dem Dadaismus und dem Surrealismus, darunter Joseph Beuys. Im Jahre 1998 wurde der Staatsgalerie die Sammlung Steegmann, welche Skulpturen und Gemälde von Pablo Picasso enthält, als Dauerleihgabe anvertraut. Zusätzlich konnten weitere Werke hinzugefügt werden. Darunter auch die Künstler Henri Matisse, Piet Mondrian, Franz Marc und Otto Freundlich.

Archive

Die Staatsgalerie verwahrt vier umfangreiche Archivbestände. Zwei beinhalten das Werk der Stuttgarter Künstler Oskar Schlemmer und Adolf Hölzel. Weiterhin besitzt die Staatsgalerie den Nachlass des Kunsthistorikers Will Grohmann und verwahrt im Archiv Sohm eine große Sammlung intermediärer Kunst, wie zum Beispiel Fluxus, Happening und Konkrete Poesie. Alle Archive sind der Öffentlichkeit (nach Vorabsprache mit der Staatsgalerie) zugänglich und zur Forschung nutzbar.

Graphische Sammlung

Die international bedeutende Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart umfasst Zeichnungen, Aquarelle, Druckgraphiken, Mappenwerke, Illustrierte Bücher, Buchobjekte, Plakate, Exlibris, Collagen und Fotografien. Sie beinhaltet über 400.000 Werke von mehr als 12.000 Künstler / innen. Im Jahr 2010 feierte sie ihr 200-jähriges Bestehen.

Wechselnde Ausstellungen der Graphischen Sammlung finden im Grafikkabinett statt.

Digitaler Katalog

Der Digitale Katalog ermöglicht seit Januar 2009 einen Online-Zugang zu Katalogisaten und Thumbnail-Ansichten des Sammlungsbestands der Staatsgalerie. Gestartet wurde mit 500 Werken aus dem Bereich der Alten Meister bis ins 19. Jahrhundert. Weitere Werke folgen kontinuierlich.

Ausstellungen

In der Staatsgalerie werden regelmäßig thematisch und zeitlich begrenzte Ausstellungen zu Künstlern oder Kunstrichtungen gezeigt, wie Matisse (2008-2009), Claude Monet (2006), oder Neue Welt, die Erfindung der amerikanischen Malerei (2007).

Die bisher größte Ausstellung mit 185 Exponaten war Mythos Atelier. Von Spitzweg bis Picasso. Von Giacometti bis Nauman (2012-2013). Ein bedeutendes Exponat war beispielsweise das Atelier von Piet Mondrian, das rekonstruiert wurde und begehrbar war.

Die Ausstellung Edward Burne-Jones. Das irdische Paradies. The earthly paradise (2009-2010) war die erste monographische Ausstellung zu Edward Burne-Jones.

Nach der aufwändigen Restaurierung von Hans Holbeins Grauer Passion wurde das Altarwerk, das 2003 erworben wurde, in der Ausstellung Hans Holbein der Ältere, Die Graue Passion in ihrer Zeit (2010-2011) gezeigt.

Zum 50-jährigen Jubiläum der Kunstrichtung Fluxus fand die Ausstellung Fluxus ! Antikunst ist auch Kunst (2012-2013) statt. Die Exponate stammten hauptsächlich aus dem Archiv Sohm der Staatsgalerie Stuttgart. Neben den wesentlichen Themenbereichen von Fluxus wurden auch Künstlerpersönlichkeiten wie George Brecht, George Maciunas, Yoko Ono oder Robert Watts vorgestellt.

Für den November 2014 plant die Staatsgalerie die Landesausstellung Baden-Württemberg 2014 : Oskar Schlemmer. Visionen einer neuen Welt. Sie ist die größte Retrospektive Schlemmers seit rund 40 Jahren. Vom 21. November 2014 bis zum 6. April 2015 würdigt sie das facettenreiche Werk des Stuttgarter Künstlers, das viele Varianten der Malerei ebenso wie Skulptur und Bühnenkunst umfasst. Neben rund 200 Gemälden, Skulpturen, graphischen Arbeiten und Originalkostümen werden auch bislang unveröffentlichte Dokumente, die erst im Jahr 2012 von der Staatsgalerie Stuttgart angekauft werden konnten, die künstlerische Vision Schlemmers vermitteln.

Finanzierung

Die vom Land Baden-Württemberg getragene und als Landesbetrieb organisierte Staatsgalerie Stuttgart finanziert sich aus öffentlichen Geldern, Eintrittsgeldern und Sponsorengeldern. Zu den Sponsoren gehören und andere die Daimler AG, der Deutscher Sparkassen Verlag, die Würth-Gruppe, die L-Bank, die Landesbank Baden-Württemberg und die Baden-Württembergische Bank.

Seit 1906 unterstützt der Verein Freunde der Staatsgalerie mit über 11.000 Mitgliedern den Erhalt und Ausbau des Museums. Des Weiteren verstärkt der Verein die Kunstvermittlung und finanziert gelegentlich Publikationen und Ausstellungen. Zusätzlich wurde 1986 der Förderkreis mit rund 400 Angehörigen innerhalb der Freunde der Staatsgalerie gegründet. Ende 2007 wurde von dem Vorstand der Freunde der Staatsgalerie die unselbstständige Förderstiftung Freunde der Staatsgalerie Stuttgart gegründet, welche der Förderung von Kunst und Kultur dient. Da öffentliche Budgets für Kunstankäufe stets sinken, wirbt die Stiftung nachhaltig Mittel für die Staatsgalerie und die Freunde der Staatsgalerie ein.

Direktoren

Carl Lemcke, 1881 bis 1901.

Konrad Lange, 1901 bis 1907.

Max Diez, 1907 bis 1915.

Heinrich Weizsäcker, 1915 bis 1919 ?

Edwin Redslob, 1919 bis 1920 ?

Hans Buchheit, 1920 bis 1931.

Otto Fischer, 1921 bis 1927.

Heinz Braune, 1927 bis 1946.

Heinrich Musper, 1946 bis 1963.

Erwin Petermann, 1963 bis 1969.

Peter Beye, 1969 bis 1994.

Christian von Holst, 1994 bis 2006.

Sean Rainbird, 2006 bis 2012.

Christiane Lange, ab 2013.

Seit Oktober 2009 befaßt sich in der Staatsgalerie die Kunsthistorikerin Anja Heuß mit der Provenienzforschung. Sie prüft, ob sich in dem Museum unrechtmäßig erworbenes Kulturgut befindet. Dabei wird vorrangig die Geschichte von Werken untersucht, die nach 1933 erworben wurden und vor 1945 entstanden sind. In neun Fällen liegen Ansprüche seitens Erben jüdischer Kunsthändler vor. Zusätzlich bearbeitet die Staatsgalerie Stuttgart selbsttätig weitere Fälle. Schwierig ist dabei zu unterscheiden, ob ein Kunstwerk unter normalen Bedingungen verkauft wurde, oder ob der Verkauf durch die Verfolgung bedingt war. Erschwert wird die Zuordnung außerdem, da die Akten der Staatsgalerie Stuttgart aus der NS-Zeit während des Zweiten Weltkriegs verbrannten. Akten aus der Zeit vor 1933 besitzt die Staatsgalerie nicht.

2009 hat die Staatsgalerie zwei Gemälde an die Erben des jüdischen Vorbesitzers zurückgegeben, die dem Wuppertaler Kunsthändler Walter Westfeld gehörten, und 1938 von den Nazis widerrechtlich beschlagnahmt und versteigert wurden. Bei den Werken handelt es sich um Adolph von Menzels Gemälde Stillleben mit umgestürztem Teekessel, sowie um das Bild Mädchen vor einer Laube eines unbekanntem Malers. Ebenfalls 2009 wurde das « Augsburgers Geschlechterbuch » nach einem Rechtsstreit vor einem New Yorker Bundesgericht wieder dem Land Baden-Württemberg zugeschrieben. Im Zweiten Weltkrieg wurde der wertvolle « Stuttgarter Band » an seinem Auslagerungsort Waldburg / Hohenlohe gestohlen und galt als verbrannt, bis er 2004 bei Sotheby's New York wieder auftauchte. Versuche der deutschen Botschaft, zu einer Einigung mit dem heutigen Besitzer zu kommen, hatten keinen Erfolg. 2010 kehrte er nach dem Zuspruch des Gerichts in den USA in die Graphische Sammlung der Staatsgalerie zurück. Der Band zeigt Wappenschilder, gehalten von verschiedenen fantasievoll dargestellten Figuren. Sein Zweck war es, den Rang und Status wappführender

Familien prunkvoll zu repräsentieren. 2012 widmete die Staatsgalerie Stuttgart dem wiedergewonnenen Band eine Ausstellung. Im Quaternio Verlag Luzern ist eine vollständige Ausgabe des « Augsburger Geschlechterbuchs » erschienen.

Im März 2013 konnte das Gemälde Maria mit Kind (anonymer Meister, ehemals dem Meister von Flémalle zugeschrieben) an die Erbgemeinschaft des früheren jüdischen Eigentümers Doctor Max Stern zurückgegeben werden. Es stellte sich heraus, daß das Gemälde erst nach dem Erlass der Nürnberger Rassegesetze vom 15. September 1935 verkauft wurde. Daher ist der Verkauf als verfolgungsbedingt einzustufen. Im Fall des jüdischen Kunsthändlers Alfred Flechtheim lagen bei sieben Werken Ansprüche seitens der Erben vor. Bei keinem der Werke konnte ein verfolgungsbedingter Verkauf festgestellt werden.

Werke, die unrechtmäßig erworben wurden und zu denen kein Erbe ausfindig gemacht werden kann, finden sich auf der Internetplattform Lostart. Damit wird den Erben die Gelegenheit gegeben sich zu melden.

In den staatlichen Museen Baden-Württembergs laufen derzeit 30 Restitutionsverfahren.

Die Staatsgalerie bietet ein begleitendes Programm zu allen Ausstellungen an. Dieses richtet sich besonders an Kinder, Jugendliche und Familien ; zum Beispiel in Form von Kinderpraxisführungen oder Familiensontagen.

Im Oktober 2009 übergab die Rudi Häussler Jugend Stiftung das Gebäude der ehemaligen königlichen Kunstschule an die Staatsgalerie Stuttgart. Zuvor hatte es die Stiftung aus eigenen Mitteln vom Land erworben und saniert. Seitdem ist die Kunstvermittlung in diesem Gebäude untergebracht. Das Gebäude verfügt über verschiedene Gruppenarbeitsräume und einen Medienraum, in dem zu Fotografie und Film gearbeitet werden kann. Die Kunstarchive der Staatsgalerie füllen die restlichen Räume.

...

Die Staatsgalerie Stuttgart besteht aus drei Gebäuden, die für unterschiedliche Definitionen der Funktion von Museumsarchitektur stehen.

Der älteste Bauteil, heute als Alte Staatsgalerie bezeichnet, wurde 1843 als Museum der bildenden Künste eröffnet. Architekt war Gottlob Georg von Barth, Oberbaurat im Finanzministerium des Königreichs Württemberg. In dieser klassizistischen Dreiflügelanlage war neben den Kunstsammlungen auch die königliche Kunstschule untergebracht. Das Gebäude wurde 1881 bis 1888 nach Plänen Albert von Boks um zwei rückwärtige Flügel erweitert.

1984 wurde der Baubestand des 19. Jahrhunderts, durch Kriegsschäden und Wiederaufbau in den 50er-Jahren im Inneren stark verändert, um James Stirlings Erweiterungsbau (« Neue Staatsgalerie ») bereichert. Dieser greift weitgehend die Idee der Dreiflügelanlage der Alten Staatsgalerie auf und setzt gleichzeitig das Museum selbst in Szene. Zahlreiche Zitate historischer Bauformen von der Antike bis zur klassischen Moderne sowie besonders Elemente klassischer Museumsarchitektur wie Rotunde, Giebel und Gebälk definieren das Museum als einen Ort, der vieldeutig, bisweilen auch ironisch seine eigene Geschichte und Bedeutung reflektiert.

Im September 2002 wurde der Erweiterungsbau der Alten Staatsgalerie, entworfen von den Basler Architekten Wilfrid und Katharina Steib, der Öffentlichkeit übergeben. Das fünfgeschossige Gebäude ist auf der Ebene des ersten Obergeschosses der Alten Staatsgalerie durch Glasbrücken mit den Flügelbauten von 1888 verbunden. Durch sie erreicht der Besucher zwei große Ausstellungssäle sowie das Graphik-Kabinett. Die übrigen Geschosse beherbergen Magazine, Werkstätten, Studiensaal und Bibliothek der Graphischen Sammlung. Mit ihrem schlichten, auf Funktionalität und räumliche Klarheit bedachten Entwurf definieren die Architekten das Museum als einen Ort, der ganz im Dienst der Exponate verschiedene Präsentationsformen ermöglicht.

Fritz von Uhde

Fritz von Uhde (d'abord officier jusqu'en 1877, puis peintre de scènes frivoles, et enfin acquérant au contact de la Hollande, lui aussi, l'amour de la vie calme et simple) est conduit par sa tendresse pour les humbles à une conception plus émue encore de la peinture religieuse : renonçant à toute formule et à toute tradition, pour émouvoir plus sûrement il place résolument et franchement dans la vie contemporaine, comme l'avaient fait les Primitifs et Rembrandt, les épisodes sacrés, alliant à un réalisme sincère un sentiment profond et touchant d'humanité (« Laissez venir à moi les petits enfants » , « les Pèlerins d'Emmaus » , au musée de Francfort, « le Sermon sur la montagne » , « la Sainte Nuit » , « le Christ chez les paysans » , au musée du Luxembourg) . Son influence a été grande, même à l'étranger : en France, en Norvège et jusqu'en Finlande.

Parmi les peintres de la légende et de l'allégorie chercheur de nouveaux symboles rendus par les procédés les plus modernistes, et chez qui se mélangent le désir de vérité qui passionne tous les peintres de son temps et le goût de rêverie et d'idées générales qui reste, malgré tout, l'essence de l'art germanique, il faut citer en Ire ligne un artiste dont un livre : « Malerei und Zeichnung » (Peinture et Dessin) , paru en 1891, a eu non moins d'influence que « le Problème de la forme » du sculpteur Hildebrand sur la jeune génération allemande : Max Klinger, de Leipzig (1856) , le plus doué et le plus personnel des artistes allemands au tournant du XXe siècle. Ses œuvres, d'une richesse extraordinaire d'invention, d'une âpreté incisive d'expression où le lyrisme se voile d'ironie, décèlent un amour très vif de la beauté uni à une sensibilité aiguë de psychologue jetant sur la vie un regard à la fois désenchanté et stoïque. Mais, trop souvent préoccupé de faire exprimer à l'art plus qu'il n'est possible, il est arrivé rarement à donner des créations harmonieuses, reste inégal et tourmenté. Il débutait à l'âge de 21 ans, dans l'atelier du peintre berlinois Güssow, par 2 séries de dessins à la plume : « Cycle sur le Christ » et « Fantaisies sur la découverte d'un gant » , aux inventions déconcertantes. Ses peintures, où s'allie étrangement à une composition volontiers de forme archaïque, pleine de recherches curieuses et farcie de symboles. Un sentiment très moderne : « le Jugement de Pâris » , « le Crucifiement » , « Pietà » (au musée de Dresde) , « le Christ dans l'Olympe » soulevèrent, à leur tour, les plus vives protestations. Mais, c'est surtout en gravure qu'il a donné la mesure de son génie créateur.

Nommons ensuite particulièrement : Franz von Stuck (1863) , président de la Sécession de Munich, tempérament vigoureux et hardi, fier de sa force, très parent de Arnold Böcklin en certaines œuvres, et, comme Max Klinger, épris aussi de beauté antique, mais plus amoureux de forme plastique que de psychologie, et cependant atteignant parfois à la grandeur, comme dans « le Pêché » , « le Baiser du Sphinx » , « la Guerre » (Pinacothèque de Munich) .

...

Fritz von Uhde (1848-1911) appartenait également à ce groupe d'élites qui avait joué un rôle de pionnier dans la peinture en plein-air à Munich. Il suscita d'abord de l'intérêt, puis provoqua des controverses à cause du contenu de ses tableaux, peints avec une sensibilité profonde et un christianisme social. Plus tard, il impressionna par des solutions magistrales de réalisations purement picturales. Et c'est parce que l'artiste avait une approche véritablement religieuse que ses œuvres sont si impressionnantes. Nous ne citerons ici que « Laissez venir à moi les petits enfants » (1884) , « Jésus, sois notre hôte » (1886) , « la Cène » (« Das Abendmahl » , 1886, musée de Stuttgart) et « la Nuit sainte » (1889) . Mais il peignit également des tableaux qui reflètent son sens naturel des réalités ainsi que son don d'observation rigoureuse de la nature. Citons, à titre d'exemple, « Tambours bavarois » (1883) , « Chambre d'enfants » (1889) , « le Livre d'images » (1889) et « Couturière à la fenêtre » (1890) .

Entraîné par l'exemple d'autres artistes, Uhde choisit de s'exprimer dans des formats plus grands. Vers la fin de sa vie, il créa les œuvres les plus fraîches et pittoresques de toute sa carrière, des intérieurs et des tableaux en plein-air avec ses 3 filles, qui témoignent non seulement de la continuité de ses convictions, mais aussi de l'atteinte du sommet de son art ainsi que de sa place confirmée parmi les artistes les plus importants du XXe siècle.

...

Le peintre allemand Fritz (Karl Hermann) von Uhde est né le 22 mai 1848 à Wolkenbourg, dans le Royaume de Saxe, et est mort le 25 février 1911 à Munich. Officier de 1867 à 1877, il quitta l'armée pour obéir à sa vocation de peintre, étudia quelque temps à Munich, surtout d'après les Maîtres hollandais, et suivit à Paris, en 1879, Munkácsy, dans l'atelier duquel il travailla quelque temps.

Sa « Chanteuse » fut remarquée au Salon de 1879. Ses « Chiens savants » , « le Conseil de famille » révélèrent un disciple attentif de Terburg et de Metsu. Tout cela ne devait servir que de préparation à son œuvre originale : l'interprétation moderne et naturaliste du Nouveau Testament. En 1884, il donna dans cette voie nouvelle « Laissez venir à moi les petits enfants » (musée de Leipzig) , qui fit une grande impression.

Fritz von Uhde a continué par la suite à transposer, dans des milieux pauvres contemporains, les grandes scènes de l'Évangile : « le Christ et les Pèlerins d'Emmaüs » (1885) , « la Sainte Cène » (1886) , « le Sermon sur la montagne » (1887) , et encore « la Fuite en Égypte » , « le Départ du prince Tobie » , « Noli me tangere » .

Dans les dernières années de sa vie, il a peint encore quelques portraits et des tableaux de genre. Les toiles où il a exprimé l'idéalisme religieux avec la technique des peintres français de « plein-air » restent son meilleur titre à l'originalité. On citera de lui dans ce genre : « le Christ entrant chez des paysans » .

...

Après avoir commencé des études à l'Académie de Dresde, Fritz von Uhde fit une carrière militaire de 1867 à 1877. De 1877 à 1879, il résida à Munich et se consacra dès lors à la peinture. En 1879-1880, il travailla à Paris chez le peintre hongrois Mihály Munkácsy et exposa ensuite régulièrement au Salon. Il se fixa ensuite à Munich. Vers 1890, il deviendra professeur à l'Académie Royal.

Ses sujets de prédilection sont des tableaux de genre ou des scènes bibliques transposées dans l'ambiance réaliste et sentimentale de son époque, comme « Le Christ chez les paysans » (1887) , Paris, musée d'Orsay :

Fritz Von Uhde met en image le texte même de la prière qui précède les repas :

« Bénissez - le Seigneur (bénit) - La main droite du Christ nous bénit, nous et ce que nous allons consommer. »

Mais il ne s'agit pas d'une simple prière. Le Christ est présent dans cette famille de paysans (allemands ou hollandais) dont il va partager le repas. Reconnaisable à son auréole, à sa barbe et à sa longue robe, il est bien réel et réellement chez des paysans, image idéale du peuple, le vrai peuple de Dieu. Von Uhde, peintre allemand, participe du protestantisme libéral de son siècle, marqué par une évolution qui le conduit à une pratique plus morale que mystique de la religion. Notons aussi le stéréotype : la plus grande ferveur de la femme et de l'enfant, levant les yeux vers le Seigneur (comme s'ils « buvaient ses paroles) , tandis que les autres paysans, les hommes en particulier, ont la tête baissée, dans le geste traditionnel de la prière.

Ajoutons : « Viens Seigneur Jésus, sois notre hôte » (1885) , musée de Berlin. Un peu misérabiliste, son art montre la condition des pauvres et célèbre la grandeur du labeur des champs comme dans « les Glaneurs » (1889) , Munich, « Neue Pin » . Son art comporte des œuvres d'un naturalisme franc comme dans « Homme enfilant son manteau » (1885) , Hanovre, « Niedersächsisches Landesmuseum » . Il peut se rapprocher de celui de Lhermitte ou de Cazin, en France ; y compris par la technique claire, légère et pochée. Dans ses œuvres tardives, Uhde fut influencé par l'impressionnisme comme dans « les Filles de l'artiste au jardin » (1906) , Cologne, « Wallraf-Richartz-Museum » .

...

En 1886, Fritz von Uhde quitte ses études à l'Académie d'Art de Dresde pour faire son service militaire, de 1867 à 1877, en tant que professeur d'équitation au régiment de la garde montée. En 1878, il déménage à Munich où il étudie la peinture hollandaise. En 1879, il se rend à l'atelier parisien de Mihály Munkácsy. En 1880, il ouvre une école privée de peinture à Munich avec ses amis Bruno Piglhein et Hugo von Habermann.

Ses œuvres sont d'inspiration naturaliste et coloriste. Ses thèmes sont la transposition contemporaine des scènes de la Bible et une nouvelle représentation de la classe ouvrière. Il recherche dans le symbolisme social une inspiration religieuse nouvelle : « Viens, Seigneur Jésus, sois notre hôte » (1885) , Berlin, « Nationalgalerie » .

...

Après avoir commencé des études à l'Académie de Dresde, Fritz von Uhde fit une carrière militaire de 1867 à 1877. Il quitta l'armée pour obéir à sa vocation de peintre, étudia quelque temps à Munich (de 1877 à 1879), surtout d'après les Maîtres hollandais, et suivit à Paris, en 1879, le peintre hongrois Mihály Munkácsy, dans l'atelier duquel il travailla jusqu'en 1880. Von Uhde exposa ensuite régulièrement au Salon. Il se fixa ensuite à Munich.

« La Chanteuse » fut remarquée au Salon de 1879. « Les Chiens savants », « le Conseil de famille » révélèrent un disciple attentif de Terburg et de Metsu. Tout cela ne devait servir que de préparation à son œuvre originale : l'interprétation moderne et naturaliste du Nouveau Testament. En 1884, il donna dans cette voie nouvelle « Laissez venir à moi les petits enfants » (musée de Leipzig) qui fit une grande impression.

Par la suite, Uhde a continué à transposer dans des milieux pauvres contemporains, les grandes scènes de l'Évangile : « le Christ et les Pèlerins d'Emmaüs » (1885), « la Cène » (« Das Abendmahl », 1886, musée de Stuttgart), « le Sermon sur la montagne » (1887), « la Fuite en Égypte », « le Départ du prince Tobie ».

Dans les dernières années de sa vie, il a peint encore quelques portraits et des tableaux de genre. Les toiles où il a exprimé l'idéalisme religieux avec la technique des peintres français de « plein-air » restent son meilleur titre à l'originalité. On citera de lui dans ce genre :

« Le Christ entrant chez des paysans » (1887-1888) acheté par le musée du Luxembourg en 1893.

Dans ce tableau, Fritz von Uhde met en image le bénédicité, la prière qui précède les repas. Si le Christ est reconnaissable à son auréole, sa barbe et sa longue robe, il est surtout très proche des paysans. Il apparaît comme un humain solidaire des pauvres, le « vrai peuple de Dieu ». Uhde participe ainsi du protestantisme libéral de son siècle, marqué par une évolution vers une pratique morale, et non plus mystique, de la religion. Dans ce christianisme social, il ne faut pas négliger le rôle de la « Vie de Jésus » de Renan. Dans cet ouvrage paru en 1863, qui a une répercussion considérable en Europe, l'auteur défend la thèse que la biographie de Jésus doit être abordée comme celle de n'importe quel autre homme.

Comme dans « L'Angélu » de Millet, un personnage féminin exprime la plus grande ferveur. La mère se penche vers le Christ, les yeux levés vers lui, tandis que les hommes ont simplement la tête baissée, dans un geste traditionnel de recueillement. Il s'agit d'un stéréotype assez répandu à l'époque puisque l'on considère que c'est avant tout par l'intermédiaire des femmes que se maintiennent les traditions religieuses, en particulier dans les campagnes. « Le Christ chez les paysans » connaît un grand succès. Il est également critiqué, surtout par les catholiques intransigeants qui y voient une désacralisation du Christ. Le tableau de Uhde sera acheté par l'État en 1893 ; les politiques ayant sans doute perçu le message avant tout humanitaire du tableau.

...

Fritz von Uhde exposa, entre autres, à la Sécession viennoise. Ludwig Hevesi disait de lui :

« Il y a 3 ans, le " Künstlerhaus " de Vienne s'ouvrait pour une exposition de l'œuvre entier de Monsieur Fritz von Uhde. Son œuvre n'était, d'un bout à l'autre, que le récit d'un évangile déroulé au milieu de ses contemporains et de ses compatriotes, les disciples de Karl Marx ou de Monsieur de Vollmar. Au printemps dernier, on voyait encore un frappant exemple d'anachronisme à l'exposition de Munich. Comment, à notre époque de réalisme et d'information archéologique, un tel courant a-t-il pu naître et se développer ? Sont-ce les mêmes raisons qui font que le Christ nous choque au Théâtre qui font qu'il nous choque au Salon ? Pour expliquer notre admiration de l'anachronisme chez les Primitifs et les Renaissants, suffit-il de prononcer ces mots devenus fatidiques : " naïveté, sincérité, foi " comme jadis on prononçait en physique le mot " horreur du vide " pour expliquer aux autres des phénomènes qu'on n'apercevait pas très clairement soi-même ? »

« Aussi, regardez les toiles de Messieurs de Uhde, Lhermitte, Skredsvig et de leurs émules. Ce ne sont pas seulement des contemporains que voici, ce sont des prolétaires. Mesurez, depuis les Classiques, le chemin parcouru. Le Christ est dépouillé de toutes les formules de glorification, de tous les attributs de la souveraineté. Il n'a plus autour de lui ce cortège d'anges qui étaient des courtisans, ni de chevaliers armés de fer qui étaient le militarisme, ni de donateurs qui étaient des Capitalistes. Les gloires se sont dissipées, les chérubins se sont envolés, les auréoles se sont éteintes. Il ne marche plus entouré de ces nuages qui isolent Dieu dans les tableaux, comme les grilles et les anti-chambres isolent les puissants dans le monde. Il vient sous de pauvres habits comme autrefois ; il monte les étages de nos hautes maisons ouvrières où le vice et la misère ont fait leurs ravages. Il est entouré d'artisans, de meurt de faim, d'agitateurs des faubourgs, tellement que l'Empereur Frédéric III voyant " La Cène " de Monsieur von Uhde s'écrie : " Cela une Cène ! Allons donc, c'est une ripaille d'anarchistes ! " Ces groupes de misérables que le pinceau des Maîtres tenait en respect au bord de la toile, tout près du cadre, dans l'ombre des plans inférieurs, se sont rapprochés. »

« Seulement au XIXe siècle, Hans Memling s'appelle Fritz von Uhde. Un doux rayon de mélancolie éclaire toutes ces figures d'apôtres ou de disciples, maigres, malades et résignées : c'est le sourire de ceux qui souffrent. En regardant de plus près, on reconnaît en eux les gens que l'on a croisés en venant, dans le faubourg : ouvriers des chantiers, pensionnaires des asiles, gibiers d'hospice, claquedens qui circulent dans la Munich grecque, froide et païenne, sous les propylées ressuscités, en cherchant péniblement leur vie et en rêvant à nouveau d'un sauveur et d'un Paradis que les journaux de la " Volks-Partei " font miroiter à leurs yeux. Ces gens entourent le Christ, lui amènent leurs petits enfants ; ceux-ci ont bien un peu peur de ce jeune monsieur si grave " qu'on n'a jamais vu rire, mais qu'on a souvent vu pleurer ". Ils s'avancent tout de même et lui tendent leurs menottes en souriant. »

« Les juges de l'Inquisition le pressant de leurs questions, le grand artiste finit par dire : " Je crois qu'à parler vrai, il n'y eut ce jour-là à cette Cène que le Christ et ses Apôtres, mais lorsque, dans un tableau, il me reste un peu d'espace, je l'orne de figures d'invention. " Voilà qui est net. Aussi bien que n'importe quel artiste de la place Pigalle ou de l'avenue de Villiers, Véronèse savait qu'il n'y eut jamais de lansquenets allemands à la Cène du Christ. Il savait que ses toiles étaient peuplées d'anachronismes, et, loin de s'en repentir, il en prodiguait toutes les fois qu'il le pouvait. On ne peut donc invoquer sa naïveté pour expliquer que ses anachronismes ne nous choquent pas, alors que des anachronismes semblables nous choquent chez nos peintres contemporains. Comme il n'y a pas plus de naïveté chez l'un que chez les autres, il faut donc qu'il y ait une autre raison pour laquelle les hommes en redingote qui entourent le Christ de Monsieur von Uhde nous déplaisent, et ceux en robe vénitienne qui entourent le Christ de

Véronèse excitent notre admiration. »

Fritz von Uhde appartenait à ce groupe d'élites qui avait joué un rôle de pionnier dans la peinture « en plein-air » à Munich. Il suscita d'abord de l'intérêt, puis provoqua des controverses à cause du contenu de ses tableaux, peints avec une sensibilité profonde et un christianisme social. Plus tard, il impressionna par des solutions magistrales de réalisations purement picturales. Et c'est parce que l'artiste avait une approche véritablement religieuse que ses œuvres sont si impressionnantes. Nous ne citerons ici que « Laissez venir à moi les petits enfants » (1884) , « Jésus, sois notre hôte » (1886) , « la Cène » (« Das Abendmahl » , 1886, musée de Stuttgart) , « la Nuit sainte » (1889) . Mais il peignit également des tableaux qui reflètent son sens naturel des réalités ainsi que son don d'observation rigoureuse de la nature. Citons, à titre d'exemple, « Tambours bavarois » (1883) , « Chambre d'enfants » (1889) , « le Livre d'images » (1889) et « Couturière à la fenêtre » (1890) .

...

À l'instar de ses compatriotes et collègues Max Liebermann et Gotthardt Kuehl, Fritz von Uhde est l'un des peintres allemands les plus populaires à exposer à Paris, entre 1880 et 1890. Il ne séjourne pourtant que brièvement dans la capitale française, à la fin des années 1870, principalement pour y étudier aux côtés du peintre hongrois Mihály Munkácsy. Mais il reste, même après son retour en Allemagne, un fidèle participant du Salon annuel. En 1890, il délaisse la Société des artistes français au profit de la Société nationale des Beaux-arts, comme de nombreux peintres « progressistes » de l'époque.

C'est par des tableaux historiques, dans le style de Mihály Munkácsy, qu'Uhde entame sa carrière artistique. En 1882, à la faveur d'un séjour aux Pays-Bas, il s'essaie à peindre des scènes de la vie quotidienne, en plein-air, à l'aide d'une palette plus claire. Mais le public le connaît surtout pour ses représentations bibliques, en costumes modernes, où naturalisme et mélodrame se mêlent singulièrement. Ce sont ces toiles qui attirent l'attention des critiques et des artistes français.

Bien qu'il ait déjà remporté un succès considérable avec ses contributions aux Salons de 1882 et de 1883, Uhde doit attendre 1885 pour connaître son 1er grand triomphe parisien avec « Laissez venir à moi les petits enfants » .

La représentation très humaine du Christ est particulièrement remarquée. Albert Wolff note que « l'artiste a personifié le côté purement humain du Christ » .

Joseph Noulens exprime une pensée similaire quand il écrit, au sujet de « Laissez venir à moi les petits enfants » :

« C'est une renaissance de l'idéal évangélique, une transfiguration du Christ sous un aspect non moins doux, mais plus humain et plus familier ; il devient notre concitoyen tout aussi bien que celui des juifs et continue parmi nous son enseignement. »

Le refus des conventions manifesté par Uhde, ainsi que le naturel de son art, sont soulignés à maintes reprises en

termes élogieux :

« L'intensité de l'émotion personnelle et la franchise de l'observation réelle triomphent là de toutes les habitudes et de toutes les conventions », écrit Georges Lafenestre en 1887.

Les comparaisons avec les peintres français sont nombreuses à ce propos. Mais, même si ces derniers semblent mieux maîtriser la technique, Uhde les surpasse sitôt qu'il s'agit d'exprimer de véritables sentiments religieux, grâce à une approche exempte de toute affectation, aux frontières de la naïveté.

L'art de Fritz von Uhde a donc plu aux critiques français pour plusieurs raisons. La Ire (et la principale) était sa religiosité sentimentale, qui correspondait parfaitement à l'idée que les Français se faisaient depuis très longtemps d'un art nordique, en particulier germanique : un art profondément pieux, vaguement mélancolique, teinté de mysticisme, mais aussi fondamentalement réaliste, soucieux de la condition des pauvres et des opprimés. Ses racines puisaient non pas dans le passé récent de l'Allemagne (l'art philosophique de Cornelius et de Kaulbach) , mais dans le Moyen-âge, une époque féconde où la création artistique émanait d'abord de la foi, et où l'art allemand est devenu une réalité autonome. Les toiles d'Uhde constituaient autant de preuves que le pays dont rêvait Madame de Staël n'avait pas entièrement disparu face à la montée en puissance de la Prusse et à l'unification politique. Ces caractéristiques, auxquelles s'ajoute le modernisme d'Uhde - certainement plus influencé par la France que celui de Liebermann, mais moins que celui de Kuehl rendaient son œuvre digne d'éloges. Mieux : elles étaient la démonstration que la France n'avait rien perdu de sa superbe après 1870-1871, qu'elle était encore capable de montrer la voie dans le domaine de la culture, même à son pire ennemi. Par ailleurs, et bien qu'Uhde pût être intégré dans l'école française, sa peinture resta suffisamment différente pour que les critiques puissent l'utiliser, telle une arme, pour admonester les artistes français et les exhorter à ne pas négliger l'émotion et le sentiment dans leur quête d'innovation. Pour beaucoup, ignorer cet aspect affectif de la peinture revenait à condamner l'art français au niveau international. L'image que les critiques français des années 1880 se faisaient de l'étranger Uhde documentait directement des difficultés intestines, allant parfois bien au-delà des querelles artistiques. Et l'on pourrait dire, en conclusion, que cette image était d'ailleurs davantage le fruit de ces désaccords que des œuvres proprement dites.

...

The German painter of genre and religious subjects Fritz von Uhde (né Friedrich Hermann Carl Uhde) was born on 22 May 1848 in Wolkenburg, Kingdom of Saxony, and died on 25 February 1911 in Munich. His style lay between Realism and Impressionism.

From an early age, he found art appealing, while studying at the « Gymnasium » at Dresden. In 1866, he was admitted to the Academy of Fine-Arts in Dresden. Totally at variance with the spirit prevailing there, later that year, he left his studies for military service and became a professor of horsemanship to the regiment of the assembled guard. Nonetheless, « apparently this was little to his liking, for a year later he sought the opportunity again to take-up art, and strove to gain the knowledge which he desired from such well-known men as Piloty, Dietz and Lindenschmidt » .

Uhde moved to Munich, in 1877, to attend the Academy of Fine-Arts. There, he particularly came to admire the Dutch old Masters, specially Rembrandt. Unsuccessful in his attempts to gain admittance to the studios of either Piloty or Diez, in 1879, he travelled to Paris where his studies of the Dutch painters continued under Mihály Munkácsy's supervision. He worked for a short time in that Master's studio, but principally studied from nature and his old Netherland models. In 1882, a journey to Holland brought about a change in his style, as he abandoned the dark chiaroscuro he had learned in Munich in favour of a colorism informed by the works of the French Impressionists. The new coloristic principles which he adopted are apparent in « the Arrival of the Organ-Grinder » (1883) . He also seemed to sympathize with his contemporary Max Liebermann, whom he portrayed.

In about 1890, Uhde became a professor at the Academy of Fine-Arts, in Munich. He was, with Max Slevogt and Lovis Corinth, one of the leading figures in the Munich Secession, and later joined the Berlin Secession as well. Uhde became an honorary member of the academies of Munich, Dresden and Berlin. Progressing in his naturalistic conception, Uhde gave rise to a complete change in German art, counting among his followers most of the younger generation. He continued to paint until his last days.

His early work consisted of landscapes and battle pieces, but Uhde's inclination was later almost solely directed towards genre art and religious subjects. His father had been the President of the Lutheran Church Council in Wolkenburg, and Uhde shared his father's Christian commitment.

Uhde's work was often rejected by leading public opinion and the official art criticism who sometimes considered his representations of ordinary scenes as « vulgar » or « ugly » . Nevertheless, his paintings also attracted the attention of others. One of these was Vincent van Gogh, who in personal correspondence mentioned Uhde. Another was the critic Otto Julius Bierbaum who said « as a painter of children, Uhde is extraordinarily distinguished » , not depicting them amusing but « with extreme, very strict naturalness » . Revivalist of the practice of treating Biblical episodes realistically by transferring them to modern days, Uhde's work was also appreciated by Christians who praised his symbolic message and sense of evangelical morality.

In his work, Uhde often depicted the ordinary lives of families of peasants, fishermen, and sewers ; children and youngsters, as well as young and old women. He chose both indoor and outdoor settings, with detailed and ordinary surroundings, and often natural colorful landscapes. In addition, he frequently depicted Jesus-Christ as visiting common people, poor people and working class or proletarian families in settings of his country. One of his well-known paintings was « Come, Lord Jesus, be our Guest » (« Komm, Herr Jesus, sei unser Gast ») , of the Berlin National Gallery, where Christ appears among the peasant family assembled for their meal in a modern German farmhouse « parlor » . This work was specially criticized by some Catholics who saw it as a « desecration » of Christ, whereas others perceived that the idea of painting « Christ among the common people here and now built-up a most significant art » .

In general, Uhde was an unconventional naturalist, as he said :

« Many of the French artists wished to find the light in Nature. I wished to find the light within the figure that I was

presenting. In Christ, I grasped the embodiment of the outward and the inward light. »

Like Dostoyevsky, Uhde's concept of beauty and standard of perfection was the figure of Christ, a reason why he considered himself the « 1st Idealist of Naturalism » .

In « The Sermon on the Mount » (Berlin, private collection) , Uhde addresses a crowd of 19th Century harvesters, whereas in « Christus Predigt am see » (Sermon at the Sea) , Christ preaches to a group of modern youngsters. Similar in conception are « Suffer Little Children to come unto Me » (Leipzig Museum) , « The Last Supper » (« Das Abendmahl » , Stuttgart Museum) , « The Journey to Bethlehem » (Munich « Pinakothek ») , and « The Miraculous Draught of Fishes » .

Other works of his in public collections are : « Saving Grace » , at the Musée d'Orsay in Paris ; « Christ at Emmaus » and « Road to Emmaus » (« Gang nach Emmaus ») at the Stadel Institute, Frankfurt ; « The Farewell of Tobias » , at the Liechtenstein Gallery, Vienna ; « Noli me tangere » (1894, New Pinakothek, Munich) , « The Wise Men from the East » (1896, Magdeburg Museum) , and « Woman, Why Weepest Thou ? » (1900, Vienna Museum) .

Since Uhde's wife had died in the 1880's, he was also very involved in his daughters' lives, and he portrayed them several times. In his later years, he made paintings of a woman with wings of angels, and he reproduced some biblical scenes like « Abraham's trial » (1897) , « The Ascension of Christ » (1898, New Pinakothek, Munich) , « Nicodemus and Christ » , « Die Bergpredigt » , « The sermon » (« Die Predigt Christi » , 1903) , « Tobias and the angel » , « The Holy Night » (1911, Dresden Gallery) , and « Christ healing a sick child » (1911) .

...

Fritz von Uhde was a German painter and army officer. He was born in Wolkenburg in the kingdom of Saxony and died in Munich. He grew-up in a wealthy family where his artistic talents were developed. After a useless year at the Dresden art academy, he joined the Saxon army, in 1867. As an officer, he was engaged in several battles. A specialized battle painter taught him how to paint with oil paint.

In 1878, von Uhde left the army and focused on painting. He studied the works of old Masters in Munich and Paris. The Dutch old Masters were his favorites and, in 1882, he made a journey to the Netherlands. After that trip, he abandoned the dark chiaroscuro in favour of lighter colors.

Starting in 1884, Fritz von Uhde's inclination was directed towards religious subjects. He revived the practice of treating Biblical episodes realistically by transferring them to modern days. 78 of his 285 works have religious subjects. His style was somewhere between naturalist and impressionist.

Fritz von Uhde was married and had 3 daughters. He died in Munich in 1911.

...

The German historical and genre painter Fritz von Uhde (Fritz Karl Hermann von Uhde) was born on 22 May 1848 in Wolkenburg, kingdom of Saxony, and died on 1911, in Munich. For a while a student in the Dresden Academy, he left the institution to enter the Saxon army, in which he fought during the Franco-Prussian War and became captain of the cavalry. In 1877, he resumed art at Munich but soon went to Paris, where he was a pupil of Mihály Munkácsy. After a period of genre work in the old Dutch style, he turned to Sacred subjects, abandoning modern artistic traditions in that field and presenting his themes in a contemporary guise, somewhat after the fashion of the medieval painters. This, together with a certain dullness of composition, long prevented the recognition in many ways due to him. His pictures, however, found their way into many German galleries ; he obtained several distinctions, including a Munich professorship ; and his ideas influenced considerably the trend of German art. Among his works are « Come Lord Jesus, Be Our Guest » (1885) , National Gallery, Berlin ; « The Last Supper » (« Das Abendmahl » , 1886) ; « The Sermon on the Mount » (1887) ; « The Organ Grinder's Arrival » (1883) ; « Drum Practice » (1883) ; « Richard III » ; « The Ascension » (1898) ; « Woman, Why Weepest Thou ? » (1900) , Vienna Museum ; « Going Home » (1908) .

The visual arts in Berlin were dominated during these years by the Berlin Academy and its influential director Anton von Werner. From 1887 to 1895, he also served as President of the Berlin Artists' Association, whose members controlled the annual « academy sponsored » exhibitions. Until 1885, these exhibitions were predominantly local ; not until the academy's centennial anniversary exhibition of 1886 were artists from other German cities and from abroad encouraged to participate in larger numbers. The 1886 exhibition, intended to propel Berlin into the intellectual and artistic community of older, more illustrious European capitals, turned-out to be the nation's cultural event of the year and a matter of great national pride.

While the leading academicians reaped their customary accolades and medals from the exhibition, younger and innovative artists did not go unnoticed. 2 religious paintings submitted by Fritz von Uhde « Come, Lord Jesus, Be Our Guest » (1885) , « Staatliche Museen zu Berlin, National-Galerie » , and « The Last Supper » (« Das Abendmahl » , 1886) . Most critics applauded the sincerity of the religious sentiment. But since these paintings made-up in anecdotal interest whatever the figures lacked in conventional « beauty of form » , Uhde received on the whole a more generous recognition than the paintings of Max Liebermann.

...

The father of Fritz von Uhde was President of the Lutheran Church Council (« Evangelisch-Lutherisch Landes-Concistorium ») , a fact to be borne in mind when we consider the strong religious bent which von Uhde shows in his later work.

Fritz von Uhde began the study of art at Dresden, in 1867, but soon abandoned it and went into the army. He served with much spirit through the Franco-Prussian war, but his strong artistic instinct constantly showed itself and, in 1877, he left the army and devoted himself entirely to the study of painting.

He went directly to Munich, the centre of German art, and studied there for some time, thence to Paris, where he studied under Mihály Munkácsy, and, from him and other artists of the French school, acquired that love of nature and open-air effects which so strongly marks his style.

In 1880, his 1st work of importance, « The Singer » , was accepted by the Salon, and the following year « The Family Concert » was also accepted. These pictures show the influence which the painters of the Low-Countries of the 17th Century had exercised upon him, and it was not until he returned to Munich, in 1882, that his work showed the full influence of the French impressionist technique. « The Seamstresses » , « The Organ Grinder » , and « The Drum Practice of Bavarian Infantry » belong to this period.

It was not until 1885 that his peculiar talent took definite form in his picture, « Suffer Little Children to come unto Me » , and, from this time, he devoted himself to the painting of religious pictures.

His portrayal of Christ is a decided departure from the conventional methods of representing him. In the paintings of von Uhde, Christ is seen as the brother of the people of today, entering the humble houses of hard-working men, eating with them, blessing their children ; as the consoler of the lowly, bringing hope and comfort to their dull, monotonous lives.

...

Fritz von Uhde (geboren 22. Mai 1848 im Gutsbezirk Wolkenburg, Sachsen ; gestorben 25. Februar 1911 in München ; gebürtig Friedrich Hermann Carl Uhde) war ein sächsischer Kavallerieoffizier und Maler. Sein Stil lag zwischen Realismus und Impressionismus. Er malte auch religiöse Bilder.

Uhde ist einer der bedeutendsten Meister des deutschen Impressionismus und zählt heute zu den bedeutendsten Persönlichkeiten, die man mit Wolkenburg in Verbindung bringen kann.

22. Mai 1848 : Friedrich Hermann Carl Uhde wird im Wolkenburger Schloß geboren.

Vor 1866 : Die Schulausbildung am Gymnasium in Zwickau beendet er mit der Reifeprüfung.

1866 : Von Uhde besucht die Kunstakademie in Dresden.

1867 : Vorzeitiger Abbruch des Studiums sofortiger Eintritt in das sächsische Gardereiterregiment.

1878 : Abschied vom Militärdienst Umzug nach München.

1880 : Reise nach Paris ; Lehre bei Munkácsy.

1882 : Reise nach Holland.

1884 : Beginn der Epoche der religiösen Malerei.

1886 : Tod seiner Ehefrau (sie hinterließ ihm 3 Kinder) .

1892 : Gründungsmitglied der Münchner Sezession.

1899 : wird zum Präsident der Münchner Sezession ernannt.

1905 : Fertigstellung des Altargemäldes in der Lutherkirche zu Zwickau.

1908 : Benennung zum Ehrendoktor der theologischen Fakultät der Universität Leipzig.

25. Februar 1911 : Uhde verstirbt im Alter von 62 Jahren in München.

Er entstammte dem alten Kaufmanns-, Staatsbediensteten- und Pastorengeschlecht Uhden aus ursprünglich Gardelegen in der Altmark, wo und andere auftreten 1393 Ciriacus und Henning Uden, 1419 die Gebrüder Niclas und Ciriacus Uden sowie 1493 Bürgermeister Udo Udonis. In Egelin bei Magdeburg wird es 1552 urkundlich. Die gesicherte Stammreihe beginnt mit Christian Röttger Heinrich Uhde, Kaufmann in Egelin, und der dort am 6. Juni 1608 geehelichten Dorothea Rulmann.

Uhde ist der Sohn des Bernhard von Uhde (1817-1883) , Kreis-Direktor von Zwickau, sächsischer geheimer Regierungsrat und Präsident des Evangelischen Landeskonsistoriums in Sachsen, sächsischer Adel seit 3. April 1883, und der Anna Auguste Clara Nollain (1824-1898) , geehrt auf Vorschlag der Kaiserin Augusta mit dem Verdienstkreuz für Frauen und Jungfrauen (1870-1871) . Sie war die Tochter des Oberforstsekretärs Friedrich Nollain und der Minna Heitmann. Die Nollains wanderten aus Frankreich nach Deutschland ein. Bernhard von Uhde hatte mit seiner Frau Anna Auguste Clara drei Kinder, Anna (1846-1904) , Fritz und Clara (1850-1920) .

Fritz von Uhde ehelichte am 11. Mai 1880 in München Amalie von Endres (1849-1886) , Tochter des Oberappellationsgerichtsrats Nikolaus von Endres und der Amalie Hubert. Sie starb im Kindbett bei der Geburt ihrer dritten Tochter. Uhde heiratete nicht wieder und wurde « Alleinerziehender » .

Anna von Uhde (1881-1970) , blieb unverheiratet und wurde Kunstmalerin.

Amalie von Uhde (1882-1977) , heiratete Kirchenoberamtman Eduard Pflügel :

Kinder : Elisabeth Pflügel, Fritz Pflügel Sophie von Uhde (1886-1956) , wurde Reiseschriftstellerin, heiratet Ludwig Drechsel, Offizier, geschieden nach 1911.

Tochter : Lotte.

Die Kinderbilder seiner drei Töchter wurden in mehreren seiner Werke verewigt.

Uhde wurde im Revolutionsjahr 1848 auf Schloß Wolkenburg geboren, wo sein Vater als letzter einsiedelscher Gerichtsdirektor amtierte und er mit der älteren Schwester die frühesten Kindheit verbrachte, ehe die Familie nach Zwickau umzog. Hier bekam er als Dreijähriger seine jüngere Schwester, verbrachte den Rest der Kindheit und dann die Jugend- und Schulzeit zu dritt. Die künstlerische Veranlagung kam von den Eltern und wurde früh gefördert. Der Vater war ein geschickter Pastellist, auch die Mutter und Schwestern malten, während er in der Gymnasiumzeit in Dresden (Vitzthumsches Gymnasium) und Zwickau zunächst mit wachsender Geschicklichkeit die Technik Mentzels übte. Ein nach Zwickau verschlagener Künstler namens Karl Mittenzwei gab den Uhdeschen Kindern Zeichenunterricht und kümmerte sich besonders um Fritz. 1864 fuhr der Vater mit ihm und einigen Zeichnungsproben nach München zu Wilhelm von Kaulbach, der zwar Mentzels Kunstrichtung nicht mochte, aber das Talent erkannte, was auch Julius Schnorr von Carolsfeld bestätigte, womit der väterliche Wunsch, die juristische Laufbahn einzuschlagen, vom Tisch war.

Als 1866 die Begeisterung für die Gegner Preußens entflammte und Uhde nach dem Abitur in die österreichische Armee eintreten wollte, sorgte das elterliche Veto für ein Einschreiben des achtzehnjährigen an der Kunstakademie in Dresden. Er kam in die unterste Klasse, in der mit nadelspitzer Kohle oder hartem Bleistift Gipsmasken und Büsten pedantisch abgezeichnet werden mussten. Das Unbehagen wuchs und nach kaum drei Monaten wurde die Ausbildung zum Künstler abgebrochen und eine Offizierslaufbahn eingeschlagen.

Am 1. Oktober 1867 trat Uhde in das vornehme sächsische Gardereiterregiment I. Ulanenregiment Nummer 17 mit Garnison in Oschatz als Portepéefähnrich beziehungsweise Avantageur (Offiziersanwärter) ein. Bald wurde er Fähnrich und 1868 Seconde-Leutnant im Gardereiterregiment Dresden / Pirna. Im Juli 1870 marschierte er von seiner Garnison in Pirna in den Krieg. Er wurde Ordonnanzoffizier der 23. Kavalleriebrigade. Er machte am 8. August 1870 den Sturm auf Sankt Privat (Metz, Frankreich) mit, der ihn noch lange bewegte. Mit Ritterkreuz 2. Klasse und gesund kam er 1872 zurück zum 2. Ulanenregiment Nummer 18 ins 5. Eskadron nach Rochlitz und 1873 als Brigadeadjutant der 24. Kavalleriebrigade vom 2. Ulanenregiment Nummer 18 nach Leipzig mit Patent des Premierleutnants vom 27. Mai 1873. 1874-1875 Adjutant vom 3. Reiterregiment, 1876 vom Karabinerregiment. Von dem Schlachtenmaler, Ludwig Albrecht Schuster (1824-1905), in die Geheimnisse der Ölmalerei eingewiesen, entstand und andere die Schlacht bei Sedan und Revanche. 1876 wurde er nach Borna zum 2. Schwerereiter-Regiment versetzt, wo Pferdestudien entstanden.

1876 reiste Uhde nach Wien zu Markart, der ihn als Schüler ablehnte und an Karl Theodor von Piloty nach München verwies. Im Sommer 1877 siedelte Uhde nach München über, zunächst als Offizier à la suite seines Regiments. Der sächsische Kriegsminister Alfred von Fabrice (1818-1891) persönlich hatte empfohlen, als Militärattaché zu seinem Bruder an die Gesandtschaft nach München zu gehen. 1878 beendete Uhde als Dreißigjähriger seine aktive militärische Laufbahn und wurde charakterisierter Rittmeister der Reserve des Karabiner-Regiments. Aus dieser Zeit stammen zwei Uniform-Fotos vom Atelier Franz Werner in München, um die dortige Kunstakademie zu besuchen. Es gelang ihm weder bei Piloty noch bei Wilhelm von Diez oder Lindenschmit als Schüler unterzukommen. Er begann auf Anraten Franz von Lenbachs das Studium der alten Meister in der Pinakothek. Eine besondere Vorliebe entwickelte Uhde für die alten Niederländer, welche er in München eifrig studierte.

Beim sächsischen Gesandten in München, Oswald von Fabrice (1820-1898), traf er den ungarischen Maler Michaël Munkácsy der in der Hauptstadt Frankreichs berühmt geworden war und anregte, im Herbst 1879 zu ihm nach Paris zu kommen. Hier malte Uhde einige Wochen in dessen Atelier, setzte im übrigen aber seine Studien der Niederländer fort. Unter ihrem Einfluss stehen seine ersten Bilder: Die Sängerin, Die gelehrten Hunde, Das Familienkonzert und Die holländische Gaststube.

Eine im Sommer 1882 nach Holland unternommene Reise bestärkte Uhde in seinen koloristischen Grundsätzen, in welche er inzwischen auch diejenigen der Pariser Hellmaler aufgenommen hatte. Seine nächsten Bilder Die Ankunft des Leierkastenmanns (Erinnerung aus Zandvoort) und Die Trommelübung bayrischer Soldaten, waren jedoch nur die Vorbereitung zu denjenigen Aufgaben, welche er sich als das Hauptziel seiner Kunst gestellt hatte.

Mit « Lasset die Kindlein zu mir kommen » schuf Uhde 1884 sein erstes religiöses Gemälde. Auf Grund seiner neuen koloristischen Anschauung und seiner naturalistischen Formenbildung wollte er die Geschichte des Neuen Testaments in enge Beziehungen zur Gegenwart setzen und mit starker Hervorhebung der unteren Volksklassen zu einer neuen, tief und schlicht empfundenen Darstellung bringen. Sein Motiv des Arme-Leute-Jesus wurde letztlich in der expressionistischen Kirchenmalerei wieder aufgenommen. Beispielsweise im Bild Heiland des 20. Jahrhunderts von Peter Hecker. Lange Zeit war die naturalistische Kunstrichtung in der Kirche verpönt, da es nicht anging, daß Personen oder Begebenheiten der Heilsgeschichte lediglich als geschichtliches Ereignis angesehen oder sogar profaniert dargestellt wurden. Fritz von Uhde war somit einer der Vorläufer der modernen Kirchenkunst des 20. Jahrhunderts.

1896, zehn Jahre nach dem Tod seiner Frau, erwarb Uhde ein Landhaus in Percha am Starnberger See, wo er meistens den Sommer zubrachte. Hier malte er seine drei Töchter « In der Gartenlaube » mit impressionistischen Elementen, die er bereits 1892 in « Zwei Mädchen im Garten » nutzte. Vom Hofphotographen M. Obergabner hat sich ein Foto aus dem Jahr 1899 von Uhde mit seinen Töchtern Sophie, Amalie, Anna und dem Hund Kitsch im Garten am Starnberger See erhalten.

Er gehörte zur bevorzugten Auswahl zeitgenössischer Künstler, die das « Komité zur Beschaffung und Bewertung von Stollwerckbildern » dem Kölner Schokoladeproduzenten Ludwig Stollwerck zur Beauftragung für Entwürfe vorschlug.

Uhde wurde in München der Titel königliches Professor verliehen und er wurde mit einem Lehrauftrag an der Kunstakademie betraut.

Im Alter von 62 Jahren starb der Maler Professor Fritz von Uhde am 25. Februar 1911 in München.

Der Großteil seines künstlerischen Werkes wurde von der offiziellen Kunstkritik wie auch vom Publikum wegen Darstellungen des « Gewöhnlichen und Häßlichen » oft abgelehnt. Wegen ihres strengen Anschlusses an die Natur und ihrer Nähe zu Rembrandt fand Uhde aber auch zahlreiche Bewunderer.

Hans Rosenhagen zählte 1908 insgesamt 285 Werke. 78 hatten religiösen Inhalt (14 aus dem Alten und 64 dem Neuen

Testament) , 10 betrafen die Geschichte und Mythologie, 101 gaben Szenen aus dem Leben wieder (36 in Innenräumen, 47 im Freien) . 55 waren Einzelfiguren (24 Männer, 17 Frauen und 14 Kinder) und 22 sind Bildnisse. Hier eine Auswahl in chronologischer Reihenfolge :

Wir haben Ihnen eine kleine Auswahl an Werken von Fritz von Uhde auf unsere Server geladen, um die Werke des impressionistischen Künstlers noch weiter in alle Welt zu tragen. Untenstehend erhalten Sie Informationen, an welchen Orten man diese und andere Bilder des Künstlers besichtigen kann.

Die heilige Nacht (1888) , Die Kinderstube (1889) , Heilige Nacht" (1888) , "Die Kinderstube" (1889) .

Uhdes Bilder werden heute in folgenden Museen & Galerien ausgestellt :

Altenburg : Lindenau-Museum.

Berlin (staatliche Museen) : Kupferstich-Kabinett National-Galerie.

Dresden (staatliche Kunstsammlungen) : Galerie Neue Meister Kupferstich-Kabinett.

Leipzig : Museum der bildenden Kunst.

München : Bayrische Staatsgemäldesammlung.

Nürnberg : Germanisches Nationalmuseum.

Stuttgart : Staatsgalerie.

...

1869 : Abschied.

1869 : Heimkehr.

1872 : Schlacht bei Sedan.

1874 : An der Parkmauer.

1874 : Österreichischer Reiter.

1875 : Revanche.

1875 : Irrlicht.

1875 : Im Klostergarten.

1876 : Siesta.

1876 : Walpurgisnacht.

1876 : Bachantin.

1877 : Jagdjunker.

1877 : Reitergefecht.

1879 : Angriff des Regiments Plotho bei Wien 1683.

1880 : Die Chanteuse.

1881 : Familienkonzert.

1881 : Im Atelier (Der Künstler mit seiner Gattin) .

1882 : Fischerkinder in Zandvoort.

1883 : Die Trommelübung bayerischer Soldaten.

1883 : Die Ankunft des Leierkastenmanns.

1883 : Leierkastenmann in Zandvoort.

1883 : In der Sommerfrische.

1884 : Christus und die Kinder.

1884 : Die Jünger von Emmaus.

1884 : Lasset die Kindlein zu mir kommen.

1885 : Komm, Herr Jesu, sei unser Gast (Tischgebet) .

1885 : Die Große Schwester.

1885 : Lesendes Mädchen.

1885 : Holländische Näherinnen.

1885 : Christus und die Jünger von Emmaus.

1885 : Kartoffeln schälendes Mädchen.

1885 : Die Töchter des Künstlers im Garten.

1885 : Mann, den Rock anziehend.

1886 : Das Abendmahl.

1887 : Kinderprozession.

1887 : Die Bergpredigt.

1888 : Komm Herr Jesu, sei unser Gast.

1889 : Die heilige Nacht.

1889 : Die Ährenleser.

1889 : Biergarten in Dachau.

1889 : Die Kinderstube.

1889 : Das Bilderbuch.

1889 : Schularbeiten.

1889 : Gruppe junger Mädchen.

1889 : Heideprinzesschen.

1890 : Näherin am Fenster.

1890 : Am Morgen (Magd und Bauernbursche im Dachauer Moor) .

1890 : Im Herbst (Hirtin im Dachauer Moor) .

1890 : Schwere Gang (Gang nach Betlehem) (Landstraße nach Dachau) .

1891 : Max Liebermann.

1891 : Winterabend.

1891 : Zwei Mädchen im Garten.

1893 : Der Schauspieler (Alois Wohlmuth) .

1894 : Noli me tangere.

1895 : Flucht nach Ägypten.

1896 : In der Laube.

1896 : Die Predigt am See.

1896 : Christi Himmelfahrt.

1896 : Die Töchter des Künstlers.

Um 1896 : Landungssteg am Starnberger See.

1896 : Selbstportrait.

1896 : Kinderprozession im Regen.

1896 : Intérieur.

1896 : Selbstportrait.

1899 : Die Himmelfahrt Christi.

1899 : Kind mit Hund.

1899 : Die Schulstunde.

1900 : Hundestudie.

1903 : Stille Nacht, heilige Nacht.

1903 : Der Gartenweg.

1904 : Abendmusik.

1904 : Selbstportrait.

1905 : Altarbild für die Lutherkirche in Zwickau.

1906 : Senator Gustav Hertz und Frau.

1906 : Bettler.

1907 : Drei Mädchen im Garten.

1907 : In der Herbstsonne.

1907 : Zwei Mädchen.

1908 : Engel (Studie) .

Um 1910 : Mädchen auf der Treppe (Sitzender Engel) .

...

1870-1871 : Preußen - Eisernes Kreuz II. Klasse.

1870-1871 : Deutsches « Reich » - Kriegsdenkmünze für 1870-1871.

1873 : Leipzig - Erste Ausstellung, Schlacht bei Sedan erregt Aufsehen.

1883 : Pariser Salon - Ehrenvoll erwähnt für Der Leierkastenmann kommt.

1884 : Berlin - Medaille für Lasset die Kindlein zu mir kommen.

1884 : Paris - Medaille für Lasset die Kindlein zu mir kommen.

1884 : München - Medaille für Lasset die Kindlein zu mir kommen.

1885 : Paris - Medaille im « Salon » Lasset die Kindlein zu mir kommen.

1886 : München - Professorentitel und Lehrauftrag.

1888 : Wien - goldene Medaille für Komm Herr Jesu, sei unser Gast.

1889 : München - Medaille für Lasset die Kindlein zu mir kommen.

1889 : Paris - Grand Prix für Lasset die Kindlein zu mir kommen.

1890 : Paris - Grand Prix.

1890 : Paris - Mitglied der Société Nationale des Beaux-Arts (SNDBA) .

1890 : München - Ehrenmitglied der Akademie der Bildenden Künste.

1891 : Wien - Erzherzog Karl-Ludwig-Protector Medaille.

1891 : Wien - Ehrendiplom für Der schwere Gang.

1891 : Frankreich - Ritter der Ehrenlegion.

1891 : Sachsen (Herzogtümer) - Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens.

1891 : Wien - Ehrendiplom.

1893 : Paris - Mitglied der Société nationale des beaux-arts.

1896 : Bayern - Ritterkreuz des Verdienstordens der Bayerischen Krone.

Nach 1897 : Preußen - Zentenarmedaille (100. Geburtstag Wilhelm I.) .

1902 : Bayern - Bayerischer Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst.

1902 : Offizier der Ehrenlegion.

1909 : Leipzig - Doktor Honoris Causa der theologische Fakultät.

19?? : Italien - Offizierskreuz des Sankt Mauritius und Lazarus-Orden.

19?? : Spanien - Amerikanischer Orden Isabellas der Katholischen, Komthur.

19?? : Schweden Wasaorden - Kommandeur II. Klasse.

19?? : Norwegen - Sankt-Olav-Orden, Ritter I. Klasse.

1911 : München - Hugo von Habermann würdigt den Verstorbenen als Begründer der « neuzeitlichen Malerei » .

...

« Anarchistenfraß » bezeichnete der nachmalige Kaiser Wilhelm II. das Gemälde « Abendmahl » (1886) von Fritz von Uhde ; ein Kritiker erkannte in dem mit Jesus am Tisch sitzenden Petrus « einen famosen Zuchthausknaben » . Beim Volk dagegen fand der Künstler regen Zuspruch : Sein Gemälde « Lasset die Kindlein zu mir kommen » (1883-1884) wurde als Reproduktion in mehr als 10.000 Exemplaren verbreitet. Diese religiöse Malerei schlug der Zeit ins Gesicht, zugleich fühlten sich viele von ihr berührt, wurden nachdenklich, mutiger und offener.

Fritz von Uhde (1848 bis 1911) hatte es gewagt, den Zimmermannssohn aus dem Provinznest Nazareth als einen Menschen zu zeichnen, der den Trauernden, den Friedfertigen, den Verlassenen und Verfolgten nahe war ; der nicht Herrscher der Welt sein wollte, sondern helfende Hand Brüder und Freund.

Vieles von dem, was ihn ausmachte, mag dem späteren Maler schon in seinem Elternhaus begegnet sein. Der Vater, Jurist und Konsistorialrat im Dienste der Evangelischen Landeskirche von Sachsen, brachte ein dilettierendes Mal- und Zeichentalent mit. Seine Frau stammte aus einer vornehmen französischen Emigrantenfamilie; auch in ihr ruhten gestalterische Fähigkeiten. Künstlerische Anlagen und Neigungen waren ihm also in die Wiege gelegt - und sie wurden gefördert. Der Vater erkannte früh die Begabung seines Sohnes und holte schon 1864 ein Gutachten des renommierten Münchner Akademiendirektors Wilhelm von Kaulbach ein.

Der Preuße Adolph Menzel hatte die Kunstübungen des 16jährigen geprägt bei Kaulbach brachte ihm das ein bayrisches « Pfui Teufel, das sieht ja ganz aus wie Menzel » ein. Und den Zusatz, Talent sei gleichwohl vorhanden. Aber noch besuchte der Gescholtene und zugleich Ermutigte das Vitzthumsche Gymnasium in Dresden, wo ihn sein Zeichenlehrer Karl Mittenzwei zu handwerklicher Akkuratess und einer gewissen thematischen « Bösartigkeit » anhielt.

Nach dem Abschlussexamen kam Uhde an die Dresdner Akademie, wo brav und stur nach antiken Gipsmasken gezeichnet wurde. « Recht schön schraffieren ! » Er schwänzte, schlich sich in den Aktsaal, wo seine Phantasie und seine begabte Hand reichere Nahrung fanden. Als die Leitung des Hauses ihn in die Langeweile ewiger Wiederholungen zurückbefahl, war ihm das Studium verleidet : « Die Malerei schien mir nicht das Rechte, und so wurde ich Soldat. » .

Er trat 1867 bei den sächsischen Gardereitern ein, wurde bald Leutnant und schließlich Ordonanzoffizier. Sein Malund Zeichengerät trug er bei sich, kopierte Schlachtenbilder, machte Pferdestudien. Seinem Biografen Fritz von Ostini erzählte er später, daß er als junger Leutnant « wirklich gewaltige Eindrücke, Eindrücke voller Grauen, Großartigkeit und Farbe erhielt » . Mit nachbebender Erregung berichtete er vom Morgen nach der Schlacht bei Sankt Privat (1870) , « wo unter einem Haufen von Leichen blutjunger Burschen die martialische Kriegergestalt eines ordengeschmückten französischen Oberst lag ; wo alles in dunklem, blauem Nebel schwamm » .

Seine Skizze dieser Apokalypse ging im Kriegsgetümmel verloren. In zwei großformatigen Gemälden « Schlacht bei Sedan » und « Revanche » aber hielt er seine grimmigen Feldzugserlebnisse fest. Als er sie ausstellte, « wurde ich kolossal heruntergemacht. Mein erster Erfolg. » 1877 endete sein Protest gegen die Akademie. Nachdem Uhde als Militärattaché nach München versetzt worden war, reichte er den Abschied ein, entschlossen, nun ein schöpferisches Leben zu führen. Aber noch konnte er sich nicht aus den Kriegseindrücken lösen. « Jagdjunker » hießen seine Bilder, « Reitergefecht » , Angriff des Regiments von Plotho in der Schlacht bei Wien 1683.

Er brauchte Abstand, ging nach Paris, heiratete 1880 und malte das temperamentvoll witzige Gemälde « Chanteuse » : Eine fröhliche Gesellschaft ergritzt sich an den Darbietungen einer drallen Sängerin. Urwüchsiger Humor liegt über der Szene, derb und weit entfernt von allen süßlichen Kostümbildern. 1881 malte er seine Frau und sich « im Atelier » . Drei Mädchen sollte das Paar bekommen, doch fünf Tage nach der Geburt des letzten Kindes, Sophie, starb die Mutter im Kindbett, 37 Jahre alt, betrauert von einem Mann, der zeitlebens ihr kleines Foto bei sich trug. Er glaubte, Unglück treffe ihn, wenn er es vergäbe.

Nach einem Aufenthalt in den Niederlanden, deren silbrigen Ton über Watten und Marschen er liebte, überwand Uhde den dunklen, schweren Atelierton. Seine Bilder griffen nach dem Licht : Zwei « Holländische Näherinnen » (1883) arbeiten an einem Sprossenfenster, eingetaucht in flutende Helligkeit. Sie ergießt sich auf weiße Stoffe und läßt die Spitzenhäubchen auf den zierlichen Köpfen der beiden Näherinnen erglänzen. Vor dem Fenster erstreckt sich eine sonnenüberstrahlte Kanallandschaft mit Windmühlen. Sein Thema waren nun einfache Menschen bei einfacher Arbeit - keine Spur mehr von heroischem Schlachtengetümmel.

Dann, im Winter 1883-1884, fand er, was er gesucht hatte : « Lasset die Kindlein zu mir kommen » wurde sein erstes Bild mit biblischer Thematik. In einer niederdeutschen Bauernstube mit tonroten Fußbodenfliesen und mächtigem Gebälk scharen sich Kinder um den barfüßigen, auf einem festen Holzstuhl sitzenden Jesus. Ein blondes Mädchen schaut ihm ins Gesicht, reicht ihm die Hand. Jesus hat sie ergriffen.

Seine andere Hand schmiegt sich um den Nacken eines Kindes, das seinen Kopf zutraulich auf den Schoß des fremden Freundes gelegt hat. Weitere Kinder stehen im Kreis, halten sich scheu aneinander, falten die Hände. Scheu auch die Erwachsenen. Sie wissen : Jetzt ist er allein für die Kleinen da. Ihretwegen ist er gekommen. Sie wird er segnen. « Ich wollte außer dem Licht noch Innerlichkeit » , erläuterte Uhde später, « und so kam ich darauf : Ich griff die Verkörperung des Lichtes auf, Christus. » Würde, zart, unangefochten und rührend, umgibt die Kinder. Sie begegnen der väterlichen Zuwendung Jesu, sie, die den einfachen, den niederen Schichten angehören und oft schon früh vor der Härte des Lebens stehen. Einen Augenblick lang ist das nun anders.

Schon bald erregte das Meisterwerk Aufsehen. Eine Reproduktion machte es zum gefragtesten religiösen Bild seiner Zeit. Vincent van Gogh sah das Foto, das ihm sein Bruder Theo nach Nuenen schickte, und schrieb zurück : « Ich kann so einen Nikolaus wie bei Uhde da in der Schule nicht gut ausstehen. » . Und doch hatte er Verständnis dafür, daß Uhde seinem Publikum etwas « Konventionelles » bot, « weil er sonst Hunger leiden müßte » . Dem Niederländer war nicht fremd, was und wie der deutsche Kollege malte : Einfachste Farbakkorde aus diffusem, mildem Licht ergaben eine in silbergraue Harmonien getauchte Stimmung und wiesen in eine Szene, angefüllt mit menschlicher Wärme.

Von allen Seiten erhob sich Protest, wütend und ungerecht. Die Kunstkenner vermißten frischgewaschene, herausgeputzte, adrette Zierlichkeit. Sie wollten keine struppigen und schmutzigen Kinder. Die Kirche erblickte in dem bäuerlichen Christusbild eine Lästerung. Christus bei den Menschen der Gegenwart ; ein Zeitsprung über 2000 Jahre hinweg, das war gar zu kühn.

Und was waren das für Menschen ! Schlecht gekleidet, schlecht gekämmt und schlecht rasiert. Väter und Mütter, ein armseliges Gesindel. Warum, so fragte der strenge Calvinist und Museumskonservator Carl Lampe, malt dieser Maler « Szenen aus Christi Leben, die durch Haltung und Ausdrucksweise der vorgeführten ordinären Gestalten meiner Meinung nach den unwürdigsten Eindruck machen » ?

Als das Werk ungeachtet aller Einsprüche vom Museum der bildenden Künste in Leipzig erworben wurde, ging der Protest gegen den « Christus des vierten Standes » in kirchlichen Kreisen noch lange weiter. Sie kannten nur den erhöhten Herrn, der in den Menschen fern und fremd gegenüberstand. Und nun malte dieser Sohn aus gutem evangelischem Hause Christus, wie er mit den Armen das Brot brach, ihre Kinder segnete, sie anhörte, sich ihnen zuwandte. Das war ein Affront.

So auch das Gemälde « Das Tischgebet » (1885) : Jesus teilt darauf die Not und die Armut seiner niedrigen Gastgeber- aber ein solches Gelump von Handwerkern und Tagelöhnern konnte und durfte ein angesehener Maler nicht ins Bild bringen. Das beleidigte den Herrn, und das beleidigte die von Kaiser und Kirche vertretene Ordnung.

Trafen solche Attacken den Maler ? Erstaunlich : Er schüttelte sie ab. « Mein, Abendmahl' war jetzt hier nur fünf Tage ausgestellt, und es sind über 3.000 Menschen da gewesen » , berichtete er dem Verleger und Kunsthändler Fritz Gurlitt. « Die meisten Menschen wollen Widerspruch finden. Hier hat sogar der päpstliche Nuntius mein Bild besucht, und es hat ihn ergriffen. » Die Thematik seiner Bilder provozierte. Sie rief Zustimmung hervor und harsche, empörte Ablehnung. Hinzu kam der Aufschrei über die Art, wie er malte. Schon 1882 hatte er aus Zandvoort an seine Frau geschrieben : « Das Arbeiten im Freien in den feinen, luftigen Tönen scheint mein Feld, dazu ist es unendlich interessanter, so nach der Natur zu malen, als in dem langweiligen Atelierlicht. » Als Uhde seine drei Töchter 1896 « In der Laube » malte, schilderte er eine unbeschwerte Runde junger Mädchen doch ging es ihm um etwas anderes : Er wollte die Begebenheit malerisch erfassen. Ihn reizte das Spiel der Sonne, durch ein Blätterdach gefiltert, auf dem weißen Kleid seiner jüngsten, ihrem rotblonden Haar, ihren Armen. Die roten Schürzen, die Wangen und der Nacken, die geflochtenen Zöpfe der beiden älteren Schwestern, die Rinde des Baumstammes, das Laub, alles schimmert im zitternden Licht.

In pastosem Farbauftrag suchte der Maler die flüchtige Situation zu bannen. Es mußte schnell gehen, fast wie auf einer Skizze. Malen bedeutete : mit dem Licht modellieren. Das wagten damals in Deutschland nur wenige, neben Fritz von Uhde vor allem Max Liebermann doch solche « Impressionen » galten als roh und häßlich, undeutsch, französisierend. « Bei mir werden die Freilichtmaler ein hartes Leben haben » , hatte der spätere Kaiser Wilhelm II. Angekündigt, « ich werde eie unter meine Rute nehmen » . Vergeblich. Liebermann war als Mensch und Künstler ohnehin nicht aufzuhalten, und Uhde stand ihm nicht nach. Sie kannten und schätzten sich. Schon 1884 schenkte der streitbare Berliner, von der Kritik zum « Apostel der Häßlichkeit » ernannt, dem Münchner Kollegen sein Bild « Der zwölfjährige Jesus im Tempel » , das fünf Jahre zuvor im Münchner Glaspalast einen Skandal ausgelöst hatte. Er erhielt als Gegengabe « Der Leierkastenmann kommt » (1883) .

1892 hielt Uhde den Mitstreiter in einer Pastellskizze fest. « Er ist ja doch ein bedeutender Kerl und hat ein unheimliches Leben in sich. » Liebermann zeichnete ihn 1891-1892, blieb ihm verbunden, auch nachdem Fritz von Uhde 1911 gestorben war. Sie waren Vorkämpfer einer Poesie des Lichts, die sich vom hellsten Sonnenfleck bis in ein silbriges Grauviolett abschatten konnte, die das Flüchtige festhielt und Ausdruck fand für die vibrierende Schönheit des Augenblicks. Literatur zum Thema : Uhde-Des Meisters Gemälde in 285 Abbildungen.

...

1886 : Anton Bruckner donne un récital d'orgue à la cathédrale Saint-Étienne de Vienne.

11 avril 1886 : Création viennoise du « Trösterin Musik » (musique consolatrice) (**WAB 88**) , cantate profane en do mineur pour chœur d'hommes à 4 voix a cappella (TTBB) et orgue. Composée à Vienne sur 2 versets de « Musik ! Du herrliches Gebilde, voll hoher Macht, voll süßer Milde » (musique ! admirable structure, pleine de puissance élévatrice, pleine de douceur apaisante) de l'écrivain, poète et journaliste August Seuffert (1844-1904) . Dédiée à son ami organiste décédé, Josef (Eduard) Seiberl, qui lui succéda comme titulaire de Saint-Florian.

12 avril 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à August Göllerich junior (Wels) .

« Dear Friend !

I will arrive with the fast train, which departs Vienna on Wednesday, at 10 o'clock in the evening. I hope you will come. Have much to tell

Yours,

Bruckner »

Incipit : « Ich komme mit dem Eilzuge ... »

Source : Max Auer, lettre n° 186 ; page 210.

Le « Wiener Singverein »

La Chorale « Singverein » de Vienne (« Wiener Singverein ») est le chœur de concert de la Société des amis de la musique « Musikverein » de Vienne. Il participe régulièrement à de multiples projets musicaux qui rassemblent les plus grands orchestres et chefs d'orchestre. En 1812 le compositeur Antonio Salieri prit, avec quelques amateurs musicaux, l'initiative d'exécuter des Oratorios de Georg Friedrich Händel dans le manège d'hiver impérial (aujourd'hui l'École d'équitation espagnole) . Ceci aboutit à la fondation du « Musikverein » .

Le chœur, fondé en 1858 et comprenant actuellement 230 membres, fut conduit d'abord par Johann von Herbeck et Johannes Brahms. Pendant les 150 ans de son histoire, le chœur s'est associé avec nombre de chefs et orchestres de 1er rang. Plusieurs œuvres de Brahms, Anton Bruckner et Gustav Mahler furent créées par ce chœur. De 1947 à 1989 Herbert von Karajan y marqua son empreinte.

...

The Vienna « Singverein » (« Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ») is the concert choir of the Vienna « Musikverein » with around 230 members. It is regularly requested by top orchestras and conductors for large and varied projects.

In 1812, Georg Friedrich Händel's Oratorio Alexander's Feast (« Timotheus ») was performed in the Winter Riding School of the Vienna Imperial Palace, an event, which led to the founding of the Society of Music Friends in Vienna (« Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ») . The 1st choral activities of the « Musikverein » go back to the initiative of Antonio Salieri, for example, taking part in the 1st performance of Beethoven's « Missa solemnis » and the Symphony No. 9, in 1824.

The choir was founded in its present form, in 1858. The 1st Choir-Master was Johann von Herbeck until his transfer to the Vienna Court Opera. The « Singverein » has been substantially involved in many 1st performances from Schubert's musical play « Die Verschworenen » (The Conspirators) ; Johannes Brahms' « A German Requiem » ; Anton Bruckner's « Te Deum » ; Gustav Mahler's Symphonie No. 8 ; and Franz Schmidt's « Das Buch mit sieben Siegeln » up to composers of the 2nd post-War period.

Since its foundation, the « Singverein » has been partner of important conductors, among them Franz Schalk, Wilhelm Furtwängler, Dimitri Mitropoulos, Karl Böhm and Leonard Bernstein. From 1947 to 1989, Herbert von Karajan defined the profile of the choir and made it known world-wide through recordings, concert film productions on laser disc.

Concert tours took the choir to Australia, Japan and the United States ; further concerts among others were in Israel, Athens, Berlin, Budapest, Frankfurt, London, Madrid, Moscow, Munich, Paris, Pisa, Rome, and Zurich. In 1959, a performance of the Bruckner « Te Deum » took place in the Vatican, as well as in 1985 a performance of the Mozart Coronation Mass during the High-Mass with Pope John Paul II in Saint-Peter's Basilica under Herbert von Karajan.

The 1st Choir-Master Herbeck was followed by Johannes Brahms, then, from mid- 20th Century, Ferdinand Großmann, Reinhold Schmid and Helmut Froschauer.

...

The start of the « Wiener Singverein » goes back the year of the foundation of the Society of the Music Friends in the year 1812, in Vienna. An « Institute for Choir Exercise » was created already, at that time, which was led by the well-known « Kapellmeister » Antonio Salieri. The official establishment of the « Wiener Singverein » as branch society of the Society of the Music Friends took place in 1858. The joy and love in common making music connect them and lead to artistically outstanding performances. With 180 active members, the « Wiener Singverein » is, at present, the largest concert choir of Vienna.

Many choir and choir orchestra works were unfolded by « Wiener Singverein » . Examples of it are Johannes Brahms' « Ein deutsches Requiem » ; Bruckner's « Te Deum » ; and Gustav Mahler's Symphonie No. 8. Particularly worth mentioning is also the premiere of the Oratorio « Das Buch mit sieben Siegeln » by Franz Schmidt which enjoys, at present, again of large popularity. In the beginning of the 20th Century, « Wiener Singverein » under Franz Schalk presented to the astonished public, for the 1st time, the great Bach's Oratorios in unabridged performances.

The « Wiener Singverein » can proudly look back on their musical co-operation with almost all the great conductors of the 19th and 20th Centuries. The most important names of the past : Johannes Brahms, Franz Schalk, William Furtwängler, Dimitri Mitropoulos, Karl Böhm and Leonard Bernstein. Herbert von Karajan shaped the « Wiener Singverein » during the years 1947 to 1989, as a director of concerts of the Society of the Music Friends. He led the « Wiener Singverein » in more than 250 concerts and made with them records, CD and video recordings with the « Philharmonia » Orchestra, the « Berliner Philharmoniker » and the « Wiener Philharmoniker » , brought them world-fame.

These artistic high speed are the consistent sample work of as formed directors of « Wiener Singverein » as Johannes Brahms, Ferdinand Großmann, to Reinhold Schmid and Helmut Froschauer. Johannes Pronz leads « Wiener Singverein » since 1991. Under his guidance, the choir changed itself to a flexible ensemble, which Masters both Baroque works in small line-ups, and large vocal works of the Classical period, Romantic and Modern eras with bravoura. The high-artistic level and the joy in the making of live music together keep their constant advancement.

...

Der Wiener Singverein (offiziell : Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) ist der Konzertchor des Wiener Musikvereins mit rund 240 Mitgliedern.

1812 wurde in der Winterreitschule der Wiener Hofburg das Händel-Oratorium Timotheus aufgeführt, ein Ereignis, das einen wesentlichen Impuls zur Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien darstellte. Auf Antonio Salieris

Initiative gehen die ersten Choraktivitäten des Musikvereins zurück, der beispielsweise 1824 auch an den Wiener Erstbeziehungsweise Uraufführungen von Ludwig van Beethovens Missa solemnis und 9. Sinfonie beteiligt war.

Das Gründungsdatum des Chors in seiner heutigen Form ist 1858. Erster Chefdirigent bis zu seinem Wechsel an die Wiener Hofoper war Johann von Herbeck. Von Franz Schubert (dem Singspiel Die Verschworenen, dem Musikalischen Drama Lazarus), Brahms (Ein deutsches Requiem), über Anton Bruckner (Messe in F-Moll, Te Deum), Gustav Mahler (8. Sinfonie) und Franz Schmidt (Das Buch mit sieben Siegeln), bis hin zu Komponisten der zweiten Nachkriegszeit wie Gerd Kühr, Christian Muthspiel, Arvo Pärt, Wolfram Wagner und Otto M. Zykan, reicht die Reihe der Uraufführungen, an denen der Singverein maßgeblich beteiligt war. Zu den wichtigen Wiener Erstaufführungen gehörte 1964 Benjamin Brittens War Requiem unter Leitung des Komponisten, mit Peter Pears und Dietrich Fischer-Dieskau in den Solopartien.

Seit seiner Gründung ist der Singverein Partner bedeutender Dirigenten, darunter Franz Schalk, Wilhelm Furtwängler, Dimitri Mitropoulos, Karl Böhm und Leonard Bernstein. Von 1947 bis 1989 prägte Herbert von Karajan das Profil des Chores und machte den Wiener Singverein auch durch Schallplattenaufnahmen und Konzertfilm-Produktionen auf Laserdisc weltbekannt. 1957 war der Wiener Singverein einer der Preisträger des Karl-Renner-Preises der Stadt Wien.

Konzerttourneen gab es nach Australien, Japan und in die USA; weitere Konzerte und andere in Israel, Athen, Berlin, Budapest, Frankfurt, London, Madrid, Moskau, München, Paris, Pisa, Rom und Zürich, ferner auch 1959 eine Aufführung des Bruckner-Te Deums im Vatikan sowie 1985 jene von Mozarts Krönungsmesse bei einem Hochamt mit Papst Johannes Paul II. im Petersdom unter der Leitung von Karajan.

Zu den Chordirektoren nach Johann Herbeck zählen Johannes Brahms, Ferdinand Großmann, Reinhold Schmid, Helmuth Froschauer und seit 1991 Johannes Prinz.

...

13 avril 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Wilhelm Floderer (Linz) .

« Dear Sir !

It pains me that you have to work so hard ! Naturally, I agree with everything. Tomorrow evening (Wednesday), toward 10:00, I will once more depart on the express train from Vienna, to my ... (incomplete thought) . May I ask to have a room reserved for me at the " Kanone " ? It may be that one of the young German men, who came to Vienna to study with me, will come along.

May I be permitted to ask that the praiseworthy " Liedertafel ", which once more has written so kindly, be given notification of my arrival ?!

With all respect

Yours,

Anton Bruckner

P.S. : (Later, I will probably go to London with Richter.) Where will the rehearsal be ? (I shall probably be able to find-out when I get to the “ Kanone ”.) »

Incipit : « Es tut mir recht weh, ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 183 ; page 207.

Franz Gräßlinger, lettre n° 20 ; pages 28-30.

Wilhelm Floderer (1843-1917) : « Kapellmeister » and composer. From 1871 to 1875, he was at the Theater in Linz. In 1877, he became Choir-Master of the Liedertafel « Frohsinn » . He conducted a concert of Bruckner's works including : « Germanenzug » ; « Um Mitternacht » ; the « Te Deum » , and the Adagio from the 3rd Symphony, around April, 1886.

Possibly, a reference to performance material going to London with Hans Richter.

Wilhelm Floderer

Le compositeur, chef d'orchestre et Maître de chapelle Wilhelm Floderer est né le 10 mai 1843 à Brno (Brünn) et est mort le 6 avril 1917 à Marienbad (Karlsbad) , en Bohême (aujourd'hui, Mariánské Lázně en République tchèque) .

Il fera d'abord ses études d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire de Vienne, auprès de Simon Sechter.

En 1868, il va se retrouver à la tête (comme directeur musical) du « Deutsche Theater » de Bucarest. Puis, il sera nommé aux Théâtres de Temesvár (Timișoara) ; Ljubljana ; Linz ; Brno ; et Vienne (Théâtre du « Ring » et Opéra-Comique) .

De 1871-1872 à 1875 et 1877 à 1899 : Floderer occupe, à Linz, les postes de « Kapellmeister » du Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » et de chef du « Landestheater » .

Avec le Liedertafel, il va diriger des pièces de Richard Wagner. Il se donnera comme mission de faire connaître les œuvres de son collègue Anton Bruckner. Il sera le 1er à les programmer dans le cadre d'un Festival en son honneur.

Wilhelm Floderer fut un professeur prisé et recherché. Il a contribué à la vie musicale linzoise au XIXe siècle.

En 1909, Floderer se rend à Vienne. Il vivra sa retraite à Marienbad.

...

Anton Bruckner already composed « Um Mitternacht » , based on a text by Robert Prutz, in 1864. Bruckner completed the 2nd setting in Vienna, on 1 February 1886 ; this one (like the 1st) was premiered in Linz. It was the foundation concert of « Frohsinn » Singing Society in the « Städtischer Volksgartensalon » . The conductor was Wilhelm Floderer with the tenor Matthias Scheidweiler as soloist. In the central movement, Bruckner again used humming voices (however, not in the 1st setting of 1864, as can be read in the « Bruckner Handbook ») . The score was published the same year, in 1886, but not in Vienna or Linz, but in Strasbourg. A fac-simile and the score were published in the « Straßburger Sängershaus » , a collection of hitherto unpublished leaves. It was only in 1911 that Universal-Edition published the Viennese edition. With Bruckner's consent, the conductor Floderer had added a harp accompaniment to the difficult humming voices. A different solution to the problem was found in Vienna, on 27 March 1887 : Eduard Kremser had the tenor solo performed by several tenors of the Viennese Choral Society (« Wiener Singverein » or « Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ») .

...

Wilhelm Floderer, Kapellmeister und Komponist : geboren 10.05.1843 Brünn ; gestorben 06.04.1917 Marienbad / Böhmen (Mariánské Lázně / Czechoslovakia) . War nach seinem Studium am Wiener Konservatorium (Simon Sechter) Theaterkapellmeister in Bukarest, Temesvár (Timișoara) Laibach, Brünn und Wien (Ringtheater) . 1871-1875 und 1877-1899 setzte sich Floderer als Kapellmeister am Landschaftlichen Theater in Linz für das Schaffen Rich. Wagners, als Chorleiter der Liedertafel Frohsinn als einer der ersten für Anton Bruckner ein. Floderer war ein gesuchter Pädagoge und wirkte maßgeblich für das Linzer Musikleben des 19. Jahrhunderts. 1909 ging Floderer nach Wien und lebte schließlich als Privatier in Marienbad.

...

Floderer Wilhelm, Kapellmeister und Komponist - geboren Brünn, 10.05.1843 ; gestorben Karlsbad, 6. 4. 1917. Studien in Wien bei Sechter Harmonielehre und Kontrapunkt ; ab 1868 als Theaterkapellmeister tätig, zuerst am Deutsche Theater in Bukarest, dann in Temesvár (Timisoara) , Laibach, Linz, Brünn und Wien (Komische Oper) , 1877-1899 in Linz (Landschaftliches Theater) , dort auch Chorleiter der Liedertafel Frohsinn, Vorkämpfer Bruckners.

Werke

Opern :

Fernando (1887) .

Günther der Minno-sänger (1906) .

Unter der Linde, Opus 100 : Zyklus für Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und großes Orchester.

Sinnen und Minnen : Liederzyklus.

Literatur

Franz Gräßlinger. Wilhelm Floderer, Textbuch und Opernführer ; Krackowizer ; Hugo Riemann.

Landestheater Linz

1670 : Errichtung der ständischen Reitschule auf dem Gelände des ehemaligen Mautgartens (abgetragen 1909) .

1695-1696 : Bau des neuen Ballhauses nach Plänen von Carlo Antonio Carlone.

1773-1774 wird von J. B. Gangl als erster Stock der Redoutensaal aufgesetzt.

1803 : Zubau des landschaftlichen Theaters mit einer Empirefassade.

1957-1958 : Umbau des Theaters durch Clemens Holzmeister und Errichtung eines selbstständigen Zubaus für die Kammerspiele.

« Gasthaus Zur goldenen Kanone »

The « Gasthaus Zur goldenen Kanone » was a restaurant and inn (situated on « Landstraße 18-20, Linz ») frequented by Bruckner and his friends.

Geschichte

Um 1900 gab es neben dem renommierten Haupthaus auch eine Dependence mit elektrischer Beleuchtung. Ein besondere Hinweis damals bezog sich auf die Nähe zu den Dampfbooten, die in fünf Minuten zu Fuß erreichbar waren. Equipagen und Wannenbäder waren im Haus möglich, das auch für seine ausgezeichnete Küche bekannt war.

Quelle

Linzer Zeitung Sondernummer anlässlich der Festwoche Linz um die Jahrhundertwende, die vom 15. bis 23. Juni 1968 stattfand.

1942-1943, Landstraße 18-20

Der Gelegenheitsdieb Alois G. stiehlt hier, vor dem Gasthaus « Zur Goldenen Kanone », ein Fahrrad. Er wird erwischt.

Als « Schädling der Volksgemeinschaft » wird er zum Tode verurteilt und hingerichtet.

Der 1919 in Niederösterreich geborene Alois G. wurde schon als Neunjähriger in eine Anstalt für schwererziehbare Kinder eingewiesen. Verschiedene Versuche, eine Lehre zu absolvieren, scheiterten. Als Sechzehnjähriger begann er, sich mit Gelegenheitsdiebstählen über Wasser zu halten. Am 2. Juli 1942 flüchtete er aus dem Krankenhaus Schärding und schlug sich bis nach Linz durch. Dort wollte er mit einem Fahrrad zu seiner Mutter ins Weinviertel fahren. Beim Fahrraddiebstahl wurde er ertappt und verhaftet.

Am 18. Dezember 1942 kam es zur Anklage. G. wurde als « gefährlicher Gewohnheitsverbrecher » beschrieben :

« In ihm wurzelt von Jugend auf ein unausrottbarer und unüberwindlicher Hang, seinen Lebensunterhalt nicht durch ehrliche Arbeit, sondern nur durch Diebstahl zu gewinnen. Zügellos ist sein Hang zu Freiheit und sein Streben, in ihr strafbare Handlungen (Diebstähle schwerster Art) zu begehen. G. stellt alles in allem den Typ des gemeinschaftsschädlichen gefährlichen Gewohnheitsverbrechers dar, dessen restlose Vertilgung aus der Gemeinschaft unabweisbare Forderung ihrer Sicherung erscheint. »

Der Vertreter der Staatsanwaltschaft forderte für G. trotz dieser harten Anschuldigung « nur » sieben Jahre Kerker, der Richter, Doktor Ferdinand Eypeltauer, verurteilte ihn jedoch zum Tode. Das Urteil wurde am 13. April 1943 in Wien vollstreckt.

Literatur

Winfried Garscha. Franz Scharf. Justiz in Oberdonau, Kapitel « Kriegswirtschaftsdelikte » , Linz (2007) ; Seiten 247-332.

Dokument

Nachdem ein Gnadengesuch abgelehnt worden war, wurde Alois G. am 13. April 1943 (« um 18 Uhr 44 Minuten 18 Sekunden ») im Wiener Landesgericht wegen Diebstahl eines Fahrrades hingerichtet. Bericht des Landgerichts Wien über die Hinrichtung G.s.

Oberösterreichisches Landesarchiv, Sondergerichte Linz, Sch 732.

Linzer Landstraße

Die Linzer Landstraße ist die bekannteste Straße in Linz im Stadtteil Innenstadt. Teilweise als Fußgängerzone ausgeführt, stellt sie die wichtigste Einkaufsstraße in der Stadt dar. Gemessen an der Besucherfrequenz liegt sie auf Platz drei der meistfrequentierten Straßen Österreichs.[1] Sie verläuft vom Taubenmarkt in der Nähe des Hauptplatzes in südlicher Richtung auf einer Länge von etwa 1,3 km bis zur Unterführung der Westbahn nahe der Blumau. Die Linzer Straßenbahn befährt die Straße auf der gesamten Länge.

Eine Straße im Verlauf der heutigen Landstraße wird erstmals im 13. Jahrhundert erwähnt (als via contra Lintzam, in Lintze apud stratam, apud stratam Lintze). Um 1730 wird die Straße in vier Abschnitten benannt: Innere Vorstadt (bis Bethlehemstraße), Mittlere Vorstadt (bis Bischofstraße), Äußere Vorstadt (bis Langgasse) und Neuhäusl (ab Langgasse). Um 1825 erfolgt lediglich eine Trennung in innere und äußere Landstraße, die Grenze stellte die Karmelitenkirche dar (etwa die heutige Mozartkreuzung).

Der Taubenmarkt. Links das Einkaufszentrum Arkade, daneben die Schmidtorstraße mit Hauptplatz im Hintergrund. Rechts hinten der Alte Dom.

Der Taubenmarkt ist der meistfrequentierte Platz in Oberösterreich. Durch die hohe Dichte an öffentlichen und privaten Arbeitgebern sowie Schulen in der Nähe ist er ein beliebter Umsteigeplatz zwischen Straßenbahn und Bus.

Erst seit 1861 ist der Taubenmarkt durch die Schmidtorstraße (als Verlängerung der Landstraße) direkt mit dem Hauptplatz verbunden. Zuvor mußte die dortige Häuserfront über die schmale Domgasse am Alten Dom vorbei umgangen werden.

Vom Taubenmarkt verläuft die Landstraße in südlicher Richtung. Es befinden sich hier eine Vielzahl an Geschäften, praktisch alle Gebäude werden vom Handel genutzt. Direkt am Taubenmarkt (Arkade) und wenige hundert Meter südlich davon (Passage) befinden sich auch zwei größere Einkaufszentren.

Das Palais Weißenwolff (Landstraße 12) bildet heute den Eingang zur Arkade. Franz Anton Graf Weißenwolff ließ 1715 einen Neubau von Johann Michael Prunner errichten. Die Atlanten des Eingangsportals stammen von Leonhard Sattler. Hier wohnte bis zu seiner Emigration 1940 der Arzt Eduard Bloch.

Kurz vor der Mozartkreuzung befindet sich auf der westlichen Seite das frühere Hotel Schiff. Eine Schießerei zwischen den dort verschanzten Schutzbündlern und der Heimwehr am 12. Februar 1934 in diesem Gebäude (heute wie früher Zentrale der SPÖ-Oberösterreich) führte zum Ausbruch des Österreichischen Bürgerkrieges. Gegenüber befinden sich die Ursulinenkirche, das Landeskulturzentrum Ursulinenhof und die Karmeliterkirche.

Von der Mozartkreuzung bis zur Bismarckstraße setzt sich die Fußgängerzone fort. Auf der Ostseite befindet sich die 1842-1844 nach Plänen von Johann Rueff errichtete Martin-Luther-Kirche. An der Bismarckstraße befindet sich das Palais Kaufmännischer Verein (Vereinshaus), in dem eine Vielzahl an Bällen und Veranstaltungen stattfinden.

Am Schillerplatz befindet sich ein Casino sowie das Hotel Schillerplatz. Auch die Oberösterreichische Landesbibliothek hat hier ihren Sitz.

Markanteste Einrichtung dieses Abschnitts ist der Volksgarten. Er ist eine der ältesten Parkanlagen in Linz und mit über 100 verschiedenen Baumarten auch der artenreichste.[3] Im Advent findet hier ein großer Weihnachtsmarkt statt. Der Park wurde 1829 von einem Unternehmer angelegt und 1857 von der Stadt Linz erworben.

Angrenzend befindet sich die Blumauer Kreuzung (häufig auch nur Blumau genannt). An dieser Stelle befand sich früher ein großer Kreisverkehr an der Kreuzung zwischen Landstraße, Blumauerstraße und Bahnhofstraße. Hier und am östlich angrenzenden Gelände des ehemaligen Unfallkrankenhauses wird derzeit das Linzer Musiktheater errichtet. Die Straßenführung wurde dafür geändert, auch wurde das Projekt erst durch die Verlegung der Linzer Straßenbahn in den Untergrund in diesem Abschnitt ermöglicht. An der Blumau befindet sich auch ein Direktionsgebäude der ÖBB. Dieses ist als Neubaustandort für ein Hotel im Gespräch.

...

Avril 1886 : The « Frohsinn » Choral Society decided to mount a special Bruckner concert to commemorate its 41st anniversary. A special poetic greeting to Bruckner by Karl Kerschbaum, a local poet, appeared in the « Linz Tagespost », on **Tuesday 13 April**, and the concert took place 2 days later. It was certainly a most ambitious concert by Linz standards, consisting of « Germanenzug » (WAB 70) ; « Um Mitternacht » (WAB 90) ; the Adagio from his 3rd Symphony ; and the « Te Deum » . Wilhelm Floderer conducted and Bruckner, who was present, later wrote to « Frohsinn » to express his heartfelt gratitude. A special ceremony was held in his honour after the concert, and glowing reports appeared in the « Tagespost », the « Linzer Zeitung » and the « Volksblatt » .

15 avril 1886 : The 2nd setting of « Um Mitternacht » (WAB 90) for tenor and male chorus (to words of Robert Eduard Prutz) is created by Wilhelm Floderer, during the 1st Linz Bruckner Festival.

Le 1er Festival Bruckner se déroule à Linz. Le Maître prononce un discours devant son Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » .

« My Dear Ladies and Gentlemen !

It is difficult for me to reply to such an excellent speech. It is true that I have experienced difficult years ; it is true that, even in Vienna, in our capital, the indigenous usually have to stand back ; it is furthermore true that jealousy, and all that one does not want, were in collaboration there, thereby making life very difficult for me. Fortunately, there are only 3 such elements that really stood in my way. That was also the reason why nothing was performed for so long, and I was left in the dark for so long. It was in the year 1882, at the 1st performance of Parsifal that our dearly beloved, unforgettable Master Wagner took me by the hand and said : “ You can rely on me ; I shall perform your works. I, myself. ” Now, after the Good Master has passed on, it appears as if, in the kindness of his heart, he has ordered guardians for me. My 1st guardian was Herr Nikisch in Leipzig ; the 2nd one, the conductor Levi in Munich. These guardians have uied e v f^ eib rt to do everything possible to bring my work to perfomance, and the success was really extraordinary, as is not usually the case. Well, this has really strengthened me. Up to this point, I had had 2 guardians. Then the 3rd ; Herr Hans Richter, in Vienna, entered the picture, then, a Kapellmeister in Karlsruhe. But everything was more distant for me than today. Today is a great day. My fervently-loved Fatherland, Upper-Austria, has taken care of me today ; and it has done so, in spite of the great humiliations which I have suffered from 3 Viennese newspapers, and has performed my Te Deum in such an excellent manner that I shall never forget. For that, that this could happen and that all of the highly-revered ladies and gentlemen, and particularly Herr Kapellmeister Floderer,

who is so very busy, undertook the huge effort to do this, allow me to thank all of these ladies and gentlemen in the most fervent way. Would you have the kindness to keep me in mind in the future as well. Do not let yourselves be discouraged by meanness ; there are good critiques coming from abroad and also from Vienna. Therefore, I beg you not to be discouraged.

“ 3 Cheers ” for all my dear friends and patrons and to my home ! »

Incipit : « Meine Herrschaften Es Mit mir schwer ... »

Source : Max Auer, lettre n° 185 ; pages 208-209.

Franz Gräßlinger, lettre n° 139 ; pages 146-148.

Göllerich-Auer, Band III/1 ; pages 600-602.

The Liedertafel « Frohsinn » : An all-male Singing Society, founded in 1845, and based in Linz.

This speech was given in regard to the Bruckner concert by the « Frohsinn » , as related in Bruckner's letter of thanks dated : April 20, 1886. The concert actually took place on April 15, 1886.

Wilhelm Floderer (1843-1917) : « Kapellmeister » and socipssra.

Das erste Bruckner-Fest

Es bleibt ewig ein Ruhmesblatt in der wechselvollen Geschichte der Liedertafel Frohsinn in Linz, das Gründungsfestkonzert vom 15. April 1886 völlig Bruckners Schaffen gewidmet zu haben. Unter Wilhelm Floderers Stabführung wurden dabei die Männerchöre « Germanenzug » und « Um Mitternacht » , das « Adagio » aus der 3. Symphonie und das « Te Deum » würdig herausgebracht. Das als ungeheuer schwierig, ja unsangbar verschriene « Te Deum » erklang damals zum erstenmal in Oberösterreich. Der neue ungewohnte Stil machte Musikern wie Sängern gleich zu schaffen. Ein Solotenor nach dem andern legte die Partie zurück, « weil man so etwas überhaupt nicht singen könne » . Der Chor verlor von einer Probe auf die andere immer mehr den Mut. Floderers Humor und Willenskraft besiegte aber doch alle Schwierigkeiten. Die Aufführung wurde Bruckners erster großer Erfolg in seiner Heimat und war das erste Bruckner-Fest.

Der Meister wohnte dem Konzerte bei und war dort schon Gegenstand begeisterter Huldigungen. Im anschließenden « Bruckner-Festkommerse » steigerten sich die Ehrungen zu stürmischem Jubel. Vorstand Milbeck hielt eine zündende Festrede und Professor Commenda kommandierte einen feierlichen Ehrensalamander :

« In honorem nostri illustrissimi ac fidelissimi magistri, professoris Antonii Bruckner, surgite ! »

Brausender Beifall begleitete die akademische Ehrung. Sie machte Bruckner besondere Freude, weil er darin den Beweis sah, wie hoch er sich aus eigener Kraft emporgearbeitet hatte. In tiefster Rührung und anfänglich mit der eigenen Ergriffenheit kämpfend, sagte er unter anderem :

« Meine Herrschaften ! Es ist leider wahr, daß ich schwere Jahre durchgemacht hab, daß Missgunst und alles das, was man et will, zusammengewirkt hat, damit mir das Leben recht schwer worden is. »

Er gedachte dann in warmen Worten seiner großen auswärtigen Förderer : Wagner-Bayreuth, Nikisch-Leipzig, Levi-München, Richter-Wien, und fuhr fort :

« Aber alles das is mir noch ferner gestanden als der heutige Tag. Der heutige Tag is wirklich ein großer Tag. Mein heißgeliebtes Vaterland Oberösterreich hat sich heute meiner angenommen, es hat sich trotz der großen Erniedrigungen, die ich in drei Wiener Blättern erfahren hab, meiner angenommen und heut mein “ Te Deum ” in einer so ausgezeichneten Weise zur Aufführung gebracht, daß ich es mein Lebtag nimmer vergessen werde. »

Er schloß mit den Worten :

« Wollen Sie die Gewogenheit haben und auch in Zukunft meiner gedenken ! Alle meine lieben Freunde und Gönner, meine Heimat, sie leben hoch, hoch, hoch ! »

Bruckner hat mit diesen Dankesworten nicht zuviel gesagt. Freilich, auf dem steilen Dornenpfade, der den armen Schulgehilfen Anton Bruckner zur Höhe der Weltgeltung führte, war der oberösterreichischen Sängerschaft nur ein kurzes Stück Weggenossenschaft beschieden. Die aber wurde von entscheidender Bedeutung für Bruckners gesamte Entwicklung. Der herzliche Verkehr mit den Linzer Sangesbrüdern erschloß dem bisher weltfremden Landschulmeister einen treuen Freundeskreis und damit eine Quelle seelischer Stärkung wie gesteigerten Lebensgefühles. Gerade seine Linzer Sängerbeziehungen ebneten ferner Bruckner den Weg in die Residenzstadt, zum Hof und zur Hochschule. Denn nicht der zünftige Verstand der zünftigen Verständigen, sondern das triebhafte Ahnen der alten und jungen Sänger hatte Bruckners Größe zuerst erfasst. In Linz vollzog sich in Bruckner weiter die entscheidende Wandlung vom ausübenden zum schöpferischen Meister. Angeeifert durch seine großen Erfolge als Chormeister und im Vertrauen auf seine gründliche Schulung durch Linzer Musiklehrer, wurde aus dem zeitgebundenen Orgelvirtuosen der unsterbliche Tondichter. In Linz wie ganz Oberösterreich fand Bruckner auch in der Sängerschaft und den ihr nahe stehenden Kreisen mutige Gefolgschaft und das zu Zeiten, da ein Eintreten für ihn noch alles eher denn selbstverständlich war. Aus Sängerkreisen wuchsen ihm endlich fast alle seine Biographen, die Gründer und Führer des Bruckner-Bundes, die Gestalter der Bruckner-Festwochen empor. Wenn heute Bruckners überragende Bedeutung allgemein gewürdigt wird, so hat die Sängerschaft Oberösterreichs ihr ehrlich und redlich Teil daran.

Kommerslieder, Sängersprüche und Reden beschlossen den Abend. Unmittelbar darnach fuhr Bruckner nach Wien zurück. In einem Schreiben vom 20. April 1886 dankt er nochmals und schließt :

« Ausgezeichnete künstlerische Leistungen haben alle vollbracht ! Freundschaft und Liebe erlebe ich von allen meinen

innigstgeliebten Oberösterreichern. Die Liedertafel Frohsinn und ganz Oberösterreich lebe, hoch, hoch, hoch ! »

...

18 avril 1886 : Gustav Mahler dirige, à Prague, le Scherzo de la 3e Symphonie de Bruckner et 3 de ses propres Lieder. Il amorce, ainsi, sa carrière de chef brucknérien et mahlérien.

20 avril 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » de Linz.

« Honourable “ Liedertafel ' Frohsinn ' ”

I have experienced a day great in honours, magnificent in concept, and ideal in purpose ! My Fatherland, dearly beloved but smaller, was brought nearer to me because of this celebration that honoured me to the highest extent in the province's capital ! Until now, all of my previous celebrations were held in foreign lands ; this time, it took place in my dearly beloved homeland (at home) in the family ! Never have I felt the way I do now ! And this happened to me because of the excellent, dear Society whose honorary member I have the honour of being ! Deeply moved and, from the bottom of my heart, I therefore thank the praiseworthy “ Liedertafel ”, once more, for this high-honour ; thanks to the President of the Board, Police Chief Milbeck ; “ Kapellmeister ” Floderer ; the excellent ladies : “ Frau ” Marie Kerschbaum, “ Frau ” Schmidt-Allizar ; the Opera singers : “ Messieurs ” Scheidtweiler and Ganzemüller ; “ Herr ” Kerschbaum ; all of the Choir members and participants of this concert ! All have achieved excellent artistic performances. I beg friendship and love from all of my dearly beloved Austrians ! To the “ Liedertafel ' Frohsinn ' ”, and all of Upper-Austria :

“ 3 Cheers ” !

Anton Bruckner »

Incipit : « Ein Tag, groß an Ehren, großartig in seiner Anlage ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 184 ; pages 207-208.

Franz Gräßlinger, lettre n° 22 ; page 31.

Göllerich-Auer, Band III/I ; pages 603-604.

Bruckner, who was born in Ansfelden, always considered Upper-Austria to be his « Fatherland » .

Karl Ganzemüller (1840-1896) : Bass-singer at the Linz Theater.

Matthias Scheidtweiler : Tenor at the Linz Theater. Bruckner completed the 2nd setting of « Um Mitternacht » (WAB

90) in Vienna, on **1 February 1886**. Like the 1st version, it was premiered in Linz at the foundation concert of the « Frohsinn » Singing Society in the « Städtischer Volksgartensalon ». The conductor was Wilhelm Floderer accompanied, for the occasion, by the soloist Matthias Scheidweiler.

Städtischer Volksgartensalon

Der Volksgarten ist eine Parkanlage in der oberösterreichischen Landeshauptstadt Linz mit einer Fläche von etwa 3 Hektar. Er liegt im nach ihm benannten Volksgartenviertel zwischen Hauptbahnhof und Landstraße.

Die Geschichte des Parks begann 1828, als der Kaffeehausbetreiber Bartholomeo Festerazzi den Nordteil des heutigen Areals erwarb. Im April 1829 öffnete er das umgestaltete Gelände im Rahmen eines Volksfests für die Öffentlichkeit, in Anwesenheit Kaisers Franz I. Nach dem Tod Festerazzis wurde der Festbetrieb von seiner Witwe weitergeführt, mußte aber mit Subventionen gestützt werden.

Der Betrieb war so unrentabel, daß er 1852 geschlossen wurde. Das Gelände wurde veräußert und sollte einem Krankenhaus Platz bieten. 1857 wurde jedoch das Kaffeehaus renoviert und als « Städtischer Volksgartensalon » wieder eröffnet. Ein Jahr später wurde das Gelände an die Stadt Linz verkauft. 1877 wurde der südliche Teil des Geländes von den damaligen Staatsbahnen erworben und angegliedert. Später wandelte sich das Gelände von einem Volksfest-Betrieb in einen Stadtpark (Volksgarten) .

Mehrere Denkmäler wurden errichtet, unter anderem von Franz Stelzhamer. Auf einem kleinen, im Süden des Parks gelegenen Areal, befinden sich mehrere unter Denkmalschutz stehende Kleindenkmäler.

...

Linzer Volksgarten mit Restaurant und Park vom 19. bis ins 20. Jahrhundert. Die Stadt Linz ist eine Großstadt an der Donau im österreichischen Bundesland Oberösterreich und zugleich, bereits seit 1490, dessen Landeshauptstadt.

Und hier jetzt ein kleiner Auszug aus der Geschichte des Linzer Volksgartens und des lange Zeit darin stehenden Restaurants.

Im Jahr 1828 kauft Kaffeesieder Bartholomeo Festerazzi einen Acker vor der Stadt. Bereits 1829 wird das Kaffeehaus mit Garten als 1. Linzer Volksfest eröffnet, auch Kaiser Franz der Erste gibt sich die Ehre. Im Jahr 1835 stirbt der Bartholomeo Festerazzi und seine Wittve führt den Betrieb noch bis 1852, mit zunehmenden finanziellen Schwierigkeiten weiter. 1852 wollten die Linzer Stände mit Erwerb des Grundstücks darauf ein Krankenhaus errichten, was allerdings nicht durchgeführt wurde. Im Jahr 1858 kaufte die Stadtgemeinde Linz den bereits umbenannten « Städtischer Volksgartensalon ». Im Jahr 1877 kommt dann auch der südliche Teil des heutigen Volksgartens, durch Erwerb der Stadt von den Staatsbahnen zum Volksgarten-Areal. Bis ins Jahr 1903 (1857, 1869 und 1903) wird des Restaurant beziehungsweise Kaffeehaus 3x renoviert. Zwischen 1937-1940 wird die Gitterumzäunung, das schmiedeiserne Tor und das Linienamtsgebäude entfernt. 1945 wird das Restaurant dann durch Bombeneinschläge teilweise zerstört und

nur noch dessen Süden aufgebaut und als Gulaschhütte weitergeführt, welche dann aber auch schon 1953 wieder abgetragen wurde.

Johann Milbeck

Johann Milbeck (1838-1906) : Civil servant of Linz. Police chief and head school-teacher in the district of « Sankt Magdalena » (on « Ausgetraße 9 ») , in the north part of the city.

From 1862 on, he was a member of the Liedertafel « Frohsinn » .

In 1890, he became a Deputy Council member (« Kaiserlich-Königlich Auscultant ») .

Karl Kerschbaum

Anton Bruckner était ami avec Karl Kerschbaum (1834-1905) , « l'official de la commune » . Poète, fonctionnaire, archiviste et comptable de la municipalité de Linz, il siégeait également à la présidence du Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » . Karl était le frère de Ferdinand Kerschbaum (1838-1901) .

Il sera l'époux de la soprano du « Linzer Theater » , Anna Schmidt-Allizar, et de la chanteuse d'Opéra, Maria Schimatschek-Kerschbaum (1844-1888) . Cette dernière était la fille de Franz Schimatschek, ce dernier altiste à l'Orchestre du Théâtre de Linz et copiste préféré de Bruckner. Pendant une trentaine d'années, Maria sera la soliste soprano du Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » . Elle participera également à des concerts à Saint-Florian, et accompagnera le Chœur de la cathédrale de Linz.

Karl Kerschbaum a écrit les livrets des Opus suivants :

« Sängerbund » (l'Association des chanteurs) - « Nichts Schön'res auf der ganzen Erfde » (il n'a rien de plus beau dans tout l'Erfde) (**WAB 82**) .

« Das Frauenherz, die Mannesbrust » (**WAB 95a**) .

« Wahlprüche » (maxime) n° I : « Das Frauenherz, die Mannesbrust » (le cœur de la femme, le torse de l'homme) (**WAB 95/1**) .

Et est l'auteur de :

« Chronik der Liedertafel “ Frohsinn ” in Linz über den 50jährigen Bestand vom 17. März 1845 bis anfangs März 1895. » , Linz (1895) .

...

Karl Kerschbaum (1834-1905) : Poet, civil servant, archivist and accountant for the municipality of Linz. He was the secretary of the Liedertafel « Frohsinn » .

Ferdinand Kerschbaum (1838-1901) was the brother of Karl Kerschbaum.

Karl Kerschbaum has been the husband of the soprano of the Linz Theater, Anna Schmidt-Allizar, and of the Opera singer, Maria Schimatschek.

Maria Schimatschek-Kerschbaum

Maria Kerschbaum (1844-1888) : Daughter of Bruckner's copyist, Franz Schimatschek. For 30 years, she was a soprano soloist for the « Frohsinn » , at performances in Saint-Florian, and with the Linz cathedral Choir.

For the wedding celebration on **5 (or 6) February 1865** of Karl Kerschbaum with Maria Schimatschek, in the Linz parish church (« Linzer Stadtpfarrkirche ») , Bruckner completed on **8 January** the wedding-song « Trauungs-Chor » or « Trauungslied » (**WAB 49**) : a 55 bar long work in F major for men's choir, men's voice quartet and organ, on a text « O schöner Tag, o dreimal sel'ge Stunde » by writer and poet, Doctor Franz Isidor Proschko, pseudonym : Franz von Hohenfurth (1816-1891) . Bruckner was at the organ for the circumstances, accompanied by his Liedertafel « Frohsinn »

Cette œuvre de circonstance fut décrite dans le « Linzer Zeitung » du **8 février 1865** comme étant : « une création originale » de l'esprit.

24 avril 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) expédiée à l'administration de la Société des chemins de fer allemands (Saint-Florian, près de Linz) .

« On the trip from Vienna to Munich on the departure from Vienna, April 5, at 9:50 in the evening ; arrival in Wels at about 2:00 am, April 6 ; passed about 2h30 in Car No. ? ... 2nd Class Compartment Letter ? , I lost the following object (accurate description) : Black wool winter travelling hat. A young lieutenant (I believe from the nobility) , who often travels to Vienna on the same express train, could (in a hurry, and just roused from sleep) have carried this cap with his own luggage unwittingly ; and I request a thorough inquiry and forwarding to accurate address and place of residence.

Anton Bruckner, Professor

“ Heßgasse 7
Wien I ”

Signed : Anton Bruckner

N.B. : I gave my card and address to the conductor. »

Incipit : « Auf der Reise von Wien nach München ... »

Source : Max Auer, lettre n° 187 ; page 210.

Omissions of pertinent details suggest that this may, in fact, be merely a draft of a letter to the Railroad Management.

23 mai 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Moritz von Mayfeld (Linz) .

« Honourable Sir !

Thank you very much His Majesty had the graciousness to let me know that my most gracious Emperor and Lord will pay for my travels as an artist, even if it should amount to thousands. Richter has just taken ill, at the 1st rehearsal of the 7th Symphony ; therefore, it has not been performed. God willing, I will perform it myself, in England. I will go to Bayreuth, early in the morning. I kiss the hand of your gracious wife. With sincerest respect, I remain

Devotedly yours,

Anton Bruckner

N.B. : Next year, the 7th Symphony will be performed in Paris and London. »

Incipit : « Danke sehr. S. Majestat geruhten mir ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 182 ; page 213.

Franz Gräßlinger, lettre n° 73 ; page 82 (fragment) .

Franz Grasberger, lettre n° 150 ; page 110 (variante) .

Moritz von Mayfeld (1817-1904) : Government official, composer, pianist, painter, and writer.

1886 : Anton Bruckner sends the score of the 1881 version of the 4th Symphony to music-publishers Schott of Mainz with a view to publication. But it is rejected.

4 juin 1886 : The 1st and 3rd movements of the 1881 version of the 4th Symphony are performed at the « Sondershausen Musikfest » , in Thuringia. Bruckner makes some further changes while preparing the score to be sent to Anton Seidl in New York, resulting in the 1886 version.

Après le 4 juin 1886 : Anton Bruckner sends a copy of the score of the 1886 version to Anton Seidl, who takes it to New York.

10 juin 1886 : Le « Te Deum » d'Anton Bruckner est donné dans sa version orchestrale, pour la 1re fois à Vienne. L'œuvre est chaleureusement applaudie.

16 juin 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Carl Wilhelm Zinne (Hambourg) .

« Dear Honourable Professor,

Please excuse my answer that comes so late. Thank you so kindly for your dear, highly-honourable letter ; it shall remain an invaluable document for me ! At the same time, I am sending Your Honour 3 photographs, that I just now received ; one for yourself, Professor ; one for Professor Marxsen if he, to whom I offer the deepest admiration and sincerest respect, will accept it ; and one for Director Bernuth should he wish to accept the same. About Hanslick and, unfortunately also, about Brahms, I have been told stories which have been “ very hurtful ” to me, concerning which I prefer to keep quiet ; but my heart is sorrowful !!!

N.B. : Hanslick is still dictating to 2 reviewers to criticize me ; they really try everything to alienate me from Hans Richter, who is enthusiastic for me, because everybody knows about Richter's fear of the press. Many, many thanks for everything ; and, to all of my greatest patrons and well-wishers, once again, I recount my deepest reverence ! I ask Your Honour for future good will toward me !

Devotedly,

Anton Bruckner »

Incipit : « Entschuldigen gutigst mein so spätes Antworten. »

Source : Max Auer, lettre n° 188 ; page 211.

Eduard Marxsen (1806-1887) : German composer, pianist, and teacher ; music instructor to Johannes Brahms (1833-1897) , Brahms acknowledged him by dedicating the B-flat Piano Concerto to him, but was not so kind to him in private. As Brahms' teacher, Marxsen had discovered his gift for composition, had made his library available to him, had introduced him to the music of Bach and Beethoven, and was ultimately responsible for his meeting with Robert Schumann (1810-1856) . In 1875, Marxsen was appointed Royal Music Director of Hamburg.

Julius von Bernuth (1830-1962) : German conductor of the Hamburg Philharmonic and the « Singakademie » concerts, from 1867 to 1894.

17 juin 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à « Fräulein » Elisabeth Kietz (Bayreuth) .

« Honourable “ Fräulein ” ! Most Noble Friend !

Never yet has a “ Fräulein ” so dearly and honourably taken action for me as you have ! A thousand thanks for it ! Never, will I forget this. How often I think, with longing, of your noble essence, which fills me with deep admiration. And your sincere letter ! The Privy Councillor did not show me any kindness, as Levi would have done - etc. , etc. ; he has written nothing to me, and my request, in relation to the king, is not being implemented as he promised. - And to make matters worse : King Ludwig !!!!!

May you remain in good health, “ Fräulein ” ; and, once again, please accept my most sincere thanks and the most sincere hand-kiss ! My respects to “ Herr Papa ”. In heartfelt respect and admiration, I remain

Yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Noch nie hat ein Fräulein so lieb und edel ... »

Source : Franz Gräßlinger, lettre n° 146 ; page 162-163.

Hermann Levi (1839-1900) : Distinguished German conductor with serious-mindedness toward life, music, and relations with others.

Elisabeth Kietz

Elizabeth Kietz est la fille du sculpteur allemand Gustav Adolf Kietz (1824-1906) . Bruckner a rencontré ce dernier à Bayreuth, plus précisément lors de sa visite chez Richard Wagner, à la Villa « Wahnfried » , au mois d'août 1873.

Kietz avait alors installé un atelier temporaire à la célèbre Villa (qui n'était pas encore terminé à l'époque) puisqu'il travaillait sur un buste de Cosima. Selon l'artiste, présent lors de l'échange entre Richard Wagner et Bruckner, ce dernier insistait pour parler de l'enthousiasme des Viennois pour l'Opéra « Lohengrin » .

Elizabeth rencontrera Bruckner en personne, pour la Ire fois à l'automne de 1885, à Vienne. Belle et ravissante, elle était assez jeune pour être sa fille. Le compositeur qui (évidemment) s'était épris d'elle était trop « croyant » et « respectueux » pour se conduire de manière inappropriée.

...

Daughter of the sculptor Gustav August Kietz (1824-1908) . She was beautiful but young enough to be Bruckner's

daughter. He was very much taken with her. However, he was too religious to pursue her inappropriately. She had been kind to him, and he is simply admiring her on paper and saying his thank you.

« Herr Papa » was a recognized German sculptor, who made several images of Richard Wagner, ultimately becoming his friend. It was Kietz's wife, Marie, who recorded his reminiscences of Wagner and published them. Kietz was a witness to the conversation of Bruckner and Wagner concerning the famous blue paper containing the signatures of both men, and he remembered Bruckner's anxiety the following morning. This was all recorded in a letter to Marie. Bruckner had forgotten which Symphony dedication Wagner had accepted : the one to the 2nd ; or the one to the 3rd Symphony. The returned note cleared-up the matter and refreshed Bruckner's memory that it had been the 3rd.)

26 juin 1886 : Lettre de E. Schweitzer (Altona) à Anton Bruckner (Vienne) .

« “ Allee 247 ”, Altona

Most Honoured Professor !

Please, forgive me when I take the liberty of directing a request to you. Namely, it is my intention to make a journey through southern Germany during the holidays and to stop in Vienna. Might I ask you for information as to when the Opera is on holiday ? Naturally, it would be very nice for me to be there when the Opera is not on holiday ; I would arrange my trip accordingly, since I have seen nothing greater than our Hamburg music which is good only in newspaper advertisements. In addition, I would be greatly honoured and sincerely happy if I might make your personal acquaintance, Honoured Master, and if I might find you present in Vienna.

With my thanks, please excuse my forwardness in asking for the information, for I am acquainted with no one else there.

With the most excellent esteem and respect, I remain

Yours most devotedly,

E. Schweitzer »

Incipit : « Verzeihen Sie, wenn ich mir die Freiheit nehme, ... »

Source : Max Auer, lettre n° 2 de E. Schweitzer ; pages 362-263.

E. Schweitzer (around 1856-1890) : Musician from Hamburg.

Été 1886 : In Russia, the 48 year old Piotr Ilitch Tchaikovsky composes his Symphony No. 5.

Été 1886 : During his 1st summer vacation in Thun, Switzerland, the 53 year old Johannes Brahms composes a lot :

2nd Cello Sonata.

2nd Violin Sonata.

3rd Piano Trio.

Several songs for Opuses 104 and 105.

Été 1886 : After a summer trip to Italy, Richard Strauß, now very interested in Franz Liszt's ideas about program music, composes his 1st Symphonic poem, which he calls « Aus Italien » - Symphonic Fantasy for Orchestra, Opus 16. The premiere of « Aus Italien » is received badly. Strauß also begins a 2nd Symphonic poem based on William Shakespeare's « Macbeth » (not released in final form until 1890, as his 4th) .

3 juillet 1886 : Le chef Carl Riedel dirige à la « Peterskirche » son Chœur du « Riedel-Vereins » dans le « Gloria » et le « Credo » de la « Windhaager-Messe » en do majeur (**WAB 25**) de 1842. À l'orgue : Paul Homeyer. Concert commandité par le « Riedel-Vereins » .

Carl Riedel

The German conductor and composer Carl (Karl) Riedel (Riedl) was born on 6 October 1827 in Cronenberg, near Elberfeld, Wuppertal ; and died on 3 June 1888 in Leipzig, aged 60.

Riedel initially worked as a dyer of silk before conductor Karl Wilhelm discovered his musical talent and encouraged him to pursue a music career.

In 1849, he studied at the Leipzig Conservatory. After graduating, he joined the Conservatory's faculty as a professor of piano and music theory, teaching there for several decades.

He was notably one of Julius Reubke's teachers, and Reubke dedicated his Sonata on the 94th Psalm to him. He was a highly-respected choral conductor in his native country.

In 1854, he founded his own Choral Society for sacred music named after him, which has acquired a great reputation for its thoroughly artistic rendering of every branch of sound church music, ancient and modern.

Real competition for the Saint-Thomas Church Choir came from the Riedel Association (« Riedelsche Verein ») . Directed by the excellent conductor Carl Riedel himself (who had studied under Moritz Hauptmann and Julius Rietz) , the Choir cultivated a cappella music. With a purity of style that was to set the standard for the future, the Choir performed vocal works by Tomás Luis de Victoria, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Michæl Prætorius and Heinrich Schütz.

He was also a joint-founder, and is a trustee of the « Allgemeiner Deutscher Musikverein » .

In 1864, he received the title of Professor from the Duke of Oldenburg.

He has, further, edited ancient church music.

...

Son of a pharmacist, the German composer Carl (Karl) Riedel (Riedl) , though always musically inclined he was educated for trade, and was at Lyons in the silk business until 1848, when he determined to devote himself to music as a profession. He returned home and, at once, began serious study under the direction of Carl Wilhelm, then, an obscure musician at Crefeld, but destined to be widely known as the author of « Die Wacht am Rhein » . Late in 1849, Riedel entered the Leipzig « Conservatorium » , where he made great progress under Ignaz Moscheles, Moritz Hauptmann, Markus Becker and Louis Plaidy.

Karl Riedel practised and performed in a private Society at Leipzig Astorga's « Stabat » , Giovanni Pierluigi da Palestrina's « Improperia » and Leonardo Leo's « Miserere » , and this led him to found a singing Society of his own, which began on May 17, 1854, with a simple Quartet of male voices, and was the foundation of the famous Association which, under the name of the « Riedelsche Verein » , became celebrated in Leipzig. The 1st public concert was held in November 1855, and its 1st great achievement was a performance of Johann Sebastian Bach's B minor Mass (BWV 232) , on April 10, 1859. In the list of the works performed by the « Verein » , we find Ludwig van Beethoven's Mass in D major ; Friedrich Kiel's « Christus » ; Hector Berlioz's « Grande Messe des Morts » ; and Franz Liszt's « Graner-Messe » and the Oratorio « Saint-Elizabeth » . Riedel was one of the founders of the « Beethovenstiftung » , and an earnest supporter of the Wagner performances at Bayreuth, in 1876.

Karl Riedel's own compositions are chiefly part-songs for men's voices, but he edited several important ancient works by Michæl Prætorius, César Franck, Johann Eccard and other old German writers, especially a Passion by Heinrich Schütz, for which he selected the best portions of 4 Passions by that Master - a proceeding certainly deserving all that can be said against it.

...

For the most part, the musicians that advanced Heinrich Schütz's German reception in the later- 19th Century favoured a different kind of repertory. One of these circles of enthusiasts was the Leipzig-based « Riedel-Verein » , founded in 1854 by the conductor and early-music champion, Carl Riedel. Among Riedel's well-known contributions to the Schütz renaissance was his arrangement of Schütz's « Passion » settings, published in 1870, perhaps, in an attempt to replicate the legendary revival of Johann Sebastian Bach's « Saint-Matthew Passion » , in 1829. Riedel transformed the 4 modest « Passions » , preserved under Schütz's name, into a more impressive whole by grouping together a selection of larger choruses and eliminating some of the lengthy recitation. Other popular choices were Schütz's striking

setting of the « Conversion of Saul » (SWV 415) (one of the pieces that Carl von Winterfeld had discussed at some length, and which Riedel put-on, in 1857, with a line-up of 400 musicians) and dramatic dialogue pieces such as « Mein Sohn, warum hast du das getan » (SWV 401) . Both « Saul, Saul » and the SWV 401 were heard, for instance, during the celebrations for the Emperor's anniversary (« Kaiser » Wilhelm II) , in 1913, in Berlin. Though the above list of favourites is certainly incomplete, it offers some indication of the preferred image of Schütz, up to the First World War, of a composer of vivid-tone paintings, quasi-theatrical scenes and mini-Oratorios. In the 1890's, Philipp Spitta characterized the composer as a « realist » and « consummate dramatist » , whose music was more concerned with creating a general « sacred atmosphere » than serving any specific textual meaning or liturgical function. Instead, he pronounced his other favourite Lutheran Master, Johann Sebastian Bach, the bearer of « the true church style » . And when the missing portions of Schütz's « Christmas Oratorio » were rediscovered in 1908, Friedrich Spitta found that, compared to Bach's more famous version, the listener here encountered « no religious reflection » but only « the story itself in great plasticity and urgency » . Although the « Psalmen Davids » could certainly have appeared « theatrical » in their initial 1617 performances, they told no such appealing stories.

...

Carl (Karl) Riedel (Riedl) , deutscher Kapellmeister und Komponist : geboren 6. Oktober 1827 in Cronenberg ; gestorben 3. Juni 1888 in Leipzig.

Riedel war ursprünglich Seidenfärber. Karl Wilhelm entdeckte sein musikalische Begabung in der Krefelder Liedertafel und förderte ihn. 1849 bis 1852 studierte Riedel am Konservatorium zu Leipzig, der heutigen Hochschule für Musik und Theater « Felix Mendelssohn-Bartholdy » Leipzig. Anschließend blieb er hier als Lehrer des Klavierspiels und der Theorie.

Seine Zeitgenossen sahen sein Hauptverdienst in der Gründung (1854) und Leitung des nach ihm benannten Gesangvereins für geistliche Musik (Riedel-Verein) , der in seinen regelmäßigen Aufführungen Pionierleistungen vollbrachte nicht allein durch Werke von Johann Sebastian Bach (H-Moll Messe, 1859) , Georg Friedrich Händel, und Ludwig van Beethoven (« Missa solemnis » , 1860) , sondern auch kirchliche Tonwerke der vorbachschen Zeit sowie der damaligen Gegenwart zur Aufführung brachte und infolgedessen eine gewisse Berühmtheit erlangte. 1859 sang der Chor die Uraufführung der Graner Festmesse von Franz Liszt, 1872 bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses unter Richard Wagners Leitung die 9. Sinfonie von Beethoven.

Für die Literatur des Chorgesanges hat Riedel Werke geschaffen, die bleibende Bedeutung erhielten, etwa durch Veröffentlichung seiner Bergischen Weihnachtslegenden. Aber auch seine recht eigenwillige Bearbeitung der Passionsmusiken von Heinrich Schütz, die die Schütz-Renaissance vorwegnahm, die Herausgabe der Weihnachtslieder von Michael Prætorius (Den die Hirten lobeten sehre, Es ist ein Ros entsprungen) , der altböhmischen Hussitenlieder sowie der Eccardschen Preußischen Festlieder waren von Bedeutung. Bis heute viel gesungen werden aus den altböhmischen Liedern die Weihnachtslieder Kommet, ihr Hirten, das sowohl im Evangelischen Gesangbuch (EG 48) wie in einigen Diözesananhängen des Gotteslob zu finden ist, und Freu dich, Erd und Sternenzelt.

Riedel war Mitbegründer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und übernahm 1869 dessen Präsidium von Franz Brendel. 1871 wurde er Vorsitzender des Leipziger Wagner-Vereins.

An seinem Geburtshaus Hütter Straße Nr. 4 wurde eine Gedenktafel angebracht.

Auszeichnungen

1864 : Erhielt er den Professorentitel durch Herzog Ernst I. von Sachsen-Altenburg.

1883 : Wurde er von der Universität Leipzig zum Ehrendoktor ernannt.

1884 : Herzoglich Sächsischer Kapellmeister.

Werke

Drei bergische Weihnachtslegenden für gemischten Chor.

Zwölf Gesänge für Männerchor.

Nachtgesang. Tonstück für Streichorchester (1887) .

Altböhmische Gesänge für gemischten Chor.

Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi : Chöre und Recitative aus den 4 « Passionen » von Heinrich Schütz. Zusammengestellt und herausgeber von Carl Riedel, Siegel, Leipzig (1870) .

Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen, ganz beweglich gesetzt von Heinrich Schütz. Herausgeber von Carl Riedel, Siegel, Leipzig (1872) .

...

6 juillet 1886 : Lettre de Hermann Levi (Munich) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Dear Friend !

Princess Amalie of Bavaria just wrote to me that the “ Kaiser ” has granted an Order to you and a bonus, and that he also wants to bestow upon you a subsidy, from time to time, if you need such toward the publication of your works.

You can imagine how delighted I am about this. The Princess has conducted herself splendidly in the whole matter,

and I am asking you to thank her ! (Address ; H. R. H. Princess Amalie, Duchess of Bavaria, Munich, the Royal Palace.)
You probably recall that I introduced you to the Princess at a rehearsal ?!

For today, only these few lines. I have so much work, I hardly know where to begin. But the performances will be “ good ” - that is the main issue. If you come here, I will pass on verbatim the “ Kaiser ” ’s letter to the Princess.

Always well-disposed and devoted, I remain

Yours truly,

Hermann Levi »

Incipit : « Prinzessin Amalie von Bayern schreibt mir ... »

Source : Max Auer, lettre n° 5 de Hermann Levi ; page 318.

« Prinzessin » Amalie Maria von Sachsen-Coburg was married to « Herzog » (Duke) Maximilian Emanuel, the brother of « Kaiserin » Elizabeth of Austria (« Sissi ») .

« Kaiser » Franz-Josef I (1830-1916) ruled Austria, from 1848 to 1916.

8 juillet 1886 : Vers 1 heure de l'après-midi, Anton Bruckner se voit décerner la Croix de Chevalier de l'Ordre de François-Joseph (« Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens ») des mains du Prince Konstantin Hohenlohe-Schillingsfürst. Des élèves du Maître de même que des membres de la haute-société (dont l'attaché d'Allemagne, le Comte Carl Pückler) sont présents lors de la cérémonie.

9 juillet 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Amalie Auguste von Bayern (Vienne) .

« Your Royal Highness !

Most Sublime Princess !

May Your Royal Highness permit me most graciously to lay at your feet my most humble, thankful feelings for the highest favour which your Royal Highness effected through your highest influence with His Majesty, Our Most Gracious Master and Emperor, concerning my future artistic endeavors.

May God, whom I most humbly ask, reward such high-mindedness of the noblest kind. This is my most fervent wish for your Name-Day, today.

In deepest reverence,

Anton Bruckner »

Incipit : « Gestatten Königliche Hoheit allergnädigst ... »

Source : Max Auer, lettre n° 189 ; pages 211-212.

Princess Amalie (1865-1912) : Daughter of Duke Carl Theodor of Bavaria, a brother of Empress Elizabeth. She later married the Duke of Urach.

« Kaiser » Franz-Josef I (1830-1916) : He reigned from 1848 until his death. He was a ruler from the « old school » of medieval belief and, therefore, looked upon the mountain and valleys, and his people as well, as his own personal possessions.

This letter was written as the result of the Franz-Josef Medal's (The Order of Franz-Josef) bestowal upon Bruckner, in 1886. It appears to be coupled with a birthday greeting for Princess Amalie.

Amalie von Bayern

Duchess Amalie Maria in Bavaria (« Amalie Maria, Herzogin in Bayern ») was born on 24 December 1865 in Munich, Kingdom of Bavaria. The only child of Duke Karl-Theodor in Bavaria and his 1st wife Princess Sophie of Saxony. Amalie was a member of the House of Wittelsbach and a Duchess in Bavaria by birth. She was a member of the House of Württemberg, Duchess of Urach and Countess of Württemberg through her marriage to Wilhelm, 2nd Duke of Urach.

Amalie married Wilhelm, 2nd Duke of Urach (later Mindaugas II of Lithuania) , eldest son of Wilhelm, 1st Duke of Urach and his 2nd wife Princess Florestine of Monaco, on 4 July 1892, in Tegernsee, Kingdom of Bavaria. Amalie and Wilhelm had 9 children :

Princess Marie Gabriele of Urach (1893-1908) .

Princess Elisabeth of Urach (1894-1962) who married Prince Karl Aloys of Liechtenstein (1878-1955) , an uncle of Franz Joseph II of Liechtenstein, and had issue.

Princess Karola of Urach (1896-1980) .

Prince Wilhelm of Urach (1897-1957) , who morganatically married Elisabeth Theurer (1899-1988) and had 2 daughters, Elisabeth and Marie Christine, neither of whom married.

Karl Gero, Duke of Urach (1899-1981) , 3rd Duke, who married Countess Gabriele of Waldburg of Zeil and Trauchburg (1910-2005) . No issue.

Princess Margarete of Urach (1901-1975) .

Prince Albrecht of Urach (1903-1969) . 1st marriage to Rosemary Blackadder, and 2nd to Ute Waldschmidt. He divorced both of them and had children by both. His daughter Marie-Gabrielle (aka Mariga) was the 1st wife of Desmond Guinness. A diplomat and artist turned journalist and expert on the Far-East. His marriages were also considered morganatic but his descendants can claim titles that pass in the eldest female line.

Prince Eberhard of Urach (1907-1969) , who married Princess Iniga of Thurn and Taxis (1925-2008) and had issue ; including Karl Anselm and Wilhelm Albert the current and 5th Duke of Urach. While a notional pretender to the crown of Lithuania, he has not made a formal public claim. Eberhard's descendants inherit the dukedom on the basis of the Salic law principle of Agnatic primogeniture Princess Mechtilde of Urach (1912-2001) , who married Friedrich Karl, Prince of Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst and had issue.

Amalie died on 26 May 1912 in Stuttgart, Kingdom of Württemberg, in 1912, aged 47, following the birth of her ninth child.

Titles and styles

24 December 1865 to 4 July 1892 : Her Royal Highness Duchess Amalie in Bavaria.

4 July 1892 to 26 May 1912 : Her Royal Highness The Duchess of Urach, Countess of Württemberg, Duchess in Bavaria.

...

Amalie Maria, Herzogin in Bayern (auch kurz Amalie in Bayern genannt) (geboren 24. Dezember 1865 in München ; gestorben 26. Mai 1912 in Stuttgart) war eine geborene Herzogin in Bayern und durch Heirat Herzogin von Urach, Gräfin von Württemberg.

Sie war die einzige Tochter aus der Ehe von Herzog Karl Theodor in Bayern mit seiner ersten Ehefrau, der Prinzessin Sophie von Sachsen. Amalie, genannt Amélie, heiratete am 4. Juli 1892 in Tegernsee Wilhelm Karl, den 2. Herzog von Urach, Graf von Württemberg, der 1918 zum König Mindaugas II. von Litauen nominiert wurde. Er war ein Sohn des Herzogs Wilhelm von Urach und seiner Gattin Florestine Grimaldi, Prinzessin von Monaco. Zeit ihres Lebens verband sie eine Freundschaft mit Erzherzogin Marie Valerie von Österreich. Sie starb im Mai 1912 mit 46 Jahren nach der Geburt ihres neunten Kindes.

Nachkommen

Marie Gabriele (1893-1908) .

Elisabeth (1894-1962) ; verheiratet Prinz Karl Aloys von Liechtenstein, einem Onkel Franz Josephs II. von Liechtenstein.

Karola (1896-1980) .

Wilhelm (1897-1957) ; verheiratet Elisabeth Theurer.

Karl Gero (1899-1981) ; verheiratet Gabriele, Gräfin von Waldburg-Zeil-Trauchburg, einer Tochter von Fürst Georg von Waldburg-Zeil.

Margarethe (1901-1975) .

Albrecht (1903-1969) ; verheiratet 1. Rosemary Blackadder ; verheiratet 2. Ute Waldschmidt.

Eberhard (1907-1969) ; verheiratet Iniga Prinzessin von Thurn und Taxis.

Mechtilde (1912-2001) ; verheiratet Friedrich Karl zu Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst.

...

9 juillet 1886 : Lettre de Rudolf Weinwurm (Vienne) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Dear Friend !

Please receive, herewith, my most sincere congratulations on the honour to you from the “ Kaiser ”, which I came to know about just now and which has today been imparted to you. You are our most significant national Master, having deserved such honour for a long time.

May recognition of your artistic merit make you joyful ; and may it be a “ harbinger ” (omen) of the recognition of your artistic merit and artistic importance even in the highest circles.

Heartfelt greetings and congratulations from

Your old Weinwurm »

Incipit : « Empfange hiemit meine herzlichsten Glückwünsche ... »

Source : Max Auer, lettre n° 4 de Rudolf Weinwurm ; page 377.

Rudolf Weinwurm (1855-1911) : Choir conductor and composer in Vienna. Bruckner and he were old friends ; many times, he proved to be a significantly valuable contact for Bruckner.

Bruckner received the honour of induction into the Order of Franz-Josef I (« Franz-Josef Orden ») , which bestowed upon him the « Ritterkreuz » (Knight's cross) and a yearly stipend of 300 « Gulden » . The audience to thank the « Kaiser » was held on September 23, 1886, which Bruckner considered the most beautiful day of his life.

Bruckner reçoit l'Ordre de François-Joseph

9 juillet 1886 : Anton Bruckner (61 ans) est fait Chevalier de l'Ordre de François-Joseph (« Kaiserlich-Österreichische Franz-Josef Orden ») par le Prince Konstantine Hohenlohe-Shillingstfurst, vers 1 heure de l'après-midi. Il s'agit de la plus haute distinction remise à un citoyen autrichien. Assistent à la cérémonie plusieurs de ses élèves de même que des membres de l'aristocratie dont le Comte Carl Pückler. Bruckner sera démesurément fier de cette médaille. Il aimera la porter lors d'occasions officielles jusqu'à la fin de sa vie.

La suggestion de cet honneur est venue, non pas de Vienne, mais de la Résidence de la Cour de Munich. L'influence du chef Hermann Levi y est évidemment pour quelque chose. La principale instigatrice de ce prix est la princesse Amélie de Bavière qui avait été profondément émue par l'exécution du « Te Deum » sous la direction du chef israélite, le 7 avril 1886, et très impressionnée par Anton Bruckner lui-même.

La princesse va exprimer son enthousiasme dans une longue lettre adressée à Levi. Tout comme ce dernier, elle reconnaît l'importance du compositeur dans le monde musical et affirme qu'il mérite le soutien royal. Elle fait part de son projet à l'archiduchesse Marie-Valérie d'Autriche, la fille-aînée de l'Empereur François-Joseph. L'archiduchesse proposera à son père l'idée de remettre la Croix de Chevalier (« Ritterkreuz ») à Bruckner.

Dans une lettre, Bruckner donne tout le crédit de cette nomination à Levi :

« J'ai reçu l'Ordre de François-Joseph et une rémunération annuelle de 300 Florins ! C'est le résultat de votre implication, " Herr Hofkapellmeister " ! J'en suis convaincu ! Remerciements éternels du fond de mon cœur ! »

Josef Büche

Pour l'occasion, le portraitiste de la Cour de l'Empereur Josef Büche exécutera une toile (une commande de l'Empereur) d'Anton Bruckner (alors âgé de 69 ans) , debout, portant noblement l'insigne de l'Ordre de François-Joseph. Pendant la séance de pose, le vieux Maître ne cessait de faire des gestes de comptage. L'œuvre se trouve aujourd'hui au charmant petit musée Bruckner aménagé dans l'ancienne école d'Ansfelden qui fut le lieu de naissance du compositeur.

Josef Büche est né le 29 février 1848 à Vienne et est décédé le 13 août 1917 à Linz-Urfahr. Fils d'un artiste-peintre, il étudie à l'Académie de Vienne auprès d'Eduard Ritter von Engerth (1818-1897) et de Karl Wurzinger (1817-1883) . Il aura comme élève Willi Geiger (1878-1971) .

Vers 1880, Büche réalise une huile sur toile (83,8 cm x 127 cm) intitulée : « Mozart beim Komponieren » (Mozart compose) .

Il va peindre essentiellement des scènes militaires, des scènes de genre et des portraits pour la famille Impériale et l'aristocratie de la Cour autrichienne. (Büche a également réalisé le portrait de son épouse.)

Ses peintures de genre sont très rares et très recherchés auprès des collectionneurs.

Prince Konstantine Hohenlohe-Schillingsfürst

Gottfried (Maximilian Maria) , prince zu Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst, Ratibor und Corvey est né le 8 novembre 1867 à Vienne et est mort le 7 novembre 1932 à Vienne. Il fut un général et diplomate austro-hongrois qui joua un rôle diplomatique important lors de la Première Guerre mondiale.

Il était fils du 1er grand Maître à la Cour Impériale, Konstantin, prince de Hohenlohe-Schillingsfürst (1828-1896) et frère de Conrad de Hohenlohe-Schillingsfürst, prince de Hohenlohe-Schillingsfürst, qui fut 1er ministre d'Autriche en 1906. Il épousa l'archiduchesse Marie-Henriette, fille de l'archiduc Friedrich, le 3 juin 1908 à Bade.

Après ses études au lycée écossais à Vienne, il entra dans l'armée comme hussard en 1887. Promu lieutenant en 1889, il fréquenta l'École de guerre de 1893 à 1895, puis fut affecté à l'État-major. En 1900, il fut promu au grade de capitaine. Il fut envoyé à Saint-Pétersbourg comme attaché militaire en 1902. En 1906, il fut promu major, mais prit sa retraite l'année suivante pour rejoindre le corps diplomatique. Il fut contraint de démissionner en 1908 en raison de son engagement avec l'archiduchesse Marie-Henriette.

Le prince Hohenlohe-Schillingsfürst reçut, le 2 février 1913, de l'Empereur François-Joseph 1er une mission spéciale à Saint-Pétersbourg visant à atténuer les tensions nées de la crise des Balkans de l'hiver de 1912-1913. En avril 1914, il rentra dans le corps diplomatique, tandis que son épouse renonçait à son titre d'Altesse Impériale et Royale. Le 4 août 1914, l'Empereur François-Joseph le nomma ambassadeur de la double-monarchie à Berlin, en remplacement du Comte de Szögyény-Marich.

Comme ambassadeur, il fut un ardent partisan de l'alliance de 1879 avec l'Allemagne et chercha à la maintenir sur la base de l'égalité. Les échecs militaires de la double-monarchie entravèrent toutefois ses efforts à cet égard. En 1917, il fut convaincu que la victoire militaire était hors de portée et qu'un accord de paix devait être trouvée dès que possible. Il soutint donc les tentatives infructueuses du nouvel Empereur, Charles 1er d'Autriche, pour parvenir à une paix séparée. Après la fin de la guerre, il prit sa retraite du service public et consacra ses dernières années à des courses de chevaux.

En 1917, il fut nommé chevalier de l'Ordre de la Toison d'or.

En 1847, Franz Liszt (1811-1886) abandonne sa brillante carrière de virtuose pour se tourner vers la composition, la

direction d'orchestre et l'enseignement. Il se lie alors à la princesse Carolyne de Sayn-Wittgenstein avec laquelle il s'installe à Weimar. Il se prend d'affection pour sa fille, la princesse Marie (1837-1920) avec laquelle il entretient une correspondance jusqu'à sa mort. La jeune princesse assiste aux réunions de l'Altenburg où se pressent des artistes, écrivains et musiciens parmi les plus renommés. Les peintres Kaulbach, Scheffer et Schwind immortalisent ses traits. Installée à Vienne après son mariage avec le prince Constantin de Hohenlohe-Schillingsfürst, futur grand maître de la cour de l'Empereur François-Joseph, la princesse Marie entretient à son tour un salon prisé et devient une personnalité très influente. Les lettres publiées ici pour la première fois en français, leur langue originale, sont une source exceptionnelle de renseignements sur Liszt, ses proches et le gotha européen. De plus, elles offrent une chronique inédite de la vie musicale, artistique et intellectuelle de l'époque. Pauline Pocknell (gestorben) a laissé ce livre inachevé lors de son décès inopiné en 2006. Malou Haine s'est chargée de le mener à bonne fin avec la collaboration de Nicolas Dufetel.

...

Gustav Adolf, Cardinal Prince of Hohenlohe-Schillingfürst, (1823-1896) was a member of the Hohenlohe family of Germany, claiming descent from Eberhard, one of the early dukes of Franconia. He became a cardinal of the Catholic Church.

26 February 1823 : Born in Rotenburg, Germany.

25 August 1849 : Ordained Priest.

13 November 1857 : Appointed Titular Archbishop of Edessa in Osrhoëne.

22 November 1857 : Ordained Bishop Titular Archbishop of Edessa in Osrhoëne.

22 June 1866 : Elevated to Cardinal.

25 June 1866 : Appointed Cardinal-Priest of Santa Maria in Traspontina.

15 July 1878 : Appointed Archpriest of the Basilica di Santa Maria Maggiore (Saint-Mary Major Basilica) .

12 May 1879 : Appointed Cardinal-Bishop of Albano.

December 1883 : Resigned as Cardinal-Bishop of Albano.

10 November 1884 : Appointed Cardinal-Priest of San Callisto.

2 December 1895 : Appointed Cardinal-Priest of San Lorenzo in Lucina.

30 October 1896 : Died as Archpriest of the Basilica di Santa Maria Maggiore (Saint-Mary Major Basilica) .

Hohenlohe was born on 26 February 1823 in Rotenburg an der Fulda, in the Electorate of Hesse. The son of its ruler, Prince Franz-Josef zu Hohenlohe-Schillingsfürst, and Princess Caroline Friederike Constanze zu Hohenlohe-Langenburg. His father was a Catholic, while his mother was a Lutheran. In the standard compromise of the era, he and his brothers were raised in the faith of their father, while his sisters were raised in that of their mother. He took Catholic holy orders, in 1849, and became, in 1857, the titular bishop of Edessa in Mesopotamia and almoner to Pope Pius IX. He was appointed a Cardinal, in June 1866, with the titular church of Santa Maria in Traspontina.

The Cardinal-Prince was a brother of Prince Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst, Foreign Minister of the Kingdom of Bavaria until its unification with the German Empire. Through this connection, he endeavored to prevent the policy of « Kulturkampf » , aimed at destroying Catholic institutions, which was promoted by Prince Otto von Bismarck, Chancellor of the Empire.

Hohenlohe was sent to Rome, in 1872, as Ambassador to the Holy See, but his appointment was rejected by Pope Pius IX, possibly as a result of the open opposition he and his brothers had shown to the ultra-montane position of that pope. He returned to Rome, in 1876, and, subsequently, gained the favour of Pope Leo XIII, and went on to spend the rest of his ecclesiastical career in Italy. In July 1878, he became the archpriest of the Basilica of Santa Maria Maggiore. In May 1879, he was named the Cardinal-Bishop of Albano, which office he resigned in December 1883. A year later, he was given the title of Cardinal-Priest of the Church of San Callisto, until 1895, when his title was transferred to that of San Lorenzo in Lucina.

Hohenlohe died in Rome, October 30, 1896, and was buried in the Teutonic Cemetery, reserved to German nationals serving the institutions of the Church in Rome.

His portrait was apparently painted by the Swiss-born American artist Adolfo Müller-Ury (1862-1947) during the 2 years he spent studying in Italy (1882-1884) , and was probably signed « Ad. Müller » . Its present whereabouts is unknown.

...

Gustav Adolf Prinz zu Hohenlohe-Schillingsfürst (geboren 26. Februar 1823 in Rotenburg an der Fulda ; gestorben 30. Oktober 1896 in Rom) war ein deutscher Kurienkardinal.

Er war der Sohn von Franz-Josef zu Hohenlohe-Schillingsfürst und der Fürstin Konstanze, geborene Prinzessin zu Hohenlohe-Langenburg ; zwei seiner vier Brüder waren Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst (1819-1901) und Victor Herzog von Ratibor (1818-1893) .

Gustav Adolf zu Hohenlohe-Schillingsfürst studierte an den Universitäten in Breslau und München Katholische Theologie und wurde 1846 Mitglied der Academia Ecclesiastica in Rom. Nach der Priesterweihe 1849 wurde er päpstlicher

Großalmosenier und 1857 Titularbischof von Edessa in Osrhoëne. Er hatte eine Villa in enfiteusi (Emphyteuse) von den Herzögen von Modena erhalten und veranlasste 1851 eine Reihe von Arbeiten, um die Anlage der Villa d'Este vor dem Verfall zu retten.

Seit 25. Juni 1866 war er Kardinalpriester von Santa Maria in Traspontina. Wie auch sein Bruder Chlodwig war er ein Gegner der in Rom dominanten Jesuiten wie auch des päpstlichen Unfehlbarkeitsdogmas. Er verließ daher nach Beendigung des Ersten Vatikanischen Konzils, währenddessen der altkatholische Professor Friedrich sein theologischer Beirat gewesen war, die Residenz des Papstes, um sich nach Schloß Schillingsfürst zu begeben; den Konzilsbeschlüssen opponierte er aber nicht. Deshalb schien er der deutschen Reichsregierung geeignet, eine Vermittlung mit der Kurie zu übernehmen. Otto von Bismarck veranlasste im April 1872 seine Ernennung zum Gesandten des Deutschen Reichs bei Papst Pius IX. Doch dieser gab nicht sein « Agrément » und wies die Annahme Hohenlohes als Gesandten zurück, worauf der Gesandtschaftsposten unbesetzt blieb und 1874 ganz aufgehoben wurde. Als Befürworter einer Versöhnung zwischen Kirche und moderner Welt und Wissenschaften und als rationaler Gegner mystizistischer Tendenzen und Praktiken wurde er im Umfeld Pius' IX. kaltgestellt, auch die erhoffte Berufung zum Freiburger Erzbischof blieb ihm verwehrt. Gustav Adolf zu Hohenlohe-Schillingsfürst kehrte erst im Februar 1876 nach Rom zurück und erlangte bei dem neuen Papst Leo XIII. wieder Einfluss. Dieser ernannte ihn 1879 zum Kardinalbischof von Albano ; Hohenlohe-Schillingsfürst verzichtete jedoch im Dezember 1883 auf diese Würde eines Kardinalbischofs wegen der damit verknüpften Kosten. Er blieb Erzpriester von Santa Maria Maggiore und wurde 1884 Kardinalpriester von San Callisto und 1895 von San Lorenzo in Lucina.

Den Memoiren seines Bruders Chlodwig zufolge pflegte Gustaf Adolf zu Hohenlohe-Schillingsfürst, bevor er eine Messe las, stets den Messwein von einem Geistlichen vorkosten zu lassen, weil er (nach den 1859 enthüllten Giftanschlägen auf seine Cousine Katharina Fürstin von Hohenzollern-Sigmaringen, die durch das Heilige Officium aufgeklärt wurden und in die auch der Jesuit Josef Kleutgen verwickelt war) befürchtete, von Jesuiten vergiftet zu werden. Kardinal Hohenlohe wurde auf dem Campo Santo Teutonico beigesezt.

...

12 juillet 1886 : Lettre de Carl Wilhelm Zinne (Hambourg) à Anton Bruckner (Vienne) .

« 16 Raboisen, Apartment 1, Hamburg.

Right Honourable Professor and Master !

Your photographs reached me (and were in my hand) a week after Pentecost, as I returned from a trip ; from that day on, I had a busy 2 weeks filling my military-reserve duties. Thus, I was last week in the position of carrying-out the honourable assignment regarding the other photographs. The circumstance of my gaining possession of your portrait having been through you, yourself, has filled me with pride, which seems confirmed, considering the high-regard you have shown to my humble self by placing one on a level with the others. I am equally gratified by the assurance that your very esteemed letter has given me, that my letter imparted joy to you. Truly, I know that my

gratitude and devotion to you will be still greater, to which the marked satisfaction and your goodness, especially through the sending of the portrait, would contribute. Allow me, Professor, to voice my sincerest thanks reverently to you hereby, for the honour and delight.

You call me “ Professor ”. That, I am not. On the contrary, I am a public-school teacher, not even a music-specialist. My secondary occupation is music. I am, as a “ dilletant ”, so presumptuous as to allow that Schopenhauer’s words about dilletantism can be applied to me. I even go so far as to call “ composition ” my special orientation. My most recently composed work is a C minor Symphony in 5 movements. I also believe, Professor, that you think I am an old man. From this misperception (if it exists) , I thought then of releasing you by presenting my photograph to you ; Revered Master, if you were to accept my portrait, you would make me happy all over again.

With my thanks, I enter those of both “ Herr ” von Bernuth and “ Frau ” Marxsen. I was at the home of Marxsen, on Thursday. From him, I heard all sorts of news about your honourable person and artistic circumstances. This lofty interest of the old man in your esteemed person and your works, the individual successes of which are well-known to him, has me nearly shamefaced, in consideration of the fact, namely, that so much was entirely unknown to me - it could, therefore, appear as though my interest were surpassed. Marxsen expressed excitedly the wish to make your personal acquaintance (if possible) this winter :

“ He will find here a great many who receive him sincerely. ”

He (Marxsen) possesses only one photograph, from his 50’s ; but if he feels inclined to sit for a photograph this summer, he will certainly send you his picture. The fact that you are the greatest contrapuntist of the era, an estimation in line with his own judgment, M ed him with pride and satisfaction.

I wish to add that he said to me that, soon after the performance of your Symphony, a member of the Committee of the Philharmonic Society claimed, in his presence, to have been responsible for the local success of your Symphony. Marxsen drastically discharged the “ ignoramus ” in question and extolled to the astonished audience the greatest work of our time. “ Herr ” von Bernuth imparted to me that it is his intention to open a performance of a concert of Beethoven’s 9th with the “ Te Deum ”. He was inspired by “ the devoutly religious, passionate current that flows through the work and resembles a flame that causes everything to march simultaneously. Finally, I add here that “ Kapellmeister ” A. F. Riccius, “ Music-Reviewer for the Hamburg ‘ Nachrichten ’ ” (during the winter, I also sent you a review of his) , an eager, devoted admirer of your 7th, died in Karlsbad last week.

Once again, sincerest thanks for your great kindness and, in addition, a request to maintain toward me your affectionate good will.

Most devotedly yours,

Wilhelm Zinne »

Incipit : « Die Photographien gelangten acht Tage ... »

Source : Max Auer, lettre n° 4 de Wilhelm Zinne ; pages 389-391.

Probably, the slightly revised version of Symphony No. 4 in E-flat Major, the « Romantic » .

Carl Wilhelm Zinne (1858-1934) : A Hamburg elementary school teacher and music-critic for the « Neue Hamburger Zeitung » , the « Hamburger Anzeiger » and the « Hamburger 8 Uhr Abendblatt » . Although very humble about his own musical endowments, he was true friend to Bruckner and a devoted champion of his work. Also a supporter of Gustav Mahler, in Hamburg. His friendship with Mahler was based on their mutual love of Bruckner and ... bicycling !

Arthur Schopenhauer (1788-1860) : German philosopher and chief expounder on pessimism ; wrote « Die Beiden Grundprobieme der Ethik » (1841) .

Julius von Bernuth (1830-1902) : German conductor of the Hamburg Philharmonic and the « Singakademie » concerts, from 1867 to 1894.

Eduard Marxsen (1806-1887) : German composer, pianist, and teacher. Music instructor to Johannes Brahms (1833-1897) . As this letter was being written, Marxsen would have been approximately 80 years old.

13 juillet 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Adolf Obermüller (Linz) .

« Right Honourable Sir !

Whole-hearted thanks for this, my distinguished partaking in the investiture in the Order of Franz-Josef, on behalf of the “ Musikverein ”. May this magnificent association flower and bring forth the most magnificent fruit, forever and ever.

Devotedly,

Anton Bruckner »

Incipit : « Danke von ganzen Herzen für die für mich ... »

Source : Max Auer, lettre n° 190 ; page 212.

Adolf Obermüller

Adolf Obermüller (1831-1898) : Civil Servant and the local government. In 1879, he became a member of the Board of Directors of the Linz « Musikverein » .

...

Adolf Obermüller, Maler : geboren 3. September 1833 Wels ; gestorben 29. Oktober 1898 Wien 7, Neubaugasse 36 (Zentralfriedhof ; im Totenbeschauprotokoll als Obermüller eingetragen) , Landschaftsmaler. Studierte 1851-1854 an der Akademie der bildenden Künste in Wien, danach in München, unternahm eine Studienreise durch Westeuropa und ließ sich 1860 in Wien nieder. Als Alpenmaler anerkannt, begleitete er 1861 eine Gletscherexpedition, gab ein Kupferstichwerk des bayerischen Hochgebirges heraus und erhielt Aufträge für Zeichnungen der Brennerbahn und der Kronprinz-Rudolf-Bahn. Von lokalthistorischem Interesse ist seine Darstellung des Donaueisstoßes beim Nußdorfer Sperrschiff 1880. Obermüllerstraße.

...

Adolf Obermüller, Maler : geboren Wels (Oberösterreich) , 03.09.1833 ; gestorben Wien, 29.10.1898. Studen 1851-1854 an der Akademie der bildenden Künste in Wien unter Steinfeld, ging dann nach München, wo er Schüler Zimmermanns wurde. Nach einer ausgedehnten Studien- Reise durch Westeuropa ließ sich Obermüller 1860 in Wien nieder. Er erlangte als Alpenmaler bald Anerkennung und wurde 1861 zum künstler. Leiter einer Gletscherexpedition in die Alpen bestellt. Obermüller gab ein Kupfer-stichwerk des bayer. Hochgebirges heraus und wurde mit Zeichnungen der Brennerbahn und der Kronprinz-Rudolfsbahn durch das Salzkammergut betraut. Gut gemalt und komponiert, sind Obermüllners Gemälde, welche auch von Stifter gewürdigt wurden, bedeutende Zeugnisse der Landschafts-malerei des vorigen Jahrhundert, werden aber wegen des oft außergewöhnlich großen Formates nur selten gezeigt.

Werke

Stilfser Joch und Ortler (1867) .

Das Naßfeld im Pinzgau (1867) ; Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz.

Hallein (circa 1870) ; Stadtmuseum, Linz.

Arkt. Zyklus, 12 Ölgemälde nach Skizzen R. Payers (vor 1874) .

Der Donau-Eisstoß beim Sperrschiff in Nußdorf (1880) .

Plöckensteinersee, Franz Joseph-Gletscher in Neuseeland, Zillerplatte in Tirol - Südliche Alpen in Neuseeland (circa 1885) ; Ausstellung Säle, Wiener Naturhistorische Museum.

Hallstättersee mit dem Rudolfsturm, Burgruine Kreuzen (vor 1886) ; Festsaal, Museum Francisco Carolinum, Linz (Oberösterreich Landschaften, Polizeidion. und Landhaus, beide Linz) .

Literatur

Neue Frei Presse vom 29. Oktober 1898 und 28. Januar 1904.

Der Volksbote vom 08. Februar 1899.

RP vom 27. Oktober 1918 Mittheilungen DÖA V (1898) ; Seite 276/1.

Kunstchronik. Neue Frei Presse, Nummer 10 (1899) ; Seite 55.

Der künstler. Nachlaß von Adolf Obermüllner (1904) ; Versteigerungskatalog.

Heinrich Fuchs. Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts, Band 3, Wien (1973) .

Emmanuel Bénézit. Dictionnaire critique et documentaire des peintres, Wurzbach (1893) - Volume I : Ulrich Thieme, Felix Becker, Ludwig Eisenberg, Ferdinand Krackowizer.

Carl von Vincenti. Wiener Kunst-Renaissance (1876) ; Seite 377 ff.

Friedrich von Bötticher. Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Band 2/1 (1898) .

Ludwig Hevesi. Österreichische Kunst im 19. Jahrhunderts (1903) ; Seite 253 f.

Ferdinand Zöhrer und Friedrich Pesendorfer. Donauperle (1921) ; Seite 26.

Katalog der Oberösterreichisches Landes-Galerie in Linz (1923) ; Seite 44, Nummer 126.

Ferdinand Wiesinger. Die Heimat im Wandel der Zeiten (1932) ; Seite 342ff

John Lhotsky. I ; Seite 174f.

J. Schmidt. Linzer Kunstchronik, Teil I (1951) ; Seite 174 - Teil 3 (1952) ; Seite 319.

R. Schmidt. Das Wiener Künstlerhaus 1861-1951, (1951) ; Seiten 37, 104, 139.

Kurt Halter und Gilbert Trathnigg. Wels von der Urzeit bis zur Gegenwart (1964) ; Seite 179.

...

« Schloßmuseum Linz » (main building) :

The building is considered one of the main historical works of Linz and a most outstanding representative of an idea that still put the building as show object into the foreground instead of its contents.

The 1st plans for a new building (the 1st exhibition place near the theatre had soon become too small) go back to the year 1845. In 1875, the City Council of Linz dedicated the property in the « Kaplanhofstraße » (today, « Museumstraße ») to the Museum Association, and the Provincial Parliament (« Landtag ») approved 130,000 Gulden for a new building.

The winner of 2 architectural competitions (1879 and 1883) was the then 25 year old graduate of the Düsseldorf Academy of Arts, Bruno Schmitz (1858-1916) who, at that time, was still rather unknown in the professional world. Schmitz took on a new building type with his draft, the central-plan building, which was 1st used for the Leipzig Museum (1856-1858) and, later, appeared, again and again, in the building of new German museums. The Linz Museum is a building on an almost square floor plan with a main front to the north and protruding corner « risalits » at the side facades on the east and west.

The inclination toward the monumental is also reflected in the facade design ; the columns, architrave and frieze underline the importance of the building as a « temple of art and science » with a close relationship to the province's history. The main facade receives the visitor with representations from art and science as a personification of the most characteristic functions of a museum, flanked by State and Provincial coats of arms. City coats of arms and main occupations tell of the character of the province ; an introduction to its history, from the « Hallstatt » period and Roman and Teutonic rule up to the province's take-over by the Habsburgers, is added on 3 facades. The sculptor Melchior Zur Strassen (1832-1896) , who was active in Leipzig, executed the monumental frieze, which Schmitz consciously conceived as a crowning of the building.

The building's interior also followed a well thought-out concept. The main room of the building is main stairwell to the 1st upper-floor, which is in the domed central area that goes through all floors. The dome painting (1891-1892) by Franz Attorner and the 2 paintings by Adolf Obermüllner, in the festival room, which still has its original furnishings, display typical « Upper-Austrian » themes as their focal points. Obermüllner's landscapes portray the province, and Attorner's lunettes represent typical Upper-Austrian figures in domestic landscapes according to the province's 4 quarters.

In the beginning of 1893, the installation of the objects in the new building could be begun, whereby the show-rooms were grouped around the stairwell. The ground floor and 2nd floor were reserved for the zoological, entomological and mineralogical collections ; the 2nd floor also accommodated the State Gallery. The art history and cultural collections were presented in the basement and 1st floor. This room layout remained on the whole until 1945.

The « Ringstraße » Period Section of the Museum

After the Revolution of 1848, Johann Baptist Reiter created one of the most unconventional portraits of its time with

his « Die Emanzipierte » (Louise Aston) and approached the art of Gustave Courbet with « Bittenlernen » , until he achieved a late main work with « Die Apfelschälerin » .

Friedrich von Amerling and Carl Rahl are represented with portraits, Hans Canon with his « Die Fischverkäuferin » ; Teutwart Schmitson with his « Treidelpferde » ; Hugo von Charlemont with a still life ; and Anton Romako with genre and mythological pictures like « Semele und Endymion » .

The work of Hans Makart forms a special emphasis, of which the museum possesses the large picture « The Harvest » from the Helfert Palace, in Vienna, in addition to portraits and the splendid virtuoso piece, « Die Japanerin » .

French salon painting is represented by Auguste Galimard's « Leda » and Emile Lévy's « Erziehung Amors » and the Munich school by Hermann Kaulbach's famous Bruckner portrait ; Benjamin Vautier's « Mädchen in Schwarzwälder Tracht » ; Hermann Lindenschmidt's « Waldandacht » , as well as the genre pictures of Upper-Austrian Carl Kronberger, which remind one of « Spitzweg » .

Makart was also in Egypt, where Leopold Carl Müller painted his « Kamelmarkt in Kairo » . Works by Franz Reinhold, Anton Hansch, Heinrich von Höfer, Joseph Thoma, Carl Geyling, August Gerasch, Leopold Heinrich Vöschler, Adolf Obermüllner, and Remy van Haanen show the variety of landscape painting. Busts by Viktor Tilgner complement the collection.

...

22 juillet 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Carl Wilhelm Zinne (Hambourg) .

« Right Honourable Sir !

Heartfelt thanks for the joyous surprise ! Congratulations for the beautiful, genuine image which you possess, combining youth and the ideal desire to create in an artistic way ! May all of your achievements remain forever free of Philistine influence ! To Director Marxsen, my respect and most heartfelt thanks for everything - everything ! Likewise, to Director Bernuth, my most sincere thanks and compliments. Particularly, being on my way to travel to Bayreuth, I thank you once more for your kindness. With sincerest respect, I remain

Most devotedly yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Herlichsten Dank für die freudige Überraschung ! »

Source : Max Auer, lettre n° 191 ; pages 212-213.

With the letter dated June 16, 1886, Bruckner sent Carl Wilhelm Zinne 3 photographs ; one for himself ; one for Professor Marxsen ; and one for Director Bernuth. In the letter dated July 12, 1886, Bruckner discovers, among other things, that Zinne is a young man. In this letter, Bruckner is thanking Zinne for the picture that Zinne has sent to him, in return.

23 juillet 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Moritz von Mayfeld (Linz) .

« Honourable Sir !

Thank you very much. His Majesty had the graciousness to let me know that my most gracious Emperor and Lord will pay for my travels as an artist, even if it should amount to thousands. Richter has just taken ill, at the 1st rehearsal of the 7th Symphony ; therefore, it has not been performed. God willing, I will perform it myself - in England. I will go to Bayreuth, early in the morning. I kiss the hand of your gracious wife.

With sincerest respect, I remain

Devotedly yours,

Anton Bruckner

N.B. : Next year, the 7th Symphony will be performed in Paris and London. »

Incipit : « Danke sehr Seine Majestät geruhten mir ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 182 ; page 213.

Franz Gräflinger, lettre n° 73 ; page 82 (fragment).

Franz Grasberger ; page 150 (une variante de cette lettre se trouve à la page 110) .

29 juillet 1886 : Exécution de la 7e Symphonie de Bruckner à Chicago par le chef Theodore Thomas. L'œuvre est également donnée à Boston et à New York.

Mort de Franz Liszt

Juillet 1886 : Le compositeur Franz Liszt séjourne à Bayreuth pour assister aux représentations des Opéras de Wagner, dans la cadre du Festival dirigé par Cosima. Lors du voyage en train, il prend froid. Le vendredi 23 juillet 1886, il assiste à une représentation de « Parsifal » .

Dimanche, 25 juillet 1886 : À bout de forces, il assiste quand même à la représentation de « Tristan und Isolde » .

L'agonie du compositeur va durer près d'une semaine.

Lundi, 26 juillet 1886 : L'homme est au plus mal et se voit privé par les médecins de son cognac quotidien. Au début, le Maître est entouré par certains de ses élèves qui lui vouent adoration. Parmi eux, Arthur Friedheim, Alexander Siloti et Bernhard Stavenhagen. Ils se sont vu refuser l'accès à sa chambre par Cosima lorsque l'état du malade s'aggrava. Le vendredi, les tremblements et le délire frappent cet homme redoutant encore la mort. En effet, l'année 1886 commence un vendredi, son anniversaire tombe cette année-là un vendredi et il a pour ce jour la superstition des Italiens.

Samedi, 31 juillet 1886 : Vers 2 heures du matin, après un sommeil anormalement agité, le compositeur hongrois se lève en hurlant, renverse son domestique accourant pour le recoucher, puis s'effondre. Malgré les soins apportés par les docteurs Fleischer et Landgraf, qui restent à son chevet jusqu'au soir, Liszt passe la journée du 31 dans une quasi-inconscience.

À 23h06, le compositeur Franz Liszt meurt à l'âge de 75 ans dans les bras de sa fille Cosima, des suites d'une congestion pulmonaire. Son dernier mot sera : « Tristan » . Il laissera une œuvre prophétique, dont le souffle n'est pas près de s'éteindre.

(Photo) « Liszt A. D. Sterbebeff » : Portrait de la dépouille de Franz Liszt sous forme de carte postale, d'après le photographe berlinois Ramme. On voit le compositeur sur son lit de mort, vêtu d'un costume sombre, saisissant un bouquet de fleurs dans sa main gauche.

Après avoir quitté Weimar en 1861, le compositeur Franz Liszt vécut pendant près de 10 ans à Rome, où il étudia la théologie. Il rejoint l'Ordre franciscain en 1865 prenant les ordres mineurs. À partir de 1869, l'abbé Liszt partage sa vie entre Rome, Weimar et Budapest continuant à diriger, à enseigner et à composer. En 1879, il fût nommé chanoine honoraire d'Albano. La mort de Wagner, en 1883, l'affecte profondément. De 1876 jusqu'à sa mort, Franz Liszt enseigne également pendant plusieurs mois, chaque année, à l'Académie royale de musique de Budapest dont il fut un des fondateurs et qui sera d'ailleurs rebaptisée plus tard « Académie de musique Franz-Liszt » .

Ces œuvres tardives ne devaient rencontrer, pendant près d'un siècle, qu'ironie et incompréhension, même de la part de Richard Wagner, le gendre de Liszt, qui mettait leurs côtés visionnaires sur le compte de la sénilité et de l'abus d'alcool.

...

Franz Liszt sentimental adventures seemed to have been so many and so various as almost to encourage a belief that in describing them his literary admirers often used the pen of Romance.

The last letter that Liszt indited with his own pen is addressed to « Frau » Sofie Menter, and is dated Bayreuth, July 3, 1886. What proved to be almost a death-bed epistle runs as follows :

« To-morrow, after the religious marriage of my granddaughter Daniela von Bülow to Professor Henry Thode (art-historian) , I betake myself to my excellent friends the Munkacsys, Château Colpach, Grand Duchy of Luxemburg. On the 20th July, I shall be back here, again, for the 1st 7 or 8 performances of the « Festspiel » ; then, alas ! I must put myself under the, to me, very disagreeable cure at Kissingen and, in September, an operation for the eyes is impending for me with Gräfe at Halle. For a month past, I have been quite unable to read, and almost unable to write, with much labour, a couple of lines. 2 secretaries kindly help me by reading to me and writing letters at my dictation. How delightful it would be to me, dear friend, to visit you at your fairy castle at Itter ! But I do not see any opportunity of doing so at present. Perhaps, you will come to Bayreuth, where, from July 20th to the 7th August, will be staying. Your sincere friend, Franz Liszt. »

The Master was spared the infliction of the cure he dreaded at Kissingen, and « Frau » Menter did not meet him at Bayreuth for, on July 31st, Liszt died, what to him must have been a pleasant death, after witnessing the greatest work of the poet-composer whom he had done so much to befriend - Richard Wagner's « Tristan und Isolde » .

...

Franz Liszt went on to Bayreuth, in company with a persistent young Parisian lady (the paramount passion not quite extinguished) attended a performance of « Tristan und Isolde » , through which he slept from absolute exhaustion ; though he did not fail to acknowledge in company with Cosima Wagner the applause at the end. He went, at once, to bed never to leave it alive. He died of lung trouble on the night of July 31st or the early hour of August 1, 1886, and his last word is said to have been : « Tristan » . He was buried, in haste (that he might not interfere with the current Wagner Festival) and, no doubt, is mourned at leisure. His princess survived him a year ; this sounds more Romantic than it is. (Madame d'Agoult had died in 1876.) A new terror was added to death by the ugly tomb of the dead man, designed by his grandson, Siegfried Wagner ; said to be a composer as well as an amateur architect. Victories usually resemble each other ; it is defeat alone that wears an individual physiognomy. Liszt, with all his optimism, did not hesitate to speak of his career as a failure. But what a magnificent failure ! « To die and to die young - what happiness » , was a favourite phrase of his.

...

The tragedy was that Franz Liszt lived to hear himself denounced as an imitator of Richard Wagner ; butchered to make a Bayreuth holiday. The day after his death, in 1886, the news went abroad in Bayreuth that the « father-in-law of Wagner » had died ; that his funeral might disturb the success of the current music Festival ! Liszt, who had begun his career with a kiss from Ludwig van Beethoven ; Liszt, whose name was a flaring meteor in the sky of music when Wagner was starving in Paris ; Liszt the path-breaker, meeting the usual fate of such a Moses, who never conquered the soil of the promised land, the initiator, at the last buried in foreign soil (he loathed Bayreuth and the Wagnerians) and known as the father-in-law of the man who eloped with his daughter and had borrowed of him everything from money to musical ideas. The gods must dearly love their sport.

...

When attacked by his last illness at Colpach, where Franz List had gone to visit Munkacszy, the painter, Miss von Schorn went to Bayreuth to look after him. There, at the door of his bed-chamber, she was refused admittance, Madame Cosima Wagner, through a servant, telling her that the daughter and grand-daughters of Franz Liszt would care for him. The truth is that Madame Wagner had always detested the Princess Wittgenstein and saw in the Weimar lady one of her emissaries. Miss Von Schorn left Bayreuth deeply aggrieved. After Liszt's death, her correspondence with the princess abruptly ceased. She tells all this in her book. Even Liszt had shown her his door at Weimar, several years before he died. He detested gossips and geese, he often declared.

...

As an indication of the general interest aroused by the coming of Franz Liszt, Mister Punch burst forth in the following strain :

« A Brilliant Variation -

Mr. and Mrs. Littleton's reception of the “ Abbé ” Franz Liszt, at Westwood House, Saturday night last, was an event never to be forgotten. But it was not until all the Great 'uns had left the Littletons that the Greatest of them all sat at the piano in the midst of a cosy and select circle, and then, when Mister Punch had put on his Liszt slippers but to say more were a breach of hospitality. Suffice it that on taking-up his sharp-and-flat candlestick in a perfectly natural manner the “ Abbé ”, embracing Mister Punch, sobbed-out :

“ This is the ' Abbé'ist ' evening I've ever had. ' Au plaisir ! ' ” »

(Extract from a Distinguished Guest's Diary. Privately communicated.)

« Although he was in his 76th year at the time of this, his last sojourn in England, his pianoforte technique astonished those who were capable to form an opinion, and who were amazed that he did not “ smash the pianoforte, like his pupils ” ! He was immensely gratified at his visit, and in parting with Mister Alfred and Mister Augustus Littleton, at Calais, he said :

“ If I should live 2 years longer, I will certainly visit England again ! ”

But alas ! a little more than 3 months after he had said “ Good-bye ” to these friends, Franz Liszt closed his long, eventful, and truly artistic career at Bayreuth on July 31, 1886. Professor Niecks said :

“ Liszt has lived a noble life. Let us honour his memory. ” »

Composer Camille Saint-Saëns, an old friend, whom Liszt had once called : « the greatest organist in the world » ,

dedicated his Symphony No. 3 (the « Organ Symphony ») to Liszt ; it had premiered in London, only a few weeks before his death.

Bruckner l'alpiniste

« A Famous Alpinist » : A memoir by August Stradal.

In the **summer of 1886**, Anton Bruckner travelled to Bayreuth for the 1st production of Richard Wagner's « Tristan und Isolde » to be staged at the Festival Theatre. Hardly had he reached his destination that Franz Liszt died. Cosima Wagner, Liszt's daughter, wanted Bruckner to play the organ at a memorial service but, for once, inspiration deserted him. August Stradal (1860-1930) , who studied composition with Bruckner and piano with Liszt, recalls Bruckner's return to Austria.

At the railway station, I met the Hungarian music-publisher Nándor Tábornszky (Tábornszky & Parsch was founded in 1869 by Nándor Tábornszky, 1831-1888, and József Parsch who died in 1895) , an old friend of Liszt's who had missed the funeral and was now returning to Pest via Munich. I invited Tábornszky to travel with me and told him that Anton Bruckner would be going to Munich by the same train, never suspecting the catastrophe that I was about to unleash. Bruckner dashed-up at the last minute, carrying an enormous travelling-ease with a floral design ; I promptly introduced Tábornszky to him as Liszt's most loyal friend. But the peeved composer bellowed, with every sign of impatience :

« Don't give me that friendly smile, “ Herr ” Tábornszky, you haven't published anything by me ! Oh, and “ Herr m” Stradal, here, is just the same as his Master was. He must have company day-in, day-out and never be on his own. All that's missing are the lady friends - how piquant that'd be ! »

When we reached Weiden, the train had a longish wait. All of a sudden, 2 tankards of beer bobbed-up in front of our carriage window and Bruckner, who was holding them aloft, called :

« Prosit Stradal, prosit Tábornszky ! Here's your beer, and allow me to join you ! »

We emptied the huge glasses in great delight, drinking to the Master's health, and peace was fully-restored. Bruckner became very loquacious, talking about his 8th Symphony, about the passing-bell imitated in the music at the end of the 1st movement, the « deutsche Michel » whom the Scherzo shows dancing, the Cossack-riders (beginning of the Finale) and the mighty theme for winds representing the 2 rulers.

But, suddenly, right in the middle of his account, Bruckner fell silent again. For Tábornszky suffered from asthma, which made his breathing noisy, and this was getting more and more on Bruckner's nerves. After a period of silence had elapsed he said that, while « Herr » Tábornszky had his complete sympathy, he couldn't stand his wheezing, and he left the compartment once more, taking his florid travelling-ease with him.

We reached Munich by evening. « Herr » Tábořský travelled straight-on, but Bruckner had not decided whether to go on to Linz overnight or to stop-over in Munich. We had supper together in the station restaurant. Suddenly, Bruckner asked me where to go to see the « Großglockner » : he had always wanted to see Austria's highest-peak. Somewhat distracted by all the excitement of the previous days, I told him that he only needed to travel to Zell am See. On hearing this and in my distraught state, I had got the « Großglockner » confused with the « Kitzsteinhorn » - Bruckner became very keen on the idea and caught the night train for Wörgl and Zell am See. When I next visited the composer in Vienna, I was given a very frosty reception. Asked what had put him out, Bruckner answered :

« You “ Viechskerl ”, you “ Halawachel ” (2 of his favourite Upper-Austrian expressions) , that was a fine trick you played on me ! At 4 in the morning, there I am getting-off the express in Zell am See and asking the station-Master where to look for the “ Großglockner ”, and he laughs at me and says you can't see it from here ; it would take 4 hours of clambering-up the “ Schmittenhöhe ”, because you can see the “ Großglockner ” from the top, on a clear day. Meanwhile, the train had left without me and I had to wait for the next express in the afternoon ! The deuce take your “ Großglockner ” ! »

Bruckner often told this story against me, and whenever our friends were discussing mountain hikes he would remark with irony :

« “ Herr ” Stradal is a famous Alpinist. »

(Adapted from the August Göllerich / Max Auer Bruckner biography, 1922, Volume 3, Chapter 7.)

Bruckner joue aux funérailles de Liszt

Début août 1886 : Anton Bruckner arrive à Bayreuth pour le Festival afin d'assister aux représentations de « Tristan und Isolde » et de « Parsifal » . Il oublie d'attendre le portier à qui il avait demandé de s'occuper de ses bagages. Lorsqu'il se rendit compte de la bourde, il partit dans un état de panique (car tous ses manuscrits se trouvaient à l'intérieur) à la recherche de l'homme qui, entre temps, avait amené ces effets personnels au poste de police le plus près.

4 août 1886 : Avec le décès de Franz Liszt, sa fille Cosima lui demandera de toucher l'orgue (de 3 claviers, 64 jeux, 47 registres et 3,268 tuyaux) lors de la célébration des funérailles à l'église catholique de Bayreuth. Le Maître de Saint-Florian aura le privilège d'interpréter le « Requiem pour orgue seul » de 1883 (S. 266 ; basé sur le Requiem, S. 12) qui est en 7 mouvements : Dies irae / Ricordare piu Jesu ! / Sanctus / Benedictus / Agnes Dei / Postludium.

Également joué par Bruckner lors de cette Messe des défunts, des improvisations de son cru sur des thèmes tirés de l'Opéra « Parsifal » de Richard Wagner.

Le jeune chef Felix Mottl, un admirateur de Berlioz, Liszt, Wagner et Bruckner, sera également présent.

Le pianiste Bernhard Stavenhagen, élève et disciple de Liszt, lit l'oraison funèbre.

Le grand Orchestre symphonique de la ville sera également mis à contribution durant la Messe. Liszt est enterré le même jour au cimetière de Bayreuth, près de Richard Wagner (mort 3 ans avant lui) . Selon son élève Alan Walker, le choix du site d'inhumation donna lieu à de nombreuses contestations et des demandes de rapatriement provenant des villes de Weimar et de Budapest.

Juillet 1994 : Une plaque commémorative de l'artiste Rudolf Holler est dévoilée sur la porte de la « Schlosskirche » : « Le grand Orchestre symphonique et l'organiste de la Cour de Vienne Anton Bruckner (1824-1896) ont interprété, le 4 août 1886, le " Requiem " de Franz Liszt à l'invitation de Cosima Wagner. Bruckner, un fervent admirateur de Richard Wagner, a assisté régulièrement au Festival de Bayreuth jusqu'en 1892. » .

Selon Max Auer, le compositeur Franz Liszt (dont l'idéalisme et l'altruisme sont sans précédent !) avait montré un grand intérêt pour la 7e Symphonie de Bruckner (plus que pour tout ce qui a précédé) mais sans vraiment comprendre cette musique.

...

Août 1886 : The 2nd version (1878-1886) of the 4th Symphony is set aside by Bruckner.

1886 : L'archiduchesse Marie-Valérie s'éprend d'un cousin de la branche de Toscane, François-Salvator.

Mais les drames familiaux repoussent, d'année en année, la célébration du mariage. D'abord, les morts violentes du roi Louis II de Bavière et du Comte de Trani, époux de sa tante Mathilde (1886) ; puis celle de son grand-père l'original duc Maximilien en Bavière (1888) . Enfin, et la plus tragique de toutes, celle de son frère, retrouvé mort à côté de sa Maîtresse, Marie Vetsera, jeune fille mineure de 17 ans, le 30 janvier 1889, dans le pavillon de chasse de Mayerling, privant l'Autriche-Hongrie d'un héritier et semant un parfum de scandale sur la Maison de Habsbourg-Lorraine.

Marie-Valérie était la fille la plus raisonnable et quand viendra le temps de se marier, elle va préférer, sous l'égide de sa mère, l'amour à un mariage dynastique.

Bruckner est reçu par l'Empereur

Septembre 1886 : Après une représentation de la 7e Symphonie à Munich, le chef Hermann Levi fit une demande à la princesse Amalie de Bavière de même que sa cousine, l'archiduchesse Marie-Valérie de Vienne (seulement âgée de 18 ans) , afin qu'elles puissent intercéder auprès de l'Empereur François-Joseph dans le but d'obtenir du support financier pour le compositeur.

L'archiduchesse prit immédiatement les choses en main. Bruckner va se voir accordé une augmentation de salaire de 300 Florins et l'Ordre de François-Joseph (« Kaiserlich-Österreichische Franz-Joseph Orden ») en supplément !

23 septembre 1886 : Anton Bruckner est reçu pour la 1re fois de sa vie en audience privée (vers 11h15 du matin) par François-Joseph lui-même. Pour l'occasion, il offre au compositeur une subvention annuelle de 300 Florins (« Gulden »), en plus de son salaire régulier. À la fin de la rencontre, l'Empereur, avec un sourire engageant, demandera à Bruckner s'il pouvait lui accorder une faveur spéciale. Ce dernier répondit :

« Votre Majesté, auriez-vous l'amabilité de dire à monsieur Hanslick de ne pas écrire de mauvaises choses à mon sujet. »

Eduard Hanslick représentait le démon à ses yeux. Il se sentait si persécuté par cet homme, convaincu du pouvoir pernicieux qu'il avait sur sa carrière. Bruckner se plaignit constamment d'Eduard Hanslick auprès de ses amis, ses élèves et même sa servante, « Frau Kathi ». Il était convaincu qu'il avait concocté un plan pour, un jour, l'éliminer.

L'Ordre de François-Joseph (« Kaiserlich-Österreichische Franz-Joseph Orden - Ferenc József-rend ») est un Ordre de la Monarchie austro-hongroise institué le 2 décembre 1849 par l'Empereur François-Joseph le jour anniversaire de son accession au trône, pour honorer des personnalités militaires et civiles. Il a été supprimé par la République autrichienne en 1918.

L'insigne consiste en une croix couleur carmin avec les initiales de l'Empereur (FJ) au milieu sur l'aigle bicéphale Impériale tenant en leur bec une chaîne et la devise de l'Ordre « Viribus unitis », le tout surmonté d'une couronne, symbole de Majesté. Le ruban de l'Ordre est rouge. Le chevalier le porte en nœud sur le côté gauche de la poitrine, le commandeur au cou et le grand-croix en écharpe à l'épaule droite.

Grades : Grand-croix ; Commandeur avec étoile (à partir de 1869) ; Commandeur ; Officier (à partir de 1901) ; Chevalier.

Grand-croix

Alajos Hauszmann (1847-1926) : architecte, membre de l'Académie hongroise des sciences.

Paulin Talabot (1799-1885) : ingénieur et polytechnicien français.

Commandeur

Franz Liszt (1811-1886) : compositeur hongrois.

Miklos von Konkoly-Thege (1842-1916) : astronome.

Auguste Vergote (1818-1906) : homme politique belge.

Officier

Viktor Weber Edler von Webenau (1861-1932) : général autrichien.

Chevalier

Joseph Petzval (1807-1891) : scientifique et opticien hongrois.

Anton Bruckner (1824-1896) : compositeur autrichien.

Léonce Verney (1837-1908) : ingénieur et polytechnicien français.

Konrád Burchard Bélaváry (1837-1916) : magnat, industriel et haut fonctionnaire hongrois.

Jean-Maurice Émile Baudot (1845-1903) : ingénieur français.

Pierre de Coubertin (1863-1937) : historien et célèbre pédagogue français.

József Marek (1868-1952) : scientifique.

Károly Bund (1869-1931) : scientifique et environnementaliste hongrois.

Pablo Casals (1876-1973) : violoncelliste, chef d'orchestre et compositeur espagnol.

Alexander Löhr (1885-1947) : général allemand.

Automne 1886 : The 26 year old Gustav Mahler begins his post in Leipzig.

1er octobre 1886 : Conductor Hermann Levi sends a postcard to the Viennese music-publisher Albert J. Gutmann interesting him in the publication of the 4th Symphony.

Au cours d'octobre 1886 : Albert J. Gutmann agrees to publish the 4th Symphony, but demands an advance fee of 1,000 Marks (Florins) .

2 novembre 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Karl Waldeck (Linz) .

« Dearest Friend !

All that one cares to designate beautiful and good in this life, I wish to you for your Name-Day that is so precious to me. May you remain healthy and continue to work honourably toward to the glorification of God and to the credit of

Art.

Hellmesberger has listened to candidates for positions in Salzburg and Linz. He liked the organist in Linz, very much. You are to be congratulated ! Once again, my most sincere best wishes ! Farewell and stay healthy !

Yours,

Bruckner »

Incipit : « All das Schöne und Gute, was man hienieden ... »

Source : Max Auer, lettre n° 193 ; page 214.

Karl Waldeck (1841-1905) : Bruckner's student and friend, who succeeded him as organist in Linz, in 1868 ; in which post, he remained until 1900. From 1890 until 1905, he was « Kapellmeister » for the « Stadtpfarrkirche » and for the Linz Cathedral.

Josef Hellmesberger Senior (1828-1893) : Violinist and conductor, professor of violin, and Director of the Vienna Conservatory.

16 novembre 1886 : Bruckner writes to conductor Hermann Levi rejecting music-publisher Albert J. Gutmann's terms as impossible for him to meet :

« I still don't know when the 8th Symphony will be finished ; after all, I have 7 other Symphonies. »

16 novembre 1886 : Anton Bruckner écrit à son dévoué supporteur, le chef Hermann Levi. La lettre est imprégnée de résignation et d'inquiétude :

« J'ignore toujours quand la 8e sera terminée. Après tout, j'ai 7 autres Symphonies. »

Décembre 1886 : Une audience privée à la « Hofburg » (le Palais Impérial) est accordée à Anton Bruckner afin qu'il puisse remercier personnellement sa délicate porte-parole, l'archiduchesse Marie-Valérie.

13 décembre 1886 : Lettre de Eduard Marxsen (Altona) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Honourable Sir,

Absolutely splendid thanks for the quick reply to my questions, which will make me so sincerely happy on Beethoven's birthday : we will be able to organize the foundation. Please, give the Board of Directors of the Institute of Arts a joyous greeting.

I am obliged to send you great thanks for the careful efforts to take my intention to the performance. Be assured that it will give me great pleasure on any occasion to return the favour.

With affection,

Eduard Marxsen »

Incipit : « Gar schönen Dank für die schnelle Beantwortung ... »

Source : Max Auer, lettre n° I de Eduard Marxsen ; page 340.

Beethoven was born on December 16, 1770, and was baptized just the day after.

...

17 décembre 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Leopold Hofmeyer (Steyr) .

Noble Secretary ! True and Dear Heart !

Many thanks for your kindness. Permit me to enclose 10 “ Gulden ”. I still owe you a great sum. If only I could have you in Vienna, from time to time !

Prosperous Holiday ! Happy New Year !

I greet you thankfully and sincerely !

Yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Viel Dank für Ihre Güte ! Erlaube mir ... »

Source : Max Auer, lettre n° 194 ; page 214.

Leopold Hofmeyer (1855-1900) : Church official (an Advocate of the Bishop) performing duties in the town of Steyr. Also an organist, copyist, and friend to Bruckner (who fondly nicknamed him : « my Secretary ») .

The 2nd part of the salutation reads : « Treues, Teures Herz ! » , in the original German.

In German, « teuer » literally means ... dear, costly, expensive, precious ; but in the figurative sense, it means ... dear, beloved, cherished.

The « Gulden » is the Austrian Currency (« Österreichische Waning ») .

Leopold Hofmeyer

Leopold Hofmeyer (1855-1900) : Officiel de l'église catholique (un avocat de l'évêque) qui était en fonction dans la municipalité de Steyr. Il était également organiste. Ami proche de Bruckner, Hofmeyer agissait comme copiste personnel du compositeur qui, en retour, le surnommait affectueusement : « mon secrétaire » .

...

Georg Arminger, the parish priest of Steyr,, organized a regular series of chamber music concerts, whose audiences included a young man, Leopold Hofmeyer, who was to play an important role in Anton Bruckner's life. Born in Steyr, in 1855, he had grown-up in the house of an instrument-maker. He regarded Bruckner, the composer and teacher, as the ultimate authority in all matters pertaining to music and he repeatedly sought his advice. Hofmeyer's most urgent need, at the time, was for a training in musical theory, as he was thinking of becoming a professional musician. At Bruckner's mention of the writings of Simon Sechter, he started-out by studying them on his own. Bruckner insisted on the importance of solid foundations, which would involve work with a « proficient instructor » ; he also counted on additional help from Arminger.

Putting aside any idea of continuing his idealistic strivings on a professional level, Leopold Hofmeyer elected to take-up a post as a civil servant in the record section of Steyr's municipal office. Yet, music remained important for him and he regularly took part in amateur chamber music concerts and in diverse performances put on by Steyr's musical Societies. (It is most unfortunate that his compositions and / or sketches were destroyed after this death, on 17 March 1900.)

Leopold Hofmeyer soon won Bruckner's unqualified trust in musical matters ; occasionally, the composer even referred to him as his « secretary » . He was involved in the creation of the 8th Symphony from its conception. Nor was the intimate relationship exclusively confined to music. Social events and Bruckner's passion for home-made simple food were also involved, as can be seen from a reminiscence of Hofmeyer's daughter, Anna :

« As my father knew about Bruckner's partiality for stuffed veal breast (once, he made a tour of all the pubs in Steyr, inquiring of each waitress whether they had stuffed veal breast on the menu) , he repeatedly invited Bruckner to lunch. Mother, who was an excellent cook, then made his favourite dish. " Fleckerlspeis " (a gratin of small pasta squares and left-overs from the Sunday roast) was another favourite, so he was often invited to supper. »

13 octobre 1882 : Anton Bruckner entend intégralement sa 6e Symphonie lors d'une répétition générale du Philharmonique de Vienne au « Musikverein » . (Ce sera la seule et unique fois dans sa vie.) L'atmosphère était

amicale et empreinte de reconnaissance comme en témoigne une lettre de Bruckner à son ami et copiste de Steyr, Leopold Hofmeyer :

« Après avoir rejeté toutes les autres, le Philharmonique a maintenant accepté ma 6e Symphonie. Lorsque je me suis présenté au chef d'orchestre (soit le directeur de l'Opéra de la Cour) , il m'a confié qu'il comptait parmi mes plus sincères et proches admirateurs. Le Philharmonique y a trouvé une telle satisfaction en la jouant qu'ils m'ont offert une " douche " d'applaudissements suite à l'exécution. »

Novembre 1889 : Bruckner est de retour à Vienne. Il commence à travailler sur le 1er mouvement de la 8e Symphonie. Il utilise, comme ce fut le cas pour l'Adagio, un manuscrit datant de 1887, de la main de son copiste de Steyr, Leopold Hofmeyer. La révision s'étale sur une plus longue durée en raison de l'ampleur de la tâche et des exigences académiques en début de session.

11 novembre 1889 : Lettre de Bruckner adressée à son copiste de Steyr, Leopold Hofmeyer. Elle dit que le chef Hans Richter a l'intention de programmer la 1re Symphonie, œuvre qui n'a pas été entendue depuis 1868. Le Maître est agréablement surpris par cette nouvelle :

« I cannot even express to you how much " Hofkapellmeister " Hans Richter adores my 1st Symphony. He ran off with my score, had parts copied-out, and was conducting it in a Philharmonic concert. He wept afterwards and smothered me with kisses, prophesying my immortality. I am in shock ! »

The 1st Symphony was scheduled to be performed by an orchestra for the 2nd time. As the letter to Hofmeyer indicates, Richter had the Philharmonic prepare a score and a set of parts for the 1st Symphony and he actually began rehearsals with the Orchestra. However, the performance did not end-up taking place. The performance was ultimately withdrawn not by the judgment of the conductor, or the ability of the Orchestra, but by Bruckner himself who, again, felt a strong urge to improve the work before putting it before the Viennese public.

Surtout entre 1885 et 1895 : Anton Bruckner adorait passer ses vacances estivales au vieux presbytère de la paroisse (« Stadtpfarrhof ») de Steyr en tant qu'invité des curés Georg Armingner (qui était aussi doyen) et Johann Evangelist Aichinger (le fils de Georg) .

...

Georg Armingner, the parish priest of Steyr, organized a regular series of chamber music concerts, whose audiences included a young man, Leopold Hofmeyer, who was to play an important role in Anton Bruckner's life. Born in Steyr, in 1855, he had grown-up in the house of an instrument-maker. He regarded Bruckner, the composer and teacher, as the ultimate authority in all matters pertaining to music and he repeatedly sought his advice. Hofmeyer's most urgent need, at the time, was for a training in musical theory, as he was thinking of becoming a professional musician. At Bruckner's mention of the writings of Simon Sechter, he started-out by studying them on his own. Bruckner insisted on the importance of solid foundations, which would involve work with a « proficient instructor » ; he also counted on

additional help from Arminger.

Putting aside any idea of continuing his idealistic strivings on a professional level, Leopold Hofmeyer elected to take-up a post as a civil servant in the record section of Steyr's municipal office. Yet, music remained important for him and he regularly took part in amateur chamber music concerts and in diverse performances put on by Steyr's musical Societies. (It is most unfortunate that his compositions and / or sketches were destroyed after this death, on 17 March 1900.)

Leopold Hofmeyer soon won Bruckner's unqualified trust in musical matters ; occasionally, the composer even referred to him as his « secretary » . He was involved in the creation of the 8th Symphony from its conception. Nor was the intimate relationship exclusively confined to music. Social events and Bruckner's passion for home-made simple food were also involved, as can be seen from a reminiscence of Hofmeyer's daughter, Anna :

« As my father knew about Bruckner's partiality for stuffed veal breast (once, he made a tour of all the pubs in Steyr, inquiring of each waitress whether they had stuffed veal breast on the menu) , he repeatedly invited Bruckner to lunch. Mother, who was an excellent cook, then made his favourite dish. " Fleckerlspeis " (a gratin of small pasta squares and left-overs from the Sunday roast) was another favourite, so he was often invited to supper. »

According to a letter, on 11 November 1889, from Bruckner to his copyist, Leopold Hofmeyer in Steyr, conductor Hans Richter was planning to perform the 1st Symphony which had not been heard since in 1868. The letter shows Bruckner's unexpected excitement :

« I cannot even express to you how much " Hofkapellmeister " Hans Richter adores my 1st Symphony. He ran-off with my score, had parts copied out, and was conducting it in a Philharmonic concert. He wept afterwards and smothered me with kisses, prophesying my immortality. I am in shock ! » .

It was the « Wagner-Verein » 's efforts that brought the 1st Symphony to the attention of the Viennese musical circle. Thus, the 1st Symphony was scheduled to be performed by an Orchestra for the 2nd time. As the letter to Hofmeyer indicates, Richter had the Philharmonic prepare a score and a set of parts for the 1st Symphony and he actually began rehearsals with the Orchestra. However, the performance did not end-up taking place. The performance was ultimately withdrawn not by the judgment of the conductor, or the ability of the Orchestra, but by Bruckner himself who, again, felt a strong urge to improve the work before putting it before the Viennese public.

During the winter of 1887-1888, Bruckner had been occupied with the preparation of the final version of the 4th Symphony and its performance by the Vienna Philharmonic, on 22 January 1888, and he spent the remainder of the year working on the final revision of the 3rd Symphony. It was not until 4 March 1889, the very day on which he finished the revision of the 3rd Symphony, that the composer began the actual task of revising the 8th. He began by reworking the Adagio and finished on 8 May. He then turned his attention to the Finale and completed its revision on 31 July 1889. In revising this movement, Bruckner worked directly on his autograph score from 1887, and wrote in changes, crossed-out passages, and inserted new pages as necessary. He next revised the 2nd movement, finishing the

Scherzo in Steyr, on 4 September (on his 65th birthday) , and the Trio, which was extensively re-written, on 25 September. (This was the only movement of the revised version that Bruckner wrote-out entirely in his own hand.) In November 1889, back in Vienna, he began work on the 1st movement, and used, as he had with the Adagio, a manuscript of the movement from 1887, from his copist of Steyr Leopold Hofmeyer. The revision of this movement moved more slowly, probably because of the extent of the revisions as well as the demands of Bruckner's teaching. Bruckner noted at the end of the score « last note written » , on 29 January 1890, yet, he continued to tinker with the movement in February. Finally, on 10 March, he signed and dated the score with the remark « entirely finished » and, on 14 March, he ran through the movement one last time. When the composition was complete, Bruckner had 2 clean copies of the score prepared by his copyists.

...

The 1st version of the 8th Symphony was finished on 10 August 1887. The 1st sketches for the 9th are dated, 12 August. Once again, Bruckner had permitted himself exactly 1 day of relaxation between completing one Symphony, and starting to work on the next. But progress on the new work was held-up by the revision of the 8th, which occupied him until the 10 of March 1890. When that was finished, the 65 year old composer, again, allowed himself one day's rest before starting to work - not on the 9th Symphony, however, but on a thorough revision of the 1st.

The 1st Symphony had been revived at the Vienna « Wagner-Verein » with piano performances ; Ferdinand Löwe following a solo performance of the slow movement, in January 1884, with the complete work, in duet with Josef Schalk, on 22 December 1884. The successes of the 7th Symphony and of the 1888 version of the 4th raised the prospect of an orchestral performance and, on 11 November 1889, Bruckner reported to his copyist Leopold Hofmeyer in Steyr that :

« “ Hofkapellmeister ” Hans Richter has become very enthusiastic about my Symphony No 1. He has borrowed the score and had it copied and, after tearfully embracing me and prophesying immortality for me, said he would perform it in a Philharmonic concert. I'm amazed ! »

But, just a few months later, Bruckner was telling a different story to his friend Theodor Helm :

« It is entirely my own fault that the Philharmonic has not performed anything of mine this year. I myself took “ Den kecken Besen ” (the 1st Symphony) away from them, and the D minor Symphony (No. 3) has not yet appeared. »

Bruckner does not say why he had withdrawn the work, but there is no reason to believe that the revision of the 1st had been prompted by anyone else. On the contrary, conductor Hermann Levi implored him not to alter the Symphony too much :

« Symphony wonderful !! It must be published and performed - but please, please - don't change it too much. Everything is fine the way it is, including the orchestration.

Not too many retouchings, please, please ! »

Josef Schalk agreed. A February 1890 letter to his brother Franz conveys the impression that Bruckner had already decided to make a revision, and there is no suggestion that the revision had been instigated by Josef, although he does suggest that Franz could, perhaps, make a « discreet revision » of his own.

...

Since the 1930's, it has been claimed as a sign that Bruckner privately wished that the so-called « original versions » of his works eventually be published. In considering the validity of this interpretation, it should be borne in mind that although Bruckner's request has almost always been read as if it referred to the autograph manuscript, it did not. The score of the 8th Symphony that Felix Weingartner had in his possession was a copy made by Viktor Christ, probably the one made in 1890. It is probable, in fact, that the manuscript Weingartner had in his possession was the one eventually used in the preparation of the printed edition of 1892 ; not only does Bruckner's concern that the score and parts not actually be altered pre-suppose that they would eventually be used by the publisher, but we know that a copy made by Christ and Leopold Hofmeyer was the actual « Stichvorlage » . Bruckner's allusion to posterity, therefore, has nothing to do with the earlier version of the Symphony - even less does it encode a wish for a posthumous edition based on his unpublished manuscript scores. His concern was simpler : he wanted to ensure that his revised score be printed without the actual excision of the passages he asked Weingartner to cut and without any alterations to the scoring made in rehearsal by Weingartner. Thus Bruckner seems, perhaps ironically in light of later interpretations, to have believed that the late revised version (and not the putative « Originalfassung ») was meant for later generations of connoisseurs.

In 1891, when the 8th Symphony was to be published, Josef Schalk and Max von Oberleithner were charged with the task of seeing the score through press. Apparently, Schalk took on the musical preparation of the « Stichvorlage » (the score used by the printer) , while Oberleithner handled arrangements with the publisher and corrected the proofs. The manuscript used was a copy prepared by Viktor Christ and Leopold Hofmeyer, likely the one prepared in 1890, shortly after Bruckner finished the composition of the revised version. (This was also probably the score sent to Felix Weingartner for use in his aborted performance in 1891.)

Bruckner worked with a copy of the score prepared in 1887 by Leopold Hofmeyer. In the process of revisions, Bruckner replaced numerous pages with new ones written in his own hand. This manuscript entered the collection of the « Österreichische Nationalbibliothek » only in 1990 (A-Wn Musik Handschriftlichen 4099) .

Only the Scherzo (copied by Leopold Hofmeyer) is currently preserved, in the « Gesellschaft der Musikfreunde » in Vienna (A-Wgm XIII 32.394W) . In 1994, another late manuscript copy (not an autograph) of the score appeared on the market, and was purchased by a private collector.

...

Am 13. Oktober 1882 schrieb Bruckner an seinen Freund Leopold Hofmeyer :

« Die Wiener Philharmoniker haben nun meine 6. Sinfonie angenommen, alle übrigen Sinfonien von anderen Componisten abgelehnt. Die Philharmoniker fanden an dem Werke solches Wohlgefallen, daß sie heftig applaudierten und einen Tusch machten. »

...

22 décembre 1886 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Bernhard Deubler (Saint-Florian, près de Linz) .

« Esteemed Professor !

Since I am free from duties this year, I can have the pleasure of spending Christmas in Saint-Florian, once again. Therefore, I should like to travel at 8:00 am (actually, 7:45 am) , on the express train as far as Enns, on “ Friday, December 24 ”, where I will arrive at 12:30 in the afternoon. May I ask to have a horse buggy reserved for me through my brother and billed to me.

With respect, in haste, I remain

Most devotedly,

Anton Bruckner »

Incipit : « Da ich heuer dienstfrei bin ... »

Source : Max Auer, lettre n° 195 ; page 215.

Professor Bernhard Deubler (1842-1907) : Priest, Consultant, Professor of Theology, Choir Director at Saint-Florian monastery. In 1884, he succeeded Ignaz P. Traumihler (1815-1884) . A friend to Bruckner.

WAB 8

Vers 1886 : **WAB 8** - « Ave Regina coelorum » (salut, Reine des cieux) , hymne « Marial » , antienne sur le mode Grégorien, pour chœur à l'unisson et orgue ; joué l'occasion de la liturgie des Canons. Composé à Vienne à la demande du chef de chœur du monastère de Klosterneuburg, l'abbé Ferdinand Amandus Schölzig (1836-1900) . Création au monastère de Klosterneuburg, le **25 mars 1886**. Même après le décès du Maître de Saint-Florian, Klosterneuburg sera le lieu privilégié de plusieurs lres exécutions de ses œuvres.

Datation incertaine de l'œuvre : Leopold Nowak évoque la période de composition entre 1885 et 1888 tandis que Cornelis Van Zwol propose autour de 1886.

Annuaire n° 3 du monastère de Klosterneuburg (1910) , page 132.

1re édition : UE 4980, Josef Venantius Wöb, Universal-Edition, Vienne (1921) ; avec un avant-propos de Josef Venantius Wöb (« Kirchenmusikalische Publikationen die Schola Austriaca ») .

B 7229, Schwann Verlag, Düsseldorf (1954) .

NGA (« Neuen Gesamtausgabe ») : « Anton Bruckner Sämtliche Werke » (ABSW) XXI/1, édition Hans Bauernfeind - Leopold Nowak (1984) (2001) , pages 148-149.

Ave, Regina cælorum,
Ave, Domina Angelorum ;
Salve radix, salve porta,
Ex qua mundo lux est orta.
Gaude, Virgo gloriosa,
Super omnes speciosa :
Vale, o valde decora,
Et pro nobis Christum exora.

...

« Ave Regina cælorum » (Hail, Queen of Heaven) , **WAB 8**, is a Motet composed by Anton Bruckner around 1886 on request of Ferdinand Schölzig, Master of novices at the Klosterneuburg Abbey. The Marian antiphon was performed 1st, on 25 March 1886 (Feast of the Annunciation) . The Motet is a harmonisation of the Gregorian antiphon « Ave Regina cælorum » for voice(s) and organ.

Bruckner's manuscript is stored in the « Österreichische Nationalbibliothek » . The Motet was 1st published, in 1910, in the 3rd Yearbook of the Klosterneuburg Abbey. It is put in Band XXI/36 of the « Gesamtausgabe » .

« Ave Regina cælorum »

« Ave Regina » est une prière catholique dédiée à la Vierge Marie. L' « Ave Maria » est beaucoup plus courant. C'est l'une des 4 antiphones mariales chantées dans l'Office divin pendant toute l'année. Clément VI, pape de 1342 à 1352, l'y a ajoutée, en pensant à Saint-Éphrem et à Saint-Jérôme. Elle est surtout priée de la Fête de la présentation de Jésus, le 2 février, jusqu'au Jeudi-Saint. On lui donne une importance spéciale pendant le Septuagésime, le Carême et le temps de la Passion. Son titre s'écrit parfois « Ave Regina Cælorum » ou « Ave Regina Cælorum » en latin.

Ses origines sont mystérieuses et son auteur est inconnu. On pense qu'elle remonte probablement au XIIe siècle et certains disent que Bernard de Clairvaux ou Herman de Reichenau auraient pu la composer. Plus anciennement, c'était

ce que l'on appelait une antienne de procession. Elle est mentionnée dans le Psautier de Saint-Alban. Le vers « Dignare me laudare » est particulièrement ancien. On l'a comparée à l'Akathistos, un hymne oriental.

Leonel Power, Jacob Obrecht, Guillaume Dufay, Tomás Luis de Victoria, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Francesco Soriano, Josef Haydn, Jean-Baptiste de Boësset, Marc-Antoine Charpentier et Anton Bruckner l'ont interprétée musicalement. La prière est ordinairement divisée en 2 strophes et elle peut se terminer par un « Oremus » .

Ce qui est dit de Marie dans l' « Ave Regina » est toujours en lien avec le Christ, qui est le « Roi du monde » dans la croyance catholique. Théologiquement, l'expression « tige féconde » rappelle que Marie est la racine de Jessé, lui qui fut le père du roi David.

Il est aussi dit que Marie est la « Porte du ciel » parce que dans la théologie chrétienne, le Sacré-Cœur de Jésus et le Cœur immaculé de Marie sont comme les portes du paradis. La phrase « Par toi la lumière s'est levée sur le monde » fait référence à la naissance de Jésus, qui est, d'après la doctrine Catholique, « Lumière du monde » non seulement pour ceux qui croient en lui mais pour tous les Hommes.

La prière fait référence aux qualités médiatrices de la Vierge Marie, qui est religieusement appelée « Mediatrix » , car (à l'instar de chaque croyant) elle peut implorer pour l'humanité auprès de Dieu. Enfin, le vers « Réjouis-toi, Vierge glorieuse » n'est pas sans rappeler le « Gaude et laetare, Virgo Maria » du Regina Cœli.

Ave, Regína cœlórum
Ave, Dómina angelórum,
Salve, radix, salve, porta
Ex qua mundo lux est orta.

Gaude, Virgo gloriósa,
Super omnes speciósa ;
Vale, o valde decóra
Et pro nobis Christum exóra.

Dignáre me laudáre te, Virgo sacráta
Da mihi virtútem contra hostes tuos.

Oremus.
Concéde, miséricors
Deus, fragilitáti nostræ
præsídium : ut, qui sanctæ Dei
Genitrícis memóriam ágimus ;
intercessiónis ejus auxílio, a
nostris iniquitátibus

resurgámus.

Per eúndem Christum Dóminum nostrum.

Amen.

...

Salut, Reine des cieux !

Salut, Reine des Anges !

Salut, tige féconde !

Salut, porte du Ciel !

Par toi la lumière s'est levée sur le monde.

Réjouis-toi, Vierge glorieuse,

Belle entre toutes les femmes !

Salut, splendeur radieuse,

Implore le Christ pour nous.

Rendez-moi digne de vous louer, Vierge sainte.

Donnez-moi la force contre vos ennemis.

Prions.

Dieu de miséricorde, portez secours à notre faiblesse ; faites qu'en évoquant la mémoire de la sainte Mère de Dieu, nous puissions compter sur l'efficacité de son intercession pour nous relever de nos péchés.

Par le même Christ notre Seigneur.

Ainsi soit-il.

Amandus (Ferdinand) Schölzig

Chanoine augustin devenu plus tard père trappiste et missionnaire, l'autrichien Amandus Schölzig (son prénom au moment du baptême est Ferdinand) est né le 3 mai 1836 à Jauernig, en Silésie orientale (aujourd'hui, Javorník en République tchèque) , et est décédé le 28 janvier 1900 à Pietermaritzbourg, dans la province du Natal, en Afrique du Sud.

Fils d'un fermier, il fréquente le lycée d'Olomouc, de 1851 à 1858, pour ensuite entrer au monastère augustinien de Klosterneuburg, en Basse-Autriche. Il sera ordonné prêtre le 25 juin 1863. En 1863-1864, il étudie l'exégèse supérieur

et les dialectes sémitiques à Vienne. De 1865 à 1868, il est professeur du Nouveau Testament et de langues orientales à l'école de théologie associée à son institution. En octobre 1888, à la demande de ses supérieurs, Amandus Schölzig délaisse l'enseignement pour aller appuyer l'abbé et père trappiste Franz Pfanner, fondateur du monastère de Mariannahill : le plus important centre missionnaire catholique en Afrique du Sud.

Le monastère de Mariannahill (nommé en souvenir de la fondatrice de la station missionnaire, la belle-mère de Franz Pfanner) fut fondé à la fin de 1882, sur l'emplacement de la ferme Zeekoegat, à environ 20 kilomètres à l'ouest de Durban, en Afrique du Sud.

Dès l'arrivée de l'éminent savant Schölzig, le père Pfanner le nomme confesseur des moniales et mentor des frères et des novices en vue de candidatures monastiques.

En 1893, l'abbé Schölzig succède à Franz Pfanner à la tête de la Mission ; ce dernier ayant décidé de quitter ses fonctions dès 1891.

Au cours du mandat de l'abbé Schölzig (de 1893 à 1900), la communauté a continué de croître dans la province du Natal et aussi à l'étranger, au Cameroun, au Zimbabwe et en Tanzanie. Cette période a vu l'arrivée du 1er prêtre africain, le frère Eduard Mnganga de Rome. En accord avec le Cardinal sur l'importance de la formation du clergé indigène, Mnganga fut envoyé à Rome par l'abbé Franz Pfanner pour étudier la prêtrise. Il fut ordonné prêtre séculier en 1898. Puis, il fut envoyé à Ebuleni pour aider le père David dans son ministère chez les Zoulous. Schölzig a également envoyé 2 autres jeunes africains à Rome.

Charles Mbengane du monastère de Mariannahill tomba malade et mourut à Würzburg mais le frère Aloys Mncadi est retourné à Mariannahill, en 1903, et ce pour plusieurs années. 2 autres candidats, Julius Mbhele et Andreas Ngidi ont été envoyés à Rome et ont tous deux été ordonnés. Ils sont retournés au Natal, en 1907.

Mariannahill Monastery under Abbot Amandus (1893-1900)

Mariannahill Monastery was established at the close of 1882, on the farm Zeekoegat, approximately 20 kilometers west of Durban, South Africa. The Monastery was named in remembrance of the founder of the mission station Prior Francis Pfanner's, stepmother.

Abbot Amandus Schölzig succeeded Abbot Pfanner and his reign of seven years from 1893 to 1900 saw the arrival of the 1st African priest, Frater Eduard Mnganga from Rome. In agreement with the Cardinal's opinion of the importance of training of indigenous Clergy, Mnganga was sent to Rome by Abbot Pfanner to study for priesthood and was ordained as a secular priest in 1898. He was sent to Ebuleni in Zululand to assist Fr David in his work among the Zulus. Abbot Amandus sent two more young African men to Rome. Charles Mbengane from Mariannahill took ill and died at Würzburg, but Frater Aloys Mncadi returned in 1903 and worked for many years in the Mariannahill missions. 2 more candidates, Julius Mbhele and Andreas Ngidi were sent to Rome and were both ordained and returned to Natal in 1907.

...

After the Founder's departure, the Abbey of Mariannahill was entrusted to the direction of Abbot Amandus Schölzig, who accepted requests for greater rigour, but continued to open new mission stations in Natal with the full support of Bishop Jolivet : Mariazell, Maria Telgte, Hardenberg and Marialinden, all in East Griqualand. He sent monks to Tanzania who settled close to the Usambara Mountains (1897) and later opened a 2nd foundation at Tanga (1898) . With the help of Abbot Pfanner negotiations with Cecil Rhodes led to the purchase, in 1895, of piece of land on which Triashill Mission (Zimbabwe) was built. Other monks went to Johannesburg for apostolate among Catholic seasonal minors and the Polish minority.

During the mandate of Abbot Amandus Schölzig, the community continued to grow spreading in Natal and abroad to Cameroon, Zimbabwe and Tanzania. Advised by Visitor Strunk, in order to hasten the arrival of Holy See approval, the community took the path of affiliation with the Trappist Order, but the iter, supported by Bishop Jolivet, was interrupted for various reasons (also to preserve the missionary work started) . By 1900, the Sisters (circa 340) were running kindergartens, hostels and homes for more than 1,300 students and 200 girls of various ages.

A letter from Abbot Schölzig to Propaganda Fide, 15 April 1897, underlined the moment of transition (when the Mariannahill identity was still developing) and asked if the Sisters could continue to cooperate with the Trappists without abandoning their essentially contemplative Rule. The Abbot compiled new Constitutions which affiliated the Red Sisters with the Tertiary Order of Cîteaux (1898) , while nevertheless allowing them to renew vows in keeping with the original Rule approved ten years earlier.

The final solution was reached with the approval of the new Constitutions by Pope Pius X, on 2 October 1906, the birth date of the new Congregation of the Sisters of the Precious Blood, formally independent but still inspired by the Cistercian-Trappist nucleus.

Pater Amandus Schölzig, segundo abad de Mariannahill (1893-1900)

El segundo abad de Mariannahill, Pater Amandus Schölzig, era un hombre calmado, contemplativo, simpático, de gran aprendizaje y un entusiasta acérrimo de la disciplina monástica y de la vida interior. Asiduamente se esforzó por armonizar el duro, molesto y exigente trabajo misionero con el ideal monástico. Promovió la devoción al Sagrado Corazón, designó a Santa Mechtildis como patrona y se esforzó por cultivar el espíritu adecuado entre sus súbditos, mediante el establecimiento de normas adecuadas para sacerdotes, hermanas y la admisión de hermanos en Europa.

Con todo su apego a la regla monástica y la piedad personal, el Abad Amandus no olvidó, ni por un momento, el trabajo de la misión. Él mismo fundó ocho nuevas estaciones misioneras, se hizo cargo de una nueva área de misión en África del Este y se dispuso a comenzar el trabajo misionero en Camerún. La « Iglesia de emigrantes » en Johannesburgo también se confió a sus cuidados pastorales. Demasiado pronto, el 28 de enero de 1900, la muerte puso fin al fructífero apostolado de este abad santo y regular.

...

Schölzig, Amandus, Taufname : Ferdinand. Augustiner-chorhen, dann Trappist, Missionar, geboren 03.05.1836 Jauernig (Östern-Schlesien) ; gestorben 28.01.1900 Pietermaritzburg (Prov. Natal, Südafrika) .

Schölzig, Sohn eines Bauern, trat 1858 in das Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg (Niederösterreich) ein und empfing 1863 die Priesterweihe. 1863-1864 studierte er höhere Exegese und semitische Dialekte in Wien und war 1865-1888 Professor des Neuen Testaments und der orientalischen Sprachen an der theologischen Hauslehranstalt des Stifts. 1888 verließ Schölzig das Stift und trat im selben Jahr in das 1882 von Franz Pfanner gegründete Trappisten-Missionskloster Mariannahill (Südafrika) ein, wo er 1891 die Professur ablegte. 1894 wurde Schölzig zweiter Abt von Mariannahill, führte die Missionsmethode Pfanners konsequent weiter und baute Mariannahill zum größten und erfolgreichsten katholisch Missionszentrum in Südafrika aus.

...

Amandus Schölzig CanReg, dann OCSO : geboren 3. Mai 1836 Jauernig, Schlesien (heute Javorník, Tschechien) ; gestorben 28. Januar 1900 Pietermaritzburg, Südafrika. Österreichischer Augustiner-Chorherr, später Trappist ; zweiter Abt von Mariannahill 1893-1900.

Der 1858 in Klosterneuburg eingetretene Schölzig wurde 1863 zum Priester geweiht und war seit 1865 Professor an der Hauslehranstalt seines Klosters. Einer inneren Berufung folgend verließ er 1888 auf eigene Faust Klosterneuburg und trat in das von Franz Pfanner gegründete Trappisten-Missionskloster Mariannahill in Südafrika ein, wo er 1891 die Professur ablegte.

1892 war er Teilnehmer am Generalkapitel, das Pfanners Suspendierung beschloss, wurde Schölzig als Administrator eingesetzt. Als Abt (Benediktion 24. April 1894) führte er die von Pfanner begründete Missionsmethode konsequent weiter. Von den 1899 bestehenden 22 Niederlassungen der Abtei waren etwa die Hälfte während seiner Amtszeit entstanden.

Abt Schölzig bemühte sich vergeblich, die Missionsarbeit mit dem monastischen Ordensideal in Einklang zu bringen. Neun Jahre nach seinem Tod wurde Mariannahill schließlich vom Orden getrennt und als eigene Missionskongregation errichtet (Mariannahiller Missionare) .

Schölzigs Nachfolger als Abt wurde Gerhard Wolpert.

...

Amandus Schölzig OCSO 2. Abt von Mariannahill 1893-1900 : geboren 03. Mai 1836 Jauernig, Schlesien (heute Javorník, Tschechien) ; gestorben 28. Januar 1900 Pietermaritzburg, Südafrika.

Der 1836 im schlesischen Jauernig geborene Ferdinand Schölzig besuchte von 1851 bis 1858 das Gymnasium in Olmütz und trat nach der Matura in das Chorherrenstift Klosterneuburg ein. Am 25. Juni 1863 wurde er zum Priester geweiht und 1865 Professor für orientalische Sprachen an der Hauslehranstalt seines Klosters. Einer inneren Berufung folgend verließ er im Oktober 1888 Klosterneuburg und trat in das von Franz Pfanner gegründete Missionskloster Mariannahill in Südafrika ein, wo er 1891 die Profess ablegte. Abt Pfanner setzte den gelehrten Mönch sogleich als Beichtvater für die Schwestern, Brüdermagister und Novizenmeister für eine weitere Gruppe von Klosterkandidaten ein.

1891 legte Schölzig die Profess ab. 1893 war er Teilnehmer des Generalkapitels der Trappisten in Sept-Fons, das Pfanners Suspension beschloss, und wurde als Administrator eingesetzt. Abt Amandus (Benediktion 24. April 1894) gab zwar der treuen Einhaltung der Ordensregel den Vorzug vor pastoralen Aktivitäten, führte aber in seiner sechsjährigen Amtszeit die von Pfanner begründete Mission konsequent weiter. Unter seiner Leitung wurde das Missionsgebiet bis in das heutige Simbabwe (1895) und Tansania (1897) ausgedehnt und Missionsschwestern nach Kamerun und in den Kongo entsandt. Von den 1899 bestehenden 22 Niederlassungen der Abtei entstanden etwa die Hälfte während seiner Amtszeit. Außerdem wurden (vom Klosterarchitekten Nivard Streicher) zahlreiche große Missionskirchen errichtet.

Abt Schölzig bemühte sich vergeblich, die Missionsarbeit mit dem trappistischen Ordensideal in Einklang zu bringen. Neun Jahre nach seinem Tod (er starb im Januar 1900 an Magenkrebs) wurde Mariannahill schließlich vom Orden getrennt und als eigene Missionskongregation errichtet (Mariannahiller Missionare). Mit Schölzigs Tod war auch sein Versuch beendet, die Missionsschwestern als Trappistinnen dem Orden einzugliedern. Sein Nachfolger Gerhard Wolpert setzte sie wieder vermehrt in der Mission, besonders den Schulen, ein.

AB 86 : 1887

Correspondance de Bruckner : 1887-1896

« Anton Bruckner : Briefe, II : 1887-1896 » , edited by Andrea Harrant and Otto Schneider, « Anton Bruckner : Sämtliche Werke » , XXIV/2, « Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft » , Vienna (2003) ; xi and 381 pages.

The 2nd volume in the 2 volume edition of Bruckner's letters covers the final 10 years of the composer's life. It provides the essential documentary background to the gestation of the 8th and 9th Symphonies (including the incomplete Finale) , « Psalm 150 » and « Helgoland » , as well as revisions and / or pre-publication changes made to the 1st, 2nd, 3rd, 4th and 5th Symphonies and the 3 last Masses. The format is the same as in the 1st volume, published in 1998. Of the 554 letters in the 2nd volume, many of them appearing for the 1st time, 259 were written by Bruckner. The remaining 295 letters were either written to, or make direct reference to the composer. In the appendix, there are 6 undated letters as well as 12 letters (dating from between 1855-1886) that are addenda to the 1st volume. They include a communication from the organist Robert Führer to Ignaz P. Traumihler, Choir director at Saint-Florian Abbey. Here, Führer, having been excluded from the preliminary competition for the vacant post of

Cathedral organist at Linz, in December 1855, offered himself as a candidate for the position of organist at Saint-Florian, now that Bruckner was apparently certain to obtain the Linz post.

More than 20 pages are devoted to letters sent to Bruckner on the occasion of his 70th birthday, in 1894. About 40 of these, including short messages from his house-keeper, Katharina Kachelmaier, his former pupils Cyrill Hynais and Ferdinand Löwe, friends and associates in Vienna, Linz, Steyr and Saint-Florian, and Choral Societies in Steyr and Vienna, are printed here for the 1st time. Of particular interest is a beautifully worded congratulatory letter Bruckner received, in October 1894, from the « Wiener Tonkünstlerverein ». This was signed by Johannes Brahms, his friend Ignaz Brüll and the musicologist Eusebius Mandyczewski, among others.

The important « missing link » in the documentary background to the 1st version of the 8th Symphony, quoted by Benjamin Marcus Korstvedt in his « Anton Bruckner : Symphony No. 8 » (Cambridge, 2000) , and by me in : « Anton Bruckner : A Documentary Biography » (Lampeter, 2002) , is also printed in the original German for the 1st time. It is the letter Hermann Levi sent to Bruckner, on 7 October 1887. In it, he dropped the bombshell that the « themes are marvellous and magnificent, but their working-out seems dubious and, in my opinion, the instrumentation is impossible » . He counselled the composer not to lose heart but to « take-up your work once more, confer with your friends, with Schalk » and was confident that « a lot can be achieved through revision » .

Another intriguing letter, published for the 1st time 7 years ago, in a « Mahler Festschrift » and now taking its proper chronological place in the 2nd volume of the « Bruckner Briefe » , was sent by Bruckner to Gustav Mahler in April 1893. He expresses deep gratitude to his young friend for his performance in Hamburg of the D minor Mass and the « Te Deum » , on Good Friday :

« Faced with an unresponsive public and hostile critics, who will perhaps not be able to appreciate my works until many years have elapsed, it must have been extremely difficult for you to present these people with such unusual fare. »

Nevertheless, he asked Mahler to consider performing his 4th Symphony in Hamburg : time was not yet ripe for his 8th.

Most of the published letters that Bruckner neither sent nor received, but in which he is mentioned, are part of the Schalk brothers' correspondence. These are directly concerned with their involvement in the revisions of the 1st and 3rd Symphonies and the F minor Mass, as well as Franz's performance of the 5th in Graz, in April 1894. In fact, the whole episode of the Graz performance can be reconstructed from their letters. 15 years ago, in his important study of the relationship between Franz and Josef Schalk and Bruckner, Thomas Leibnitz pointed-out that the brothers, albeit with the best of intentions, deliberately deceived Bruckner by not informing him of the revisions which Franz was making. All that Bruckner knew (and agreed to) was that extra wind instruments were to be added to the orchestra for the repeat of the chorale at the end of the Finale. Franz wanted Bruckner to come to Graz and to be persuaded, in the light of a successful performance, that the « improvements » made sense. Because of illness, Bruckner was unable to attend. The performance was a success, and Bruckner was grateful to Franz for his efforts on his behalf -

but he had no inkling of the extent of those efforts. It is significant that, later in the year (the letter is not included in this volume) , Franz wrote to Josef Schalk advising him not to have the revised score of the 5th published for performance purposes. Otherwise, Bruckner would have seen for himself the various changes that Franz had made.

The only discrepancy I have noticed is the dating of a letter the Dresden conductor Jean-Louis Nicodé wrote to Bruckner, in December 1892. It cannot be 18 December : this was the date of the 1st performance of the 8th Symphony in Vienna, and Nicodé mentions reading a report of the performance « a few days ago » . Since Bruckner replied on 9 January 1893, we can assume that Nicodé's letter was sent towards the end of December. On 18 December 1895, exactly 3 years after the Viennese premiere, Nicodé gave the 1st Dresden performance of the Symphony.

With the exception of 1 or 2 letters in private possession, whose owners have not granted access, and the not unlikely discovery of further letters in the future, Brucknerians now have an important and well-nigh complete documentary resource. Doctor Andrea Harrandt, in particular, is to be congratulated on the successful conclusion of this undertaking.

(Crawford Howie)

Autres élèves d'Anton Bruckner au Conservatoire (III)

L'élève Émile Jaques-Dalcroze

Le musicien, compositeur, pédagogue et chansonnier suisse Émile Jaques-Dalcroze (originaire de Sainte-Croix et Genève) est né le 6 juillet 1865 à Vienne et est mort le 1er juillet 1950 à Genève. Il est en particulier le créateur de la méthode de rythmique qui porte son nom. Sa famille est originaire des environs de Neuchâtel. Son père est représentant en horlogerie pour des fabriques suisses. En 1875, la famille s'installe à Genève où Émile poursuit sa scolarité et ses lres études musicales.

Déjà durant ses années d'études, il révèle des dons certains de créateur, produisant de nombreuses compositions.

En 1881, Jaques-Dalcroze compose une Opérette, « La Soubrette » (perdue) . À l'Université, il étudie les lettres et suit les cours du Conservatoire. Il fonde un orchestre qu'il nomme « Musigena » .

En 1884, il gagne Paris. Il étudie la diction ; l'art dramatique avec Talbot mais aussi la musique avec Marmontel, Lavignac, Gabriel Fauré et Léo Delibes. Il y compose un Opéra-Comique, « Riquet à la houe » (non créé) .

Pour éviter la confusion avec le compositeur français Émile Jaques, il adopte le patronyme Jaques-Dalcroze, empruntant ainsi à son ami Raymond Dalcroze.

En 1886, il obtient un poste de second chef d'orchestre au Théâtre des Nouveautés d'Alger, dirigé par Adler, un

compositeur originaire de Suisse. L'année suivante, il compose « l'Écolier François Villon » (non créé) . Le Théâtre fait faillite, il part en tournée avec la troupe.

En 1887, il accompagne son père à Vienne et il est admis au Conservatoire. De 1887 à 1889, il étudie l'orgue, le piano, la composition, l'harmonie et le contrepoint avec, entre autres : Anton Bruckner, Robert Fuchs et Hermann Grædener. La présence de Jaques-Dalcroze dans la classe de Bruckner fut d'assez courte durée : Bruckner a insisté pour que « der dumme Franzose » (cet idiot de Français) étudie l'harmonie dès le début ; l'élève s'y objecte. Bruckner tente de le faire expulser du Conservatoire mais la faculté va l'en empêcher. L'intolérance et l'autoritarisme du Maître de Saint-Florian représentaient l'antithèse de la liberté et de la nature ludique de Jaques-Dalcroze. Adolf Prosniz (1827-1917) va alors l'inviter à faire partie de sa classe. Ceci va permettre à l'élève rebelle de se reconcentrer et d'apprendre à étudier la musique avec plus de profondeur (Spector, 1990) . En dépit de ses affrontements avec Bruckner, Jaques-Dalcroze va reconnaître l'importance de son influence. Peut-être que ce rapport tendu lui a permis de renforcer son idée qu'un enseignant efficace est celui qui respecte et éduque l'enfant dans sa globalité.

En 1889, Émile Jaques-Dalcroze est à Paris. Il y rencontre Mathis Lussy (1828-1910) . D'origine suisse, Mathis Lussy est à Paris depuis 1846. Il a abandonné ses études de médecine au profit de la musique. Professeur de piano au monastère de Picpus, il est également un théoricien. En 1902, il retourne en Suisse, gratifié de la légion d'honneur. Cette rencontre est décisive pour Émile Jaques-Dalcroze.

De retour à Genève, Jaques-Dalcroze est nommé professeur de solfège et d'harmonie au Conservatoire. Il crée en 1893 sa suite lyrique, « la Veillée » , à la Société de chant du Conservatoire. C'est le début de la composition d'une série de Chansons Romandes dont plusieurs ont un succès durable. Créées à « l'Athénée » de Genève, elles sont données en tournées hebdomadaires pour aider son père alors en difficultés financières. Elles sont aussi produites à l'Exposition Universelle de 1896, à Genève.

Il compose une musique pour un Festival, sur un poème de Daniel Baud-Bovy, celle d'une Revue pour collecter des fonds destinés à la restauration du clocher de la cathédrale Saint-Pierre.

Entre 1892 et 1910, Émile Jaques-Dalcroze enseigne au Conservatoire de musique de Genève. La pédagogie prend alors, peu à peu, une place prépondérante dans ses préoccupations. Constatant les lacunes de ses élèves dans le domaine du rythme, il imagine un mode d'enseignement par la musique et pour la musique, prenant en compte la perception physique de la musique : la rythmique, fondée sur la musicalité du mouvement. Il questionne les rapports entre musique et mouvement, notamment à travers les interactions « temps - espace - énergie » . Sa démarche est au cœur de nombreuses démarches artistiques (musique, danse, théâtre) mais aussi thérapeutiques (psycho-motricité, handicap) .

Grâce à Mary Wigman, élève de Jaques-Dalcroze et initiatrice de la « danse libre » , et Marie Rambert, la Danse contemporaine a noué très tôt des liens étroits avec la rythmique.

En 1899, il compose son opéra « Sancho Pansa » , créé à Strasbourg. La même année, il épouse la cantatrice italienne Maria-Anna Starace (1878-1948) , de son nom d'artiste Nina Faliero. En 1900, il compose « Jeu du Feuillu » et, en

1903, la musique pour les festivités du centenaire de l'entrée du canton de Vaud dans la Confédération.

C'est aussi en 1903 qu'il commence à mettre en œuvre ses idées sur la pédagogie du rythme musical. Pour lui, le rythme musical n'est qu'un aspect du rythme corporel en général. Il met au point une série d'exercices corporels, la gymnastique rythmique, destinés à combattre l'arythmie musicale. Il rencontre un grand succès, et sa méthode est adoptée par les Conservatoires de Bâle et de Zürich. Il organise des démonstrations dans plusieurs villes européennes.

En 1906, il commence sa coopération avec le scénographe Adolphe Appia (1862-1928) (qui travaillera plus tard avec le chef italien Arturo Toscanini pour les opéras de Richard Wagner) . La même année, il crée à l'Opéra de Paris, « le Bonhomme Jadis » , et « Tragédies d'amour » à Neuchâtel ; en 1908, « les Jumeaux de Bergame » au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Sa femme chante dans ces 2 dernières productions.

En 1909, son fils Gabriel naît.

Dès 1910, Jaques-Dalcroze développe ses recherches pédagogiques et artistiques. Il fonde grâce aux frères Dohrn, 2 mécènes, un institut destiné à son enseignement. dans la cité-jardin de Hellerau, près de Dresde en Allemagne.

En 1912, l'Institut Dalcroze de Hellerau organise des fêtes scolaires qui connaissent un immense succès international. On y fait des démonstrations de gymnastique rythmique, mais encore on y donne des pièces du répertoire, comme l'« Orphée » de Gluck, dans des décors d'Appia.

La même année, on crée un Institut Jaques-Dalcroze à Saint-Petersbourg. Sa méthode est également introduite au Conservatoire de Stockholm par Bror Beckman (1866-1929) . La gymnastique rythmique connaît alors et durablement un grand engouement et dépassera de loin les simples objectifs de pédagogie musicale initiaux.

En 1912 et 1913, des spectacles basés sur la scénographie révolutionnaire d'Adolphe Appia y drainent toute l'intelligentsia européenne : ballets russes de Serge de Diaghilev (qui s'adjoignit - en la personne de Marie Rambert - un professeur de rythmique à l'influence décisive entre autres sur le fameux Sacre du printemps par Vaslav Nijinski) , George Bernard Shaw, Arthur Honegger, Paul Claudel, Stanislavski, Le Corbusier ou Ernest Ansermet, pour ne citer qu'eux.

En juin 1914, Jaques-Dalcroze participe (avec son épouse) aux festivités de la célébration du centenaire de la libération genevoise par les troupes confédérées (les Fêtes de juin) . Peu de temps après, il signe une protestation contre la destruction de la cathédrale de Reims et de la bibliothèque de Louvain par les troupes allemandes lors de la Première Guerre mondiale. Il est interdit en Allemagne, Hellerau est fermé. En 1915, un Institut Jaques-Dalcroze ouvre ses portes à Genève.

Promesses brusquement interrompues par la Première Guerre mondiale alors que Jaques-Dalcroze, convaincu que « le militarisme est l'ennemi de la civilisation » , a signé une protestation des artistes de Suisse Romande contre le bombardement de la cathédrale de Reims par l'Allemagne.

Suite à ces événements, l'Institut Jaques-Dalcroze ouvrait ses portes en 1915 à Genève, grâce à une souscription lancée par un comité d'initiative soucieux d'y retenir le créateur de la rythmique. Officier de la Légion d'honneur (1929), docteur « Honoris causa » des universités de Chicago (1937), Lausanne (1945), Clermont-Ferrand (1948) et Genève (1948), prix de musique de la Ville de Genève (1947).

Contemporain de Rudolf Laban, Jaques-Dalcroze a influencé également les chorégraphes allemands des années 1920 et 1930.

...

En parallèle avec des études Classiques à Genève (1875-1883), Jaques-Dalcroze étudie au Conservatoire (1875-1883) avec le pianiste Oscar Schulz et Hugo de Senger. Il compose alors notamment sur des livrets de Philippe Monnier, « la Soubrette », qui est présentée par la Société genevoise des amis de l'instruction (1881); et « Par les bois montée à Genève » sous la direction d'Hugo de Senger (1888). Il s'installe à Paris (1884-1886) où il suit les cours d'art dramatique de Talbot, ex-sociétaire de la Comédie-Française. Il travaille les branches théoriques de la musique avec Albert Lavignac et rencontre aussi à cette époque Gabriel Fauré. Après une saison comme second chef d'orchestre au Théâtre des Nouveautés d'Alger (1886-1887), il suit des cours de piano, d'harmonie, de contrepoint et de composition, entre autres, avec Anton Bruckner à l'Académie de musique de Vienne (1887-1889). À Paris (1889-1890), il étudie l'instrumentation avec Léo Delibes, le rythme et l'expression avec Mathis Lussy. De retour à Genève (1891), il se voit confier par le Conservatoire, à la mort d'Hugo de Senger, la classe d'harmonie (1892-1910); il peut aussi ouvrir, durant cette même période, 2 nouvelles classes de Solfège supérieur (dès 1892) et d'Improvisation (1898). Il déploie alors une activité débordante de compositeur, pianiste, chansonnier, conférencier, journaliste et de pédagogue. Ses compositions, souvent jouées en Europe, se succèdent à un rythme soutenu; après la 1^{re} audition de fragments de son Opéra « le Violon maudit » et de l'Oratorio « la Veillée » à la salle de la Réformation à Genève (25 janvier 1893), le Grand Théâtre de Genève crée « Janie », idylle musicale en 3 Actes dont Philippe Godet écrit les paroles (13 mars 1894). Sur un livret de Daniel Baud-Bovy, il compose le Poème alpestre, « Festspiel » de l'Exposition nationale de 1896 à Genève (27 mai 1896), et durant cet été-là, il improvise aussi au piano durant les spectacles d'ombres du Théâtre du Sapajou. Produit par le Grand Théâtre de Genève, son Opéra-Comique « Sancho » (27 mai 1897) attire sur lui l'attention de divers critiques qui le considèrent comme l'inventeur de la comédie lyrique française moderne. Il écrit alors ses œuvres les plus ambitieuses (1900-1910), dont 2 Concertos pour violon et orchestre (1901, 1908) et une « Tragédie » pour soprano et orchestre (1906). Il est l'auteur de la musique de scène de « l'Eau courante » d'Édouard Rod, spectacle présenté au Théâtre de Lausanne (4 février 1907), compose des œuvres lyriques dont « le Bonhomme Jadis », créé d'abord en allemand sous le titre « Onkel Dazumal » au Neues Theater de Cologne (25 mai 1905), puis, en français, à l'Opéra-Comique à Paris (9 novembre 1906), et « les Jumeaux de Bergame » réalisés au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles (30 mars 1908). Pour commémorer le centenaire de l'entrée du canton de Vaud dans la Confédération, il écrit texte et musique du Festival vaudois, « Festspiel » que Firmin Gémier vient mettre en scène à Lausanne, sur l'esplanade de Beaulieu (4 juillet 1903). De même, pour célébrer le centenaire du rattachement de Genève à la Suisse, il compose la « Fête de juin », « Festspiel » sur des paroles de Daniel Baud-Bovy et Albert Malsch, autre immense mise-en-scène réglée par Gémier, sur un plateau donnant au fond

sur la rade de Genève (2 juillet 1914) . Attentif au développement musical de l'enfant, il compose de Ires « Rondes enfantines » (1898) , puis un cycle de chansons de mai, « le Jeu du Feuillu » (1900) , et pose les bases de la rythmique. Un institut est alors fondé à son intention en Allemagne, à Hellerau, le « Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus » , et il s'y installe pour enseigner sa méthode (1910-1914) . Il dispose là d'un groupe d'étudiants rythmiciens, d'une vaste salle de spectacle dont la scène est conçue selon les idées du scénographe Adolphe Appia et d'un orchestre Symphonique. Il monte là des spectacles qui attirent l'élite artistique européenne. Au début de la Première Guerre mondiale, il signe la protestation des intellectuels suisses contre la destruction de la cathédrale de Reims par les armées allemandes et sa prise de position suscite une violente campagne de presse en Allemagne qui amène la fermeture de l'Institut de Hellerau. À Genève, il fonde et dirige, dès 1915, l'Institut Jaques-Dalcroze qui est désormais le centre principal d'enseignement de sa méthode. Il compose alors essentiellement des chansons et des rondes enfantines ou des cantates pour enfants, souvent montées à l'Institut, comme « les Belles Vacances » (1920) . Il imagine aussi de grands jeux musico-scéniques, unissant adultes et enfants, professionnels et amateurs, notamment « la Fête de la jeunesse et de la joie » créée au Palais électoral de Genève (7 juin 1923) , puis « le Joli Jeu des saisons » (30 mai 1934) et « le petit roi qui pleure » (21 février 1932) , créés au Grand Théâtre de Genève. Si la modernité de son action sur le plan de la pédagogie et du mouvement est aujourd'hui reconnue, son œuvre de compositeur reste à redécouvrir.

...

In his teaching, Anton Bruckner was a stern taskmaster. Émile Jaques (1865-1950) was born in Vienna to French-Swiss parents. After completing his studies, he joined the staff of the Geneva « Conservatoire » . Under the name Jaques-Dalcroze, he pioneered « Eurhythmics » : exercises which co-ordinate music with physical movement. The following episodes occurred in 1887-1888 and are recounted in a biography by his sister.

Émile writes in a letter :

« I wish you could have some lessons from Bruckner. You can't imagine how particular and demanding he is. He loses his temper if you hold a note a second longer than necessary. Once you've reached the end of a fugue played to perfection, he makes you start all over again for not having sustained the final pedal-note.

After forcibly knocking you off your stool, he drives you firmly to the door. He is constantly taking snuff and seems unable to cope with the most trifling details of practical life. Before he leaves the classroom, we retie the knot of his cravat for him. »

In the same letter, Émile mentions some Operatic experiences in Vienna :

« I went to hear “ Lohengrin ”, and it fired my enthusiasm. The Orchestra under Richter was terrific, the production splendid, the singers very able, the choruses marvellous. At the performance of “ Faust ” last night, on the other hand, I would have left by the 2nd Act if I hadn't had to escort a young girl home. »

Émile's relationship with Bruckner went further downhill :

« When I'm on the organ stool, what comes-out is a series of oaths, curses, grumbles, stamping on the floor with his enormous feet, rebukes, ill-founded criticisms, rude remarks about the French. »

Matters came to a head when, after being requested to read through the figured bass of a Mass which he was sure had been well-executed, my brother heard a terrible scolding.

Bruckner cried :

« It's nearly right but you were playing in 5 parts and this bass only has 4 ! You'll have to go back to the beginning and follow my method. »

A violent scene ensued, the Master wanting to force his pupil to start the harmony course afresh, and the pupil stoutly refusing. There was nothing for it but to go to the director of the « Conservatoire » , who said that he would have to support the teacher.

Jaques declared that, not wanting to waste a year, he was abandoning « Monsieur » Bruckner and the organ and composition alike to take other composition and piano courses. His teacher bellowed that he wouldn't even manage to get into the elementary class.

2 days later, in front of a jury composed of Julius Epstein, Dohr, Adolf Prosnitz, Robert Fischhof and the director, Josef Hellmesberger senior, the recalcitrant pupil played the « Étude » No. 15 from the « Gradus ad Parnassum » (by Muzio Clementi) and Beethoven's Sonata in D. He read through and, then, performed a romance and minuet of his own. After the final note, complete silence. Bruckner was jubilant, thinking Jaques had lost, whereas Jaques was downcast, thinking the same thing.

Then, Prosnitz rose and said :

« I shall accept this boy in my class because, although he lacks technique, I can see undeniable talent in him. »

Later on, Émile Jaques-Dalcroze took lessons in Paris from Léo Delibes and Gabriel Fauré, the latter becoming a firm friend of his.

...

Even allowing for writing style, one can see that Bruckner's kindness and his caring nature are always present. He wrote to Arthur Nikisch on **New Year's Day, 1887**, thanking him for his great artistic kindness :

1er janvier 1887 : Lettre du Nouvel An de Anton Bruckner (Vienne) à Arthur Nikisch (Leipzig) .

« Vienna, “ New Year’s Day ”, 1887.

Most Noble Friend !

At the opening of the year, permit me once more to render my most fervent thanks for your great, most highly-artistic kindness toward me. Accept my most fervent thanks ! together with the most sincere wish that God may preserve your irreplaceable health, to the renown of German musical art. Give my best also to the gracious Theater Director, and to his gracious wife, my renewed thanks and my “ New Year’s ” greeting. I implore you to spare your health ! Be so good as to let “ Kapellmeister ” Mahler have my card.

I kiss the hand of your gracious wife, and I also wish her everything good !

Forever and ever, I ask that you give a kiss to your dear son in place of my own, that I shall never have. To Bernhard Vogel, again, my sincerest thanks, etc.

My leave-taking from you, in Bayreuth, was very difficult for me. A fond farewell !

With heartfelt kisses and thanks,

Yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Zur Jahreswende gestatte mir nochmal ... »

Source : Max Auer, lettre n° 196 ; pages 215-216.

The (unknown) Theater Director is mentioned several times in letters by Bruckner, but he does not appear in the literature. Apparently, Bruckner thought highly of him and his wife and considered them close friends.

Gustav Mahler (1860-1911) : Austrian composer, Operatic and Symphonic conductor, Chorus Master, and teacher ; monumental interpreter of Wolfgang Amadeus Mozart and Richard Wagner. He was one of the last great composers in the Austro-German tradition, leaving to posterity 9 Symphonies and an unfinished 10th. In 1875, Mahler was accepted at the Vienna Conservatory, where Bruckner was teaching. Although Mahler did not study formally with Bruckner, he and Bruckner became friends. A story has it that they would meet on Friday evenings to socialize ; the beer was Bruckner’s responsibility, and Mahler was to furnish the Austrian bread. Often, they had only beer ; for Mahler was a student of poor means.

Adolf Bernhard Vogel (1847-1897) : Music-critic for the « Leipziger Nachrichten » .

3 janvier 1887 : Anton Bruckner relents and agrees to music-publisher Albert J. Gutmann's terms when it becomes clear that Hermann Levi will be able to raise the 1,000 Florins. (Does Gutmann receive the amount of money on the spot ?)

4 janvier 1887 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Elisabeth Kietz (Bayreuth) .

« Highly-Respected “ Fräulein ” !

Allow me, Honourable Patroness, to offer you and your highly-renowned “ Papa ” my sincere best wishes for “ New Year ”, thanking both of you, in turn, for your great kindness.

In addition, I will never forget your happy presence in Vienna ; and, I truly confess that I felt your departure ! In Amsterdam, and especially in New York, the 7th has aroused enthusiasm. Oh ! How I would like to see that happen in Dresden, too ! In addition, it will also be performed in Berlin.

To your “ Herr Papa ”, my deepest respect. For you, I send full thanks from the bottom of my heart ; and I kiss your very gracious and benevolent hand, remaining with most sincere respect,

Your highly-esteeming and devoted friend,

Anton Bruckner »

Incipit : « Gestatten mir hochedle Gönnerin ebenfalls ... »

Source : Franz Gräflinger, lettre n° 147 ; page 163.

Elisabeth Kietz : Daughter of the sculptor Gustav August Kietz (1824-1908) . « Herr Papa » who met Bruckner in August 1873 in Bayreuth where Kietz had modeled a bust of Cosima Wagner ; but Elizabeth did not meet him until the autumn of 1885, in Vienna.

9 janvier 1887 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

« My Dear Benefactor !

Permit me to be allowed to lay my sincerest thanks in admiration at your feet !

Particularly at present, once more at the Year's turning, I press most sincerely to thank you and to beg the best for yourself from On High.

“ Herr Doktor ”, in a highly-noble manner and with admirable decorum, you are the only person who raises your noble voice for me, while all the others (long since sleeping again, except for my adversaries) , false, weak friends that are already safe and sound in the camp of my opponents. “ De gustibus ”, etc.

Already, many times, someone has shown me telegraphed reports from New York wherein is reported that Thomas has conducted my 7th Symphony and the public has accepted the work enthusiastically.

May I not, once more on this occasion, request a little notice ?

N.B. : Also, in Amsterdam.

Another cordial request :

May I not hope this year, my highly-noble patron (the only one) , for a joyful visit with you on some evening, so that I would be able to open my thankful heart “ in the form of a joyous profit ” !!!!? Pleading not to be abandoned, I am, with greatest respect,

Most sincerely yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Gestatten mir Hochderselbe ... »

Source : Max Auer, lettre n° 197 ; pages 216-217.

Theodor Otto Helm (1843-1920) : Austrian writer on music and critic.

From the Latin expression, « De gustibus non est disputandum » , meaning « There is no disputing taste. »

Theodore Thomas (1835-1905) : American conductor born in Germany ; he came to the United States, in 1845. Before he was 8 years old, he played the violin in front of the King of Hanover who offered him a place in his Royal household, but Thomas declined. After settling in New York City, he never studied formally again. In 1859, he began conducting and flourished in Manhattan, Brooklyn, Philadelphia, and Cincinnati. His sophisticated programs rivaled those performed in Paris, London, Vienna, and Berlin. The Thomas Collection of the Newberry Library, in Chicago, has 50 volumes of his programs, plus his notebooks and letters.

31 janvier 1887 : Le chef Karl Klindworth dirige la première berlinoise de la 7e Symphonie de Bruckner dans le cadre d'un concert d'abonnement de l'Orchestre Philharmonique donné à l' « Alte Philharmonie » .

Karl Klindworth

Le violoniste, compositeur et chef d'orchestre allemand Karl Klindworth est né le 25 septembre 1830 à Hanovre et est mort le 27 juillet 1916 à Stolpe, près d'Oranienburg. Il a été l'élève de Franz Liszt.

...

The German composer, pianist, conductor, violinist and music-publisher Karl Klindworth was born on 25 September 1830 in Hanover and died on 27 July 1916 in Stolpe, near Oranienburg, aged 85.

He was one of Franz Liszt's pupils and, later, one of his closest disciples and friends, being also on friendly terms with composer Richard Wagner, of whom he was an admirer. He was highly-praised by fellow musicians, including Wagner himself and Edward Dannreuther. Among his pupils were Hans von Bülow, Georgy Catoire, Ethelbert Nevin and William Mason.

Klindworth was the son of Carl August Klindworth and Dorothea Wilhelmine (1800-1853), « née » Lamminger, daughter of Court printer Johann Thomas Lamminger (1757-1805). He was the nephew of politician and State Council Georg Klindworth and clock-maker Karl Friedrich Felix Klindworth (1788-1851).

As a child, the young Klindworth received violin lessons and taught himself to play the piano. As he was not accepted as violin pupil of Louis Spohr, he then joined a traveling theater company as a successful violinist and conductor when he was only 17. In 1850, he took-over the leadership of the « Neue Liedertafel », in Hanover. In the summer of 1852, Klindworth went to Weimar where he took piano lessons with Franz Liszt and was soon one of his closest disciples and friends. He also became on friendly terms with Richard Wagner.

In 1854, Klindworth went to London, where he remained for 14 years, studying, teaching and occasionally appearing in public. From London, Klindworth went to Moscow in 1868, following Nikolai Rubinstein's invitation to take-up the position of professor of pianoforte at the Moscow Conservatory, where he first met Pyotr Ilyich Tchaïkovsky as professor of harmony. While in Russia, he completed his pianoforte arrangements for Wagner's « Der Ring des Nibelungen », which he had commenced during Wagner's visit to England in 1855, Beethoven's Sonatas and, also, his critical edition of Frédéric Chopin's works. He, then, became conductor of the Berlin Philharmonic in 1882, in association with Joseph Joachim and Franz Wüllner, being also the conductor of the Berlin Wagner Society. At this time, he established the « Klindworths Musikschule », which later became the Klindworth-Scharwenka Conservatory.

Klindworth remained in Berlin until 1893, when he retired to Potsdam, practising as a teacher. He earned his great reputation as an editor of musical works, having re-orchestrated Chopin's 2nd Piano Concerto, adopted and raised Winifred Williams to be a perfect « Wagnerite » and made the orchestration of the 1st movement of Charles-Valentin Alkan's Solo Piano Concerto, the 8th through 10th of the composer's « études » in all the minor keys, though others have since orchestrated all 3 movements.

...

Piano works

Concert-Polonaise.

Polonaise-Fantaisie, dedicated to « mes amis de Londres » .

Arrangements

Hector Berlioz :

« Ballet of the Sylphs » and « Hungarian March » from « The Damnation of Faust » .

Pyotr Ilyich Tchaïkovsky :

« Roméo et Juliette » , for 2 pianos.

« Francesca da Rimini » , for piano 4 hands.

« Andante cantabile » from the String Quartet No. 1, Opus 11.

Wolfgang Amadeus Mozart :

« Requiem » (K. 626) for solo piano.

Franz Schubert :

« Great » C major Symphony for 2 pianos.

Richard Wagner :

« Rienzi » .

« Der fliegende Holländer » .

« Tannhäuser » .

Prelude to Act 3 from « Lohengrin » .

« Tristan und Isolde » .

« Die Meistersinger von Nürnberg » .

« Ring of the Nibelungen » .

Prelude to « Parsifal » .

Charles-Valentin Alkan :

Concerto for Piano and Orchestra, Opus 39, originally from the « 12 Études dans tous les tons mineurs » , Opus 39, No. 8.

Ist movement from the Concerto for Solo Piano (allegro Assai) .

Editions

Frédéric Chopin : « Œuvres complètes » , 6 volumes, Moscow (1873-1876) .

Ludwig van Beethoven : Sonatas for piano, 3 volumes, Berlin (1884) .

Johann Sebastian Bach : « The Well-Tempered Clavier » , Mainz (1894) .

Felix Mendelssohn : « Songs Without Words » , London (1898) .

Piano schools

« The skill in playing the piano » , 24 pieces of exercise in all major and minor keys, Mainz (1897) .

« Novello's School of Pianoforte » , London (1902) .

« Elementary Piano School » , London / Mainz (1903) .

24 pieces of exercise in all major and minor keys for the training of skill in playing the piano, latest magazine for Bertini's piano school.

Letters and writings

« Then and now in England » , Bayreuth (1898) .

« Memory and thoughts of Karl Klindworth, letters to “ Wahnfried ” » , Bayreuth (1916) .

« Unpublished Karl Klindworth's letters to Tchaïkovsky » , Berlin (1965) .

...

Karl Klindworth (geboren 25. September 1830 in Hannover ; gestorben 27. Juli 1916 in Stolpe bei Oranienburg) war ein deutscher Komponist, Dirigent, Musikpädagoge und Klaviervirtuose.

Karl Klindworth war der Sohn des Mechanikers und Unternehmers Carl August Klindworth und der Dorothea Wilhelmine (1800-1853) , die Tochter des Hofbuchdruckers Johann Thomas Lamminger (1757-1805) . Als Kind erhielt Karl Violinunterricht und brachte sich selbst das Klavierspiel bei. Mit 17 Jahren bereits erfolgreicher Violinist und Kapellmeister einer reisenden Theatertruppe, übernahm er 1850 die Leitung der Neuen Liedertafel in Hannover. 1852 ging Klindworth nach Weimar, wo er bei Franz Liszt Klavierunterricht nahm und bald zu dessen engstem Schüler- und Freundeskreis gehörte. Ab 1854 lebte er als Pianist und Klavierlehrer in London, wo er 1855 Richard Wagner kennenlernte. Diesem sollte er ein sein Leben lang ergebener Anhänger und Freund werden. Klindworth folgte 1868 der Einladung Nikolai Rubinstains eine Klavierklasse am Moskauer Konservatorium zu leiten. Hier, wo gleichzeitig Pjotr Iljitsch Tschaikowski als Professor für Harmonielehre wirkte, vollendete er die im Jahr seiner ersten Begegnung mit Wagner 1855 begonnene Klavierbearbeitung von dessen Ring des Nibelungen und eine kritische Ausgabe der Werke Frédéric Chopins.

Nach dem Tod Rubinstains ließ sich Klindworth 1882 in Berlin nieder und leitete von 1884 bis 1886 im Wechsel mit Joseph Joachim und Franz Wüllner die Berliner Philharmoniker sowie die Konzerte des örtlichen Wagner-Vereins. Seine 1883 gegründete und ein Jahr später zur Musikschule erweiterte Klavierschule wurde 1893, als er deren Leitung abgegeben hatte, mit dem 1881 von Xaver Scharwenka begründeten und seit 1892 von dessen Bruder Phillip geleiteten Scharwenka-Institut zum Klindworth-Scharwenka-Konservatorium zusammengelegt. Nach Beendigung seiner Lehrtätigkeit 1898 blieb Klindworth als Pianist und Dirigent aktiv, widmete sich jedoch verstärkt der Herausgabe von Bearbeitungen und Lehrwerken. 1907 adoptierte das Ehepaar Klindworth die zehnjährige englische Waise Winifred Williams (eine Verwandte von Klindworths Ehefrau, Henriette Karrop) , welche 1915 Siegfried Wagner heiratete und nach dessen Tod 1930 Leiterin der Bayreuther Festspiele wurde.

Zwischenzeitlich in Potsdam ansässig, später in der Eden Gemeinnützige Obstbau-Siedlung bei Oranienburg, nahm Klindworth 1910 seinen Abschied vom Konzertpodium.

Nach ihrem Tod wurden er und seine Frau in Bayreuth auf dem Städtischen Friedhof beigesetzt, ganz in der Nähe der Grabstätten von Siegfried Wagner und Franz Liszt.

Klindworth trat vor allem als Bearbeiter von Werken Wagners und Liszts hervor. Er selbst bezeichnete die Begegnung und Freundschaft mit diesen beiden Komponisten als entscheidenden Wendepunkt in seinem Leben. Während Liszt in der Klavierpädagogik zum Vorbild wurde, so Wagner als Schöpfer des Musikdramas, für den Klindworth die partiturnahen Klavierauszüge des Ring des Nibelungen, seine bis heute bekanntesten Arbeiten, herstellte. Wagner selbst sah jedoch den

praktischen Nutzen der Bearbeitungen durch ihren hohen technischen Schwierigkeitsgrad stark eingeschränkt. In einem Brief an Klindworth vom 14. Februar 1874 erklärte er :

Kein Mensch spielt doch solch einen Klavierauszug, so wie Sie es sich gedacht haben. Also : lieber gleich nur Andeutung, während jetzt der gewöhnliche Klavierspieler doch nur durchkommt, wenn er über die Hälfte der Noten ausläßt.

Im Zuge der Erstellung von Auszügen zu weiteren Bühnenwerken Wagners hat Klindworth später eine erleichterte Fassung des Ring-Klavierauszugs veröffentlicht.

Mit der Edition von Werken Bachs, Beethovens, Chopins und Mendelssohns machte sich Klindworth auch als Herausgeber einen Namen. Diese sind heutzutage jedoch, wie auch seine Bearbeitungen, durch das gewandelte Werkverständnis meist nur noch von historischem Interesse. Lange in Gebrauch blieben auch seine Klavierschulen. Zu seinen Schülern gehörten Hans von Bülow und William Mason.

Klavierwerke

Concert-Polonaise.

Polonaise-Fantaisie.

Bearbeitungen und Klavierauszüge

Hector Berlioz :

Auswahl aus « La Damnation de Faust » .

Pjotr Iljitsch Tschaikowski :

« Roméo et Juliette » für 2 Klaviere.

« Francesca da Rimini » für Klavier zu 4 Händen.

Wolfgang Amadeus Mozart :

« Requiem » für Klavier zu 4 Händen.

Franz Schubert :

Große C-Dur-Symphonie für 2 Klaviere.

Richard Wagner :

Rienzi, Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Die Meistersinger von Nürnberg, Ring des Nibelungen, Parsifal.

Editionen

Frédéric Chopin : « Œuvres complètes » , 6 Bände, Moskau (1873-1876) .

Ludwig van Beethoven : « Sonates pour piano » , 3 Bände, Berlin (1884) .

Johann Sebastian Bach : Das wohltemperierte Klavier, Mainz (1894) .

Felix Mendelssohn-Bartholdy : Lieder ohne Worte, London (1898) .

Klavierschulen

Die Kunstfertigkeit im Klavierspiel, 24 Übungsstücke in allen Dur- und Moll-Tonarten, Mainz (1897) .

« Novello's School of Pianoforte Music » , London (1902) .

Elementar-Klavierschule, London und Mainz (1903) .

24 Übungsstücke in allen Dur- und Moll-Tonarten zur Ausbildung der Kunstfertigkeit im Klavierspiel, letztes Ergänzungsheft zur Klavierschule von Bertini.

Briefe und Schriften

Einst und Jetzt in England, Bayreuth (1898) .

Gedenken und Gedanken aus Karl Klindworths Briefen nach Wahnfried, Bayreuth (1916) .

Unveröffentlichte Briefe Karl Klindworths an Tschaikowski, Berlin (1965) .

Literatur

Anton Würz. Karl Klindworth, in : Neue Deutsche Biographie (NDB) , Band 12, Duncker & Humblot, Berlin (1980) ; Seite 75 f.

Deutsche Biographische Enzyklopädie, Band 5, Herausgeber von Karl G. Sauer Verlag, Mitherausgeber Günter Meißner,

Leipzig (1983) ; Seite 595.

Klaus Mlynek. Karl Klindworth, in : Hannoversches Biographisches Lexikon ; Seite 200.

Klaus Mlynek. Karl Klindworth, in : Stadtlexikon Hannover ; Seite 353 f.

...

13 février 1887 : Lettre de Hans von Bülow (Hambourg) à Carl Wilhelm Zinne (Hambourg) .

« Honourable “ Herr ” !

You overrate my capacity and so-called necessity and underestimate the meaning of the responsibilities taken-over by me if you believe that I have time to read so long a letter like the honourable one of yours, much less to answer it entirely. For myself, I need concentration and - “ ultraposse nemo tenetar ”. Although, at present, your estimation of the musical examples of un-musical imbecility of the block-headed Bruckner absolutely perplexes me ; nevertheless, I intend to give you, by way of exception, an hour to present your wish. On Thursday, February 16, I will be available for you from 9:00 to 10:00.

Respectfully and most devotedly,

Hans von Bülow »

Incipit : « Sie überschätzen meine Leistungsfähigkeit ... »

Source : Max Auer, lettre de Hans von Bülow à Carl Wilhelm Zinne ; page 394.

« Ultraposse nemo tenetar » : Latin legal expression after an old scholastic proverb (originating from Roman law) . The expression can be found in Justinian's « Digesto » . « What cannot be done does not have to be done. » or « No one is obligated beyond what he is able to do. »

This reply was written before von Bülow's « conversion » in regard to Bruckner's music ; however, Carl Wilhelm Zinne's correspondence had a tendency to be quite lengthy, just as von Bülow's disposition had a tendency to be somewhat ... « brusque » .

13 février 1887 : Lettre du Baron Hans von Wolzogen (Bayreuth) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Highly-Honoured Professor !

Today, on the anniversary of the death of Wagner, which lives on effulgently in your “ Adagio ” (of the Symphony No.

8) , I wish to say something comforting to you, for I fear that my beloved home-town of Berlin has shown itself to you in poor light - and that made the situation doubly painful for me, as a Berliner. One holds the Berliners to be people without deference, replete with criticism and frenzied progress. But the opposite is the case. To the contrary, they maintain a touching deference toward the old, having very little censure of their own and displaying themselves as extremely ductile toward genuine progress. Berliners are the most good-natured " simpletons " in the world, but they always have the bad luck of behaving in such a way that the foreigner cannot recognize that fact. If, however, the stranger becomes familiar or the " new " becomes old, then, they cling to it with the same touching deference, with imperturbable Nordic loyalty. This future awaits you as well and, already today, is perceived by the best among those serious musicians, who were annoyed by their fellow-citizens on the evening of your Symphony. This has been made known to me from true, personal pronouncements which have more value than those of every critic and the ruling majority. A distinguished writer wrote to me that they have placed a feast before asses. That says it all. Another well-known man of letters, with beautiful musical talent, expressed himself thus :

" I have, up to this day, ' faute de mieux ', considered Brahms an entirely respectable Symphonist : deadly ! How shrunken the little Doctor seems when his music comes to stand beside this giant, as in this concert. "

Filled with the highest-esteem, I remain

Yours devotedly,

Hans Paul " Freiherr " von Wolzogen »

Incipit : « Am heutigen Todestage derin Ihrem " Adagio "... »

Source : Max Auer, lettre n° 2 du Baron Hans von Wolzogen ; page 381.

Baron Hans Paul von Wolzogen (1848-1938) : Writer on music, as well as a librettist.

« Faute de mieux » : French expression for « lack of something better » .

23 février 1887 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Baron Hans von Wolzogen (Bayreuth) .

« Right Honourable Baron !

Most sincere thanks and deepest admiration of late for your so-astonishing high-mindedness. How fortunate is the Baroness (whose hand I kiss in sincerest reverence) that this noble lady has, with you, an atmosphere around her that one does not find anymore !

Von Bülow speaks shockingly about me ; indeed, also in the same way about Berlioz, Liszt, and still worse about the Master, Wagner himself, which is most sad ! He declared that only Master Brahms, had, in his opinion, the only genuine

music !!! , etc. In conjunction with Hanslick, he will give me a difficult time !!! Hans Richter handles him (Hanslick) altogether desirably and, in Vienna, everything is, again, as it was before.

With deepest respect, begging for your affection, I am

Most devotedly,

Anton Bruckner

N.B. : The “ Deutsche Tageblatt ” , from Berlin, said “ magnificent ” on February 2 (2nd edition) . »

Incipit : « Herzlichsten Dank und tiefste Bewunderung ... »

Source : Max Auer, lettre n° 198 ; page 217.

Baron Hans Paul von Wolzogen (1848-1938) : German writer on music, as well as a librettist.

Hector Berlioz (1803-1869) : French composer. Leading French musician in an age when the French were excelling in the field of literature. Berlioz was the quintessential Romantic and struggled for acceptance of his new ideas, e.g. his orchestration, his idea of melody, his « Idée Fixe » . In 1826, he entered the Conservatory in Paris where he studied composition ; on his 4th attempt, he won the « Prix de Rome » . Rules of the « Prix » necessitated his remaining in Rome the entire time that the « Prix » was in force. However, Berlioz had been smitten by an English actress and devised a method of viewing his beloved without being recognized. He would go to England and disguise himself as a maid. He even had a costume made, which may not have hidden his identity due to the fact that he was a tall man ; even so, when someone misappropriated his maid's outfit, he was most perturbed. The world can be thankful that he was a much better, innovative Romantic composer than he was a Romantic of the other variety.

Franz Liszt (1811-1885) : Composer, pianist, teacher, conductor, and Richard Wagner's father-in-law.

Richard Wagner (1813-1883) : Romantic composer of Operas and music-dramas, who stole Hans von Bülow's wife, Cosima Liszt. Bruckner always referred to him as : « the Master » .

The « Musikverein » , the « Gessellschaft der Musikfreunde » : The Viennese Society of Friends of Music. An honorary association made-up principally of accomplished composers, writers on music, and critics ; the Society recognized musical artists, and those who loved music and supported musical performance.

« Deutsche Tageblatt » : A major Berlin newspaper of the time.

23 février 1887 : Bruckner s'est remis depuis quelques temps à la composition de la 8e Symphonie. Dans une lettre adressée à Elisabeth Kietz, il explique pourquoi il lui donne aussi peu de nouvelles :

« C'est la 8e ... Je n'ai pas beaucoup de temps à lui accorder ! Cela me désespère. »

Lettre intégrale de Anton Bruckner (Vienne) à Elisabeth Kietz (Bayreuth) .

« Highly-Respected “ Fräulein ” !

Accept, herewith, my most sincere thanks and my deepest admiration for your highly-noble heart ! Forgive my negligence ! it is the 8th Symphony that lays claim to my attention ; and, painfully, so little time for work ! which makes me feel so often discouraged Also, von Wolzogen has written to me and informed me of the incredible favour for my work coming-out of Berlin. Today, I must write many letters ; this is the 1st.

Regards to your “ Herr Papa ” ! My compliments to your brother ; and, to you, “ Fräulein ”, many hand-kisses ! The “ Deutsche Tageblatt ”, from February 2 (Berlin) , has written magnificently.

In highest-respect.

Yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Nehmen Sie hin meinen herzlichsten Dank ... »

Source : Franz Gräßlinger, lettre n° 148 ; page 164.

Baron Hans Paul von Wolzogen (1848-1938) : German writer on music, as well as a librettist. A Bruckner enthusiast, and friend.

Gustav August Keitz (1824-1908) : Recognized German sculptor who made several images of Richard Wagner.

Elizabeth Kietz : Daughter of sculptor Gustav August Keitz. She was also a friend of Bruckner.

1887 : Josef Schalk devient le président de la « Wagner-Verein » de Vienne.

24 mars 1887 : Le disciple Josef Schalk (secondé par Franz Zottmann) envisage la 1re exécution de la 5e Symphonie au « Wagner-Verein » dans un arrangement pour 2 pianos. Il décide de n'inviter Bruckner que pour la répétition générale. Le Maître est offensé à l'idée que sa présence n'est pas essentielle dès le tout début.

Friedrich Klose décrit la prise de bec acerbe entre Bruckner et Schalk qui se déroule au restaurant « chez Gause » . À un moment donné, le Maître menacera même d'appeler la police pour faire annuler le concert.

Pour sa part, Carl Hrubý se rappelle d'avoir accompagné son Maître Bruckner à ce même restaurant, après que les deux aient entendu une exécution de la 3e Symphonie de Ludwig van Beethoven, l' « Eroica » .

Mars 1887 : Lettre de Jean-Louis Nicodé (Dresde) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Highly-Honoured Sir and Master !

You may count me among the most delighted disciples of your wonderful creation (the E major Symphony, No. 7) . It is for me a great joy to be able to advise you that, on Tuesday, March 15, I am going to bring this work to performance for the 1st time, here, in my last “ Philharmonic Concert ”. May your great spirit be present. In high-respect.

Your entirely devoted,

Jean-Louis Nicodé »

Incipit : « Sie dürfen mich zu Ihren begeisterten Anhänger ... »

Source : Max Auer, lettre n° 1 de Jean-Louis Nicodé ; page 235.

Jean-Louis Nicodé (1853-1919) : German pianist, conductor, and composer who may have been of French lineage. He studied piano in Berlin with Theodor Kullak (1818-1882) and taught and performed in Berlin, where he established the « Nicodé Concerts » . In 1878, he became a professor at the Royal Conservatory, in Dresden, resigning his post, in 1885, to become Director of the Philharmonic Concerts. Later, he also conducted the Dresden Choral Society. As a pianist, his playing was both warm and artistically insightful. His most important composition « Das Meer » , a Symphonic Ode, makes some use of « Leitmotif » ; in 6 movements, it is scored for a large Orchestra and chorus ; and takes a whole evening to perform.

Mars 1887 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Jean-Louis Nicodé (Dresde) .

« Right Honourable Sir,

With the most heartfelt joy, I have received your letter, which honours me so. With all my heart, I would like to be with you on Tuesday and, already, I thank you in advance from my entire soul for all of the trouble and kindness !

N.B. : At the end of the 2nd movement (“ Adagio ”) , in the tuba passages (the true Funeral music) , 3 measures before “ Y, 4 horns playing ' fff ' ” sound much better than 2. Good luck ! I ask for kindness !

Very indebtedly,

Anton Bruckner

I greet the celebrated Orchestra most sincerely ! »

Incipit : « Mit herzlichster Freude habe ich ... »

Source : Max Auer, lettre n° 199 ; page 218.

Jean-Louis Nicodé (1853-1919) : German pianist, conductor, and composer.

Bruckner is giving performance instructions for a portion of the « Adagio » movement of his 7th Symphony.

11 Mars 1887 : Lettre de Jean-Louis Nicodé (Kötzschenbroda, près de Dresde) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Highly-Esteemed Sir and Master !

Several days ago, I read a report about the Vienna performance of your newest (C minor) Symphony (No. 8) , and I direct the polite inquiry to you : would you entrust to me, as quickly as possible, the printed material (score and parts) of this work toward the objective of performance ? Please, be good enough to communicate with me in detail if and when I may expect your sending of the score.

Address : Nicodé ; Kötzschenbroda, near Dresden.

In the confidence that you are quite well, I am

Your most faithfully devoted admirer,

Jean-Louis Nicodé »

Incipit : « Vor einigen Tagen las ich einen Bericht ... »

Source : Max Auer, lettre n° 2 de Jean-Louis Nicodé ; page 335.

Jean-Louis Nicodé (1853-1919) : German pianist, conductor, and composer (possibly of French descent) . His father had been a pupil of Johann Sebastian Bach, in Leipzig. Nicodé was one of the most respected organists of his time, both as an improviser and as an organ builder. He was a pianist of great warmth and a conductor of great insight.

Jean-Louis Nicodé

The Prussian (German-Polish) pianist, organist, composer and conductor Jean-Louis Nicodé was born on 12 August 1853 in Jersitz (Jeżyce) (now part of Poznań) ; and died on 5 October 1919 at Langebrück, near Dresden.

In 1856, his family moved to Berlin, where Jean-Louis Nicodé studied, 1st under his father (an amateur violinist, pianist, conductor and composer) and, from 1869, at the New Academy of Music (« Neue Akademie der Tonkunst ») where he studied piano under Theodor Kullak ; harmony under Richard Ferdinand Wüerst ; and counterpoint and composition with Friedrich Kiel.

He became a teacher there, and established the Nicodé Concerts. As pianist, he accompanied Désirée Artôt on a concert tour in the Balkans (Galicia and Romania) , then became professor at the Royal Conservatory, in Dresden. From 1885, he devoted himself to conducting and composition. In 1888, he devoted himself entirely to composition.

His works include : « Das Meer » (The Sea) , Opus 31, a Symphonic Ode for solo voices, male chorus, orchestra and organ (1889) ; the Symphonic poems « Maria Stuart » , after Schiller (1880) ; « Die Jagd nach den Glück » ; « Gloria ! » in 6 movements , Opus 34 (1904) , for boy's voice, men's chorus, organ, harps, and very large orchestra (occupies a whole evening in performance) . His only Symphony was not published.

He wrote other orchestral works ; 2 Cello Sonatas ; Piano Sonatas ; numerous pieces for piano ; male-voice choruses ; and songs, including the cycle « Dem Andenken an Amarantha » (1886) . He also arranged Frédéric Chopin's piano solo « Allegro de Concert » , Opus 46, for piano and orchestra. This followed his setting of the piece for 2 pianos.

JEAN-LOUIS NICODÉ GERMAN COMPOSER, DIES.

(London) The death in Leipzig of Jean-Louis Nicodé, the distinguished German composer, is announced in a German wireless dispatch. Nicodé was born near Posen, in 1853. He made his reputation at the piano and as conductor successively of the Philharmonic concerts and of the « Neustadt » male chorus in Dresden. Among the best-known of his works is « Das Meer » , a Symphonic Ode.

...

Jean-Louis Nicodé who learnt a bit of violin from his father (an amateur violinist) and a bit of piano from a school friend, and eventually became the 1st professor of piano at the Dresden Conservatory. He left the position in a spat with the administration when he dared to program a 2 piano transcription of Franz Liszt's « Faust Symphony » (prepared by Liszt himself) .

He devoted himself to composition after that, and according to John Alexander Fuller-Maitland, in 1888, « one of his most important works was brought-out and made a considerable stir in different parts of Germany » .

« Das Meer » (The Sea)

Jean-Louis Nicodé worked on « Das Meer », from 1884 to 1888. He led the premiere in Dresden, in 1889. Though it's really a cantata, he called it a « Symphony-ode », recalling Félicien David's « le Désert » of 1844. If the term seems a hybrid, the French, well into the 19th Century, called Beethoven's 9th an « Ode-Symphony ». What « The Desert » and « The Sea » have in common compared to, say, an Oratorio, is that they're shorter works (each runs around 55 minutes) on picturesque natural phenomena. (What differentiates them for modern listeners would probably be David's extremely tame harmonies. One longs for an occasional 9th - or even a non-diminished 7th - chord ; never a problem with Nicodé.) The Germans much appreciated the « David » work, and as an enterprising choral conductor, Nicodé would certainly have heard of it and responded to the Frenchman's innovative approach.

Though « Das Meer » was inspired by his 1st hand impressions of the North Sea, Nicodé was also aware of the traditional allegorical connection of the sea with man's existence. Musically, Nicodé's language reflects its later date of composition, thus, his ability to take advantage of the harmonic and instrumental innovations of Franz Liszt and Richard Wagner. The work has 7 movements.

...

Jean-Louis Nicodé (geboren 12. August 1853 in Jersitz, Landkreis Posen ; gestorben 14. Oktober 1919 in Langebrück) war ein deutscher Komponist, Dirigent, Pianist und Musikpädagoge.

Nicodé war der Sohn eines Geigers und Musiklehrers, der einer Hugenottenfamilie entstammte. Die Familie zog wegen eines « Missgeschicks » nach Berlin. Sein Vater erkannte und förderte das Talent seines Sohnes Jean-Louis. Später bekam er Privatunterricht von dem Organisten Hartkaes. Als Schüler trat Nicodé 1869 in die Neue Akademie der Tonkunst ein. Vom Direktor Theodor Kullak erhielt er Klavierunterricht, Richard Würst und Friedrich Kiel führten ihn in die Theorie und die Kompositionslehre ein. Als « gewiegter Pianist und Kontrapunktiker » verließ er die Akademie und erhielt bald die Gelegenheit, sein Können in Berlin vorzuführen.

Einer breiteren Öffentlichkeit wurde er 1878 auf einer Konzertreise mit der Sopranistin Désirée Artôt de Padilla durch Galizien und Rumänien bekannt, die ihm im gleichen Jahr die Anstellung als erster Lehrer am Königlichen Konservatorium in Dresden verschaffte. Unter der Leitung von Franz Wüllner arbeitete er dort bis 1885 und ging dann wegen inhaltlicher Streitigkeiten mit der Konservatoriumsleitung im November nach Berlin. Dorthin hatte ihn Hermann Wolff als künstlerischen Leiter der Philharmonischen Konzerte geholt. Bald kehrte er jedoch nach Dresden zurück und übernahm als Dirigent die Leitung der dortigen Philharmonischen Konzerte. Er setzte sich überwiegend für die musikalische Moderne seiner Zeit ein, zum Beispiel für Franz Liszt, Felix Draeseke und Richard Strauß, häufig zum Ärgernis konservativer Konzertgänger. Bereits 1888 legte er die Stelle nieder, um sich der Komposition zu widmen. Nach fünf Jahren kehrte er im Jahr 1893 wieder in seinen Dirigentenposten zurück. Im Jahr 1900 ließ er sich im Dresdner Villenvorort Langebrück nieder, wo er bis zu seinem Tode in der Albertstr. 27 (heute Nicodéstraße 11) lebte. Dort schrieb er in fünfjährigjähriger Arbeit auch sein Hauptwerk - die Sinfonie Gloria ! . Kurz vor seinem Tod wurde Nicodé 1918 zum Professor für Musik und 1919 zum Mitglied der Akademie der Künste in Berlin ernannt.

Jean-Louis Nicodé gilt in seinem letzten Wohnort Langebrück als berühmtester Bürger. Nach ihm wurde die vormalige

Albertstraße in Nicodéstraße umbenannt. Auch der Langebrücker Nicodé-Chor trägt seinen Namen. Nicodés Briefnachlass sowie ein großer Teil seiner Kompositionen (darunter die Gloria !) wird in der Sächsischen Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) in Dresden aufbewahrt. Weitere Briefe von Jean-Louis Nicodé befinden sich im Bestand des Leipziger Musikverlages C.F. Peters im Staatsarchiv Leipzig.

Werke

Nicodé als Reservist (1884) .

Maria Stuart, von Schiller, Opus 4 (1880) .

Charakteristische Polonaise, Opus 5.

Sechs Phantasiestücke : Andenken an Robert Schumann, Opus 6.

Aphorismen, Opus 8.

Charakterstücke, Opus 9.

Walzer-Capricen, Opus 10.

Die Jagd nach dem Glück (Introduction und Scherzo) , Opus 11.

Zwei Etüden, Opus 12.

Italienische Volkstänze und Lieder (Italienische Volkslieder und Tänze) , Opus 13.

Romanze für Violine und Orchester, Opus 14.

Lieder, Opus 15.

Scherzo fantastique, Opus 16.

Symphonische Suite, Opus 17.

Variationen und Fuge über ein Originalthema nach Anton Rubinstein, Opus 18.

Sonate in F-Moll, Opus 19.

Jubiläumsmarsch, Opus 20.

Etüden, Opus 21.

10 Gedicht (Ein Liebesleben) , Opus 22.

Cellosonate in H-Moll, Opus 23.

Faschingsbilder, Opus 24.

Cellosonate in G-Dur, Opus 25.

Eine Ballscene, Opus 26.

Symphonische Variationen, Opus 27.

Walzer und Burleske, Opus 28.

Bilder aus dem Süden, Opus 29.

Dem Andenken an Amarantha (1886) .

Liederzyklus, Opus 30.

Das Meer, Opus 31.

Märchen und Auf dem Lande, Opus 32.

Erbarmen, Opus 33.

Sinfonie Gloria ! , Opus 34.

Die Harmonik Nicodés ist kühn und grossartig, seine kontrapunktische Meisterschaft imposant, seine Orchestration poetische, dramatisch und von besonderer Schönheit und Eigenart des Kolorits. Ferdinand Pohl nach einer Aufführung der Symphonischen Variationen (Opus 27) im Leipziger Gewandhaus 1892.

25 mars 1887 : Anton Bruckner exprime à nouveau ses sentiments. Cette fois, dans une lettre posée mais ferme :

« Mon cher et très honorable ami ! Hier, j'en suis venu à la conclusion, avec les remerciements d'usage, de m'opposer énergiquement aux exécutions de mes œuvres à moins qu'elles ne soient précédées d'au moins une répétition et, surtout, en ma présence. Je vous demande donc de choisir autre chose que ma 5e Symphonie. Mais, s'il vous plaît,

prévoir des répétitions au mois d'avril ou au mois de mai alors que je serai disponible. Avec ma sympathie sincère, faisant appel à notre vieille amitié. »

4 avril 1887 : Exécution de la 7e Symphonie de Bruckner à Budapest, sous la direction du chef Sándor Erkel.

Sándor Erkel

The Hungarian conductor, Opera director and composer Sándor Erkel was born on 2 January 1846 in Budapest and died on 14 October 1900 in Békéscsaba. He was Ferenc Erkel's 4th son.

Ferenc Erkel received music lessons from the Hungarian composer Mihály Mosonyi (4 September 1815, in Boldogasszony, Hungary - now, in Austria ; 31 October 1870, in Budapest) . Born Michaël Brand, he changed his name to Mosonyi in honour of the district of Moson (where his place of birth was located) , with Mihály being the Hungarian equivalent of « Michaël » . Like many of his peers, he was interested in creating a Hungarian musical style. Mosonyi was primarily an instrumental composer, writing much piano music, especially of Hungarian character. His best-known works include « Funeral Music » , « Benyovszky : The Exile of Kamchatka » and « Feast of Purification » . He also composed a Piano Concerto in E minor (1844) ; 2 Symphonies ; 5 Masses ; 3 Operas (the most famous is the « Szep Ilonka ») ; and chamber music (including : 7 String Quartets ; 1 String Sextet ; and 2 Piano Trios) .

Sándor Erkel became a student at the Budapest Faculty of Music. He began his career as a timpanist at the National Theatre. He constantly trained himself, especially perfecting his skills at the piano. He also learned to play the cimbalom. On 9 March 1861, he was part of the Orchestra for the premiere of his father's 3 Act Opera, « Bánk bán » at the Pesti Nemzeti Magyar Színház, in Pest. The work uses a Hungarian language libretto by Béni Egressy which is based on a stage-play of the same name by József Katona. (Bán is ban in English, similar to a viceroy, a duke or palatine.) The main storyline is based on the assassination of Queen Gertrúd, wife of Andrew II, in 1213.

In 1868, Sándor Erkel made his debut as a conductor. In 1874, he was named Faculty teacher. Like his father, Ferenc Erkel, he enjoyed a career as a conductor at the Hungarian National Theatre, initially under his father and, then, under Hans Richter, whom he succeeded as musical director in 1876 ; a post he kept until 1884, when he was named director of the new built Opera House. He resigned in 1886. (He will be name a « life member » of both institutions.)

During his Operatic career, Sándor Erkel performed in Hungary, but also abroad : Verdi's « Aida » and « Otello » ; Mozart's « The Magic Flute » ; Boito's « Mefistofeles » ; Leoncavallo's « Pagliacci » ; Ferenc Erkel's « King Stephen » and « George Brankovic » .

In 1898, Sándor Erkel suffered a hearth attack in the pit, during a performance of the Opera « les Huguenots » by Giacomo Meyerbeer. He continued to operate as a leading conductor until 1900. The same year, he died of recurrent strokes, on 14 October, at his residence in Békéscsaba. His body was exhibited inside the Hungarian National Theatre. He was buried on October 17, at the Budapest Kerepesi cemetery (plot number 29) . The Kerepesi Cemetery (Kerepesi

úti temető ; Kerepesi temető) is the most famous cemetery in Budapest. It is one of the oldest cemeteries in Hungary which has been almost completely preserved as an entity.

After his father became the music-director of the Budapest Philharmonic, Sándor Erkel composed Overtures, orchestral works, transcriptions (including a transcription based on his father's Opera « Brankovics György » , a work that tended to support Turkey rather than Russia, as Turkey had refused to hand-over Hungarian refugees to the Austro-Hungarian government after the nationalist rising of 1849) , song cycles, choral works, and the Opera « Csobánc » (1865) ; but he lacked the distinction of his father as a composer.

...

The Budapest Philharmonic Orchestra (« Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara ») is Hungary's oldest functioning Orchestra, being founded in 1853 by Ferenc Erkel under the auspices of the Budapest Philharmonic Society. For many years, it was Hungary's only professional Orchestra.

The Orchestra is drawn from musicians of the Hungarian State Opera House and the Hungarian National Theatre, and most of its concerts take place at the Opera House. It has made numerous concert tours to other European countries, the United States and Japan.

Many renowned foreign composers have conducted the Philharmonic Orchestra in performances of their works :

Johannes Brahms, Antonín Dvořák, Gustav Mahler, Pietro Mascagni, Sergei Prokofiev, Maurice Ravel, Ottorino Respighi, Richard Strauß and Igor Stravinsky.

Other conductors to appear with the Orchestra include :

Eugène d'Albert, Édouard Colonne, Arthur Nikisch, Gabriel Pierné, Felix Weingartner, Bruno Walter, Erich Kleiber and Otto Klemperer.

Many Hungarian composers have written works especially for the Orchestra, including :

Ferenc Erkel, Franz Liszt, Karl Goldmark, Ernő Dohnányi, Béla Bartók, Zoltán Kodály, Leó Weiner, Pál Kadosa and Sándor Szokolay.

Important Dates

20 November 1853 : Inaugural concert under Ferenc Erkel, the program consisting of works by Beethoven (7th Symphony) , Mozart, Mendelssohn and Meyerbeer.

(Ferenc Erkel, who as the director of the Academy of Music in Budapest lived, for some years, above the study-bedroom

of Franz Liszt.)

25 March 1865 : The 1st complete performance in Budapest of Beethoven's Symphony No. 9 in D minor, « Choral » .

16 December 1870 : The premiere of Franz Liszt's « Beethoven » Cantata (No. 2) , S. 68, conducted by the composer ; written for the Centenary of Beethoven's birth (1770) .

9 November 1881 : The 1st performance of Johannes Brahms's Piano Concerto No. 2 conducted by Alexander Erkel, with the composer as soloist.

19 March 1888 : The 1st performance in Hungary of Hector Berlioz's « Grande Messe des Morts » (« Requiem ») , conducted by Sándor Erkel.

20 November 1889 : The world-premiere of Gustav Mahler's Symphony No. 1, « Titan » , conducted by the composer.

8 April 1907 : The 1st performance in Hungary of Franz Liszt's Oratorio « Christus » conducted by Hans Richter (Richter's final appearance with the Orchestra) .

Other creations by the Orchestra

Béla Bartók : « Kossuth » , Suite No. 2, « Images » , Dance Suite, « the Miraculous Mandarin » , « Images Hongroises » .

Zoltán Kodály : « Psalmus Hungaricus » (1923) , Dances of « Galánta » (1933) .

Chairmen-conductors of the Orchestra

1835-1871 : Ferenc Erkel.

1875-1900 : Sándor Erkel (Ferenc Erkel's son) .

1900-1918 : István Kerner.

1918-1943 : Ernő Dohnányi.

1945-1948 : Ferenc Fricsay.

1960-1967 : János Ferencsik.

...

Sándor Erkel (Buda, 1846. január 2. - Békéscsaba, 1900. október 14.) , karmester, operaigazgató, zeneszerző.

Ferenc Erkel negyedik fia. Apja, majd Mosonyi Mihály tanította. Karrierjét a Nemzeti Színházban ütösként (üstdob) kezdte, majd karvezetőként. Folyamatosan képezte magát, főleg zongoratudását tökéletesítette, majd cimbalmozni is megtanult, így a Bánk bán ősbemutatóján apja ráosztotta a hangszer kezelését.

Karmesterré 1868-ban vált. 1874-ben a Nemzeti Színháznál kartinító lett. 1876-ban Richter János távozó igazgató javaslatára nevezték ki a színház operatagozata igazgatójának, mely tisztséget 1884-ig töltötte be. 1884-től 1886-ig az új Operaház igazgatóságát is vállalta, amiről később lemondott. 1898-ban Meyerbeer Hugennották című operája dirigálása alatt agyvérzést kapott, ezután visszavonultan élt. Az operaházban 1900-ig dolgozott vezető karnagyként. Halálát az agyvérzés megismétlődése okozta, békéscsabai tartózkodása alatt. Az Operaház Erkelt saját halottjának nyilvánította, ravatalát is az Operában állították fel. Holttestét október 17-én helyezték örök nyugalomra a Kerepesi temetőben.

Számos zenekari- és kórusművet írt (Uvertür, Dalünnep) , valamint egy operát, Csobánc címmel. Apját követően ő lett a Budapesti Filharmóniai Társaság elnök-karnagya.

...

Sándor Erkel (Buda, 1846. jan. 2.- Békéscsaba, 1900. okt. 14.) : karmester, operaigazgató, zeneszerző. Erkel Ferenc negyedik fia. Apja, majd Mosonyi Mihály tanította. A Nemzeti Színházban ütösként, ill. karvezetőként kezdett, 1868-ban debütált karmesterként. 1876-1884-ben az opera tagozat ig.-ja, aki a megnyíló Operaházban is e funkciót töltötte be 1886-ig. 1900-ig főzeneig. és vezető karnagyként működött tovább. Mindkét intézmény örökös tagja. Kora legnagyobb m. karmestere volt, külföldi szerződését megghiúsították. Számos bemutatót vezényelt, Aida, Otello (Verdi) ; A varázsfuvola (Mozart) ; Mefistofeles (Boito) ; Bajazzók (Leoncavallo) ; István király, Brankovics György (Erkel Ferenc) . Zenekari és kórusművei, átiratai, egy operája (Csobánc, 1865) ismert. Több zenei egyesületet vezetett, többek között a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának elnök-karnagya volt.

...

20 avril 1887 : The 5th Symphony of Bruckner, in a 2 piano version, is performed for the 1st time in Vienna (in presence of the composer) . The soloists are Josef Schalk and Franz Zottmann.

Afterward, at the celebration in Gauze's restaurant, Bruckner treated all to the finest wine. At this point, one can detect a radical mood shift, which more details of these incidents prove. Schalk was responsible for the copying of Bruckner scores and also making piano reductions.

22 avril 1887 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

« Right Honourable Doctor !

Greetings ! As the only representative of my work in Vienna, I thank you for allowing my 5th Symphony to be recommended. At your request, I have consented to the preliminary performance. The chorus, " Um Mitternacht " is new, the 3rd with the same title. The Society has returned from Straßburg (in the region of Alsace) , no doubt by the shortest route from the " Schottenring " ? I am allowing myself to send you the newspaper. In thankful respect and with a thousand Cheers, please permit me to send you this wine, that most graciously will not be disdained ! There is that already-mentioned circumstance in regard to my sending it to you but, by no other means, can I present the spring draught with my toast to the honourable doctor.

With great thanks and respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Bitte schönstens, lassen Hochselber, ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 200 ; pages 218-219.

Franz Gräßlinger, lettre n° 28 ; page 37.

Theodor Helm (1843-1920) : Austrian writer on music and critic.

« Um Mitternacht » (**WAB 90**) : A vocal composition for male chorus a capella, composed on February 11, 1886, for a concert given at the « Sängershaus » , in Straßburg. It is Bruckner's 3rd musical setting of the same poem by Robert Prutz.

Bruckner lived on the 4th floor at « Heßgasse 7 » , in the 1st District ; a street near the Vienna University. As it connects with the « Schottenring » and is so close to the University, Bruckner would have been overjoyed by the tribute from the members of the Society who have taken the time to stop and greet him - and, perhaps, sing his composition.

9 mai 1887 : Anton Bruckner and his close collaborators (Ferdinand Löwe, Franz and Josef Schalk) begin to revise the 4th Symphony for publication.

23 mai 1887 : Ire représentation à Londres de la 7e Symphonie de Bruckner.

Bruckner never disregarded or forgot anyone who did anything for him no matter how small or how large the favour, as evinced by his letter of **June 2, 1887**, to Theodor Helm :

« Thank you sincerely for your kind letter ! »

He stated :

« I cannot deny that I felt genuine pain at that time ! »

Because Bruckner was very sensitive to the opinions of critics and musicians, he was especially depressed by the fact that conductor Hans von Bülow disliked his work.

2 juin 1887 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

« Dear Friend,

Thank you sincerely for the kind letter ! I cannot deny that I felt genuine pain and isolation at that time ! Look closely for yourself at the situation in Vienna (to mention only one) , I agree. Von Bülow will work for my ruin as long as he lives.

“ Herr ” Barry wrote me from London that, on May 23rd, Richter conducted my 7th Symphony with masterly skill, before a large audience, and that the work excited his highest delight and his deepest admiration. But he does not write how the public itself received the work. Also, to date, no critical review has become known to me.

May I beg for your further good will !

With deepest respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Danke herzlichst für das liebenswürdige Schreiben ! »

Sources : Max Auer, lettre n° 201 ; page 219.

Franz Gräßlinger, lettre n° 29 ; page 38.

Theodor Helm (1843-1920) : Austrian writer on music and newspaper critic.

« Mister Barry » does not appear in the literature.

10 juin 1887 : Le compositeur Anton Bruckner, 62 ans, devient membre honoraire de la Société néerlandaise pour l'avancement de la musique (« Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst ») , à Amsterdam.

La Société néerlandaise pour l'avancement de la musique (« Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst ») : en abrégé, « MBT ») est une Association de chorales amateurs. (Elle comporte aujourd'hui 140 groupes pour un total d'environ

6,000 membres.)

La Société néerlandaise pour l'avancement de la musique supporte des chorales reliées aux bibliothèques de musique, au monde financier, administratif et juridique ; elle participe à des concours, remet des prix et encourage la recherche musicologique.

La Société néerlandaise pour l'avancement de la musique fut fondée à Amsterdam, les 19 et 20 avril 1829, par A. C. G. Vermeulen. On a voulu s'inspirer du précédent organisme qui existait depuis 1784. Elle va instaurer des sections locales à Amsterdam, Dordrecht, La Haye, Rotterdam et Utrecht. Ces filiales vont, à leur tour, mettre sur pied des écoles de chant subventionnées par le gouvernement, les écoles et les conservatoires de musique (tel que le Conservatoire d'Amsterdam) . Au 19e siècle, la Société a organisé, en grande pompe, des Festivals de musique s'étalant sur une période de 2 à 3 jours ; ce qui attirait un grand nombre de chanteurs et de musiciens. À cause de l'austérité économique, le dernier Festival aura lieu en 1907.

La création de la Société a été, en partie, motivée pour des raisons nationalistes. Le but était de promouvoir la culture partout au pays. L'on vit alors émerger des chœurs « a cappella » de même que la composition d'œuvres chorales.

...

De Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (afgekort MBT) is een Nederlandse organisatie voor koren die op neutrale basis de zangkunst beoefenen. Bij de MBT zijn meer dan 140 koren met in totaal ongeveer 6,000 leden aangesloten.

De MBT ondersteunt de aangesloten koren door middel van een muziekbibliotheek, adviezen op financieel, bestuurlijk en juridisch gebied en informatie op muzikaal gebied. Daarnaast is de MBT betrokken bij muziekconcoursen en -prijzen en stimuleert men het muzikwetenschappelijk onderzoek.

De Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst werd door A. C. G. Vermeulen opgericht op 19 en 20 april 1829 in Amsterdam. Men deed dit naar analogie met de Maatschappij tot Nut van't Algemeen, die sinds 1784 bestond. Er werden meteen ook lokale afdelingen opgericht, bijvoorbeeld in Amsterdam, Dordrecht, Den Haag, Rotterdam en Utrecht. Deze MBT-afdelingen richtten op hun beurt weer muziek- en / of zangscholen Opus Deze instellingen zijn vaak de basis van de tegenwoordige, door de overheid gesubsidieerde, muziekscholen en conservatoria, bijvoorbeeld het Conservatorium van Amsterdam. De onderwijstaken van de MBT zijn in de loop der tijd overgenomen door de overheid.

Ook werden er door de lokale afdelingen vaak koorafdelingen opgericht, die leidden tot de tegenwoordige Toonkunstkoren, die in verschillende Nederlandse steden actief zijn.

In de 19e eeuw organiseerde de Maatschappij ook muziekfeesten. Deze duurden 2 of 3 dagen. De muziekfeesten werden met veel vertoon georganiseerd en ook het aantal tegelijkertijd optredende zangers en musici was vaak erg groot. In 1907 werd het laatste muziekfeest georganiseerd, nadat eerdere edities al een versobering hadden ondergaan.

De oprichting van de Maatschappij was deels ingegeven door nationalistische motieven. Men wilde het volk vormen en de cultuur van de eigen natie bevorderen. Gevolg van de oprichting was tevens dat de compositie van uiteenlopende koormuziek (zowel begeleide als a cappella) een sterke impuls kreeg.

Été 1887 : Une fois de plus, Anton Bruckner est de retour dans son pays de la Haute-Autriche. Il revise pour la dernière fois le manuscrit de la version originale de sa 8e Symphonie. Puis, il commande à son ami et fidèle assistant, Karl (Borromäus) Aigner, une partition orchestrale au propre. Comptable de formation, Aigner est employé dans une banque ; il agit comme musicien (« Stiftsmusiker ») , copiste local et dirige les petits-chanteurs du monastère de Saint-Florian.

Parmi les copistes de Bruckner, citons : Karl (Borromäus) Aigner de Saint-Florian (qui fut l'un de ses élèves) ; un certain Carda, de Vienne ; Viktor Christ (qui fut l'un de ses élèves) ; Franz Hlawaczek de Vienne (qui a travaillé à plusieurs reprises pour Franz Schubert et son frère, Ferdinand) ; Leopold Hofmeyer (un ami proche de Steyr et un de ses copistes les plus fiables) ; Johann (Giovanni) Noll (copiste à la « Hofkapelle » de Vienne) ; Karl Paur ; Franz Schimatschek (1812-1877) (altiste à l'Orchestre du Théâtre de Linz ; ami et copiste préféré du Maître) ; et Karl Tenschert qui a travaillé chez Franz Hlawaczek, à Vienne.

Été 1887 : During his 2nd summer vacation in Thun, the 54 year old Johannes Brahms composes his Concerto for Violin and Cello, also called : the « Double Concerto » .

Emil Schindler is commissioned to paint and draw pictures of the Dalmatian coastal cities, and ends the trip with a long stay on Corfu, where the 8 year old Alma begins to study music composition.

In America, Thomas Edison buys back the assets of the « Edison Speaking Phonograph Co. » and re-organizes it as the « Edison Phonograph Co. » . Meanwhile, the German emigre, Emile Berliner, is awarded a patent for his gramophone, which uses a laterally-vibrating needle to etch sound waves in disks of smoked glass. Photo-engraving is used to etch the patterns in metal disks.

The 23 year old Richard Strauß meets the family of Major-General Adolf de Ahna while on vacation in Feldafing, outside Munich, and begins giving singing lessons to the eldest daughter, Pauline, whom he will later marry.

23 juillet 1887 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Nikolaus Manskopf (Francfort) .

« Much Honoured Sir !

You will discover that the 7th (and, from October or November, also the 4th Symphony, as well as my Quintet) have been published by Gutmann, installed in the Opera House in Vienna.

The 3rd Symphony and the “ Te Deum ” are being done by Rättig Bellaria, in Vienna.

The remaining Symphonies are not yet at print.

Devotedly yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Der nachstehende Brief stammt aus dem musikhistorischen Museum ... »

Source : Franz Gräflinger, lettre n° 69 ; page 79.

Albert J. Gutmann : Publisher and concert agent in Vienna who died in 1914.

Rättig Bellaria : Music publishing house in Vienna ; Theodor Rättig (1841-1912) was its 1st proprietor.

Friedrich Nikolaus Manskopf

La collection de portraits Friedrich Nicolas Manskopf qui couvre les domaines de la musique, du théâtre et des champs voisins comporte plus de 12,000 photographies ; à peu près 5,000 imprimés ; 1,000 caricatures ; et environ 20,000 coupures de presse. En 2003, la bibliothèque universitaire de Francfort entreprenait, avec le soutien de la Fondation allemande pour la recherche (« Deutsche Forschungsgemeinschaft ») , un projet s'étalant sur 30 mois pour produire des copies de sécurité sur films, numériser et cataloguer les photographies originales et les gravures de la collection.

...

« Porträtsammlung Friedrich Nicolas Manskopf » is a free online resource that presents portraits drawn from the collection of the Frankfurt wine-dealer Friedrich Nicolas Manskopf (1869-1928) of composers, instrumentalists, singers, actors, directors, playwrights, and dancers, along with stage scene stills, views of buildings, and allegorical pictures of music and stage situations.

Comprising about 12,500 photographs, from 1860 to 1944 ; and 4,900 printed graphics, from about 1550 to 1920, the collection is indexed by person, ensemble, or building ; by persons involved as photographers, engravers, or lithographers ; and by the publishing years of photos and prints.

...

Friedrich Nicolas Manskopf (1869-1928) : Wine-dealer from Frankfurt and famous collector of memorabilia of musicians and actors. In 1892, he had accumulated about 15,000 items ; but, after 2 years, Manskopf had expanded his collection to some 30,000 units. At his death, his heirs gave the magnificent collection to the city of Frankfurt ; and,

since 1947, it has been an inseparable part of the Music and Theater Department at the « Stadt- und Universitätsbibliothek » .

...

Jakob Friedrich Nikolaus (Nicolas) Manskopf (geboren 25. April 1869 in Frankfurt am Main ; gestorben Juli 1928 ebenda) war ein Sammler von Musikalien, Originalmanuskripten und Devotionalien aus der Musikwelt. Er stiftete diese dem damaligen Musikhistorischen Museum zu Frankfurt, das heute als Sammlung Manskopf Teil der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main ist.

Friedrich Nicolas Manskopf stammte aus der Frankfurter Weinhändlerfamilie Manskopf und ergriff ebenfalls diesen Beruf. Sein Vater war der Weinhändler Jakob Nikolaus Alexander Manskopf (1837-1903) , seine Mutter dessen zweiten Frau Helene Marianne Kessler (1843-1923) aus der Frankfurter Bankiers-Familie Kessler-Gontard (Urenkelin zum Beispiel von Susette Gontard) . Manskopfs Grab befindet sich auf dem Frankfurter Hauptfriedhof.

Im Frankfurter Stadtteil Bockenheim ist die Manskopfstraße nach ihm benannt.

Manskopf hatte schon als Schüler in Frankfurt und später während seiner Auslandsaufenthalte (1887-1888 Lyon ; 1889-1890 London ; 1891-1893 Paris) begonnen, Erinnerungsstücke von Musikern und Schauspielern zu sammeln : Autogramme und Briefe, gedruckte Porträts, Karikaturen und Fotos, Theaterzettel, Konzertprogramme, Plakate und Kuriositäten wie die Wasserkanne aus dem Besitz Beethovens, mit der dieser sich angeblich nach dem Klavierspiel die Hände zu kühlen pflegte, oder ein Regenschirm von Franz Liszt. 1892 umfasste die Sammlung 15.000, zwei Jahre später bereits 30.000 Stücke. Als Manskopf 1893 nach Frankfurt zurückkehrte, richtete er in seinem eigenen Haus (Untermainkai 27) ein privates Museum ein. Er veranstaltete Ausstellungen zu einzelnen Musikern beziehungsweise Themen und lieferte Leihgaben für Musik- und Theaterausstellungen.

Nach seinem Tod schenkten seine Erben die Sammlung der Stadt Frankfurt, die sie an die Rothschild-Bibliothek angliederte. Die Universitätsbibliothek Frankfurt, die diese wichtigen kulturhistorischen Quellen seit 1947 in ihrer Musik- und Theaterabteilung aufbewahrt, hat knapp die Hälfte des Gesamtbestands digitalisiert und für den Online-Zugriff verfügbar gemacht. Beim größeren Teil der digitalisierten Dokumente handelt es sich um Fotografien des 19. und 20. Jahrhunderts und 4.900 Stück Druckgrafiken, die teilweise der Frühen Neuzeit entstammen.

Sammlung Manskopf

Die Sammlung Manskopf ist eine umfangreiche Sammlung historischer Bilder und Dokumente vor allem aus dem Bereich Musik und Theater. Viele der Bilder sind heute digital über die Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main zugänglich.

Der Frankfurter Weinhändler Friedrich Nicolas Manskopf (1869-1928) hatte schon als Schüler in Frankfurt und während seiner Auslandsaufenthalte 1887-1893 in Lyon, London und Paris begonnen, Erinnerungsstücke von Musikern und

Schauspielern zu sammeln : Autogramme und Briefe, gedruckte Porträts, Karikaturen und Fotos, Theaterzettel, Konzertprogramme, Plakate und Erinnerungsstücke aus dem Besitz von Komponisten. Als Manskopf nach Frankfurt zurückkehrte, richtete er ein privates Museum ein. Er veranstaltete Ausstellungen zu einzelnen Musikern beziehungsweise Themen und lieferte Leihgaben für fremde Musik- und Theaterausstellungen. Nach seinem Tod schenkten seine Erben die Sammlung der Stadt Frankfurt. Seit 1947 ist sie Bestandteil der Musik- und Theaterabteilung der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg. Die Sammlung Druckgrafik stammt aus der Zeit von circa 1700 bis 1928, die auch nach dem Tode Manskopfs ergänzte Fotosammlung aus der Zeit von circa 1860 bis 1944.

Das Manskopfsche Musikhistorische Museum wurde von der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main im Jahr 1929 als Schenkung übernommen. Die Sammlung umfasst Theater- und Konzertprogrammhefte, circa 2.000 Konzert- und Theaterplakate (darunter wertvolle Pariser Farblithographien aus den 1890er Jahren) , Opernlibretti von Ende des 18. bis Anfang des 20. Jahrhundert, Musikinstrumente, Ölgemälde, Memorabilien, circa 500 Musikhandschriften und 300 Musikdrucke, circa 10.000 Briefautographen von Musikern und Schauspielern sowie eine bedeutende Porträtsammlung aus den Bereichen Musik und Theater (circa 1750 bis 1928) .

...

9-10 août 1887 : La Ire version de la 8e Symphonie de Bruckner est terminée.

Septembre 1887 : The 15 year old Alexander von Zemlinsky graduates to the « Ausbildungsschule » (Senior School) of the Vienna Conservatory, studying piano with Anton Door ; theory with Franz Krenn ; and harmony and counterpoint with Robert Fuchs. Harmony lessons are based on Simon Sechter's figured-bass theory of 1835 ; and counterpoint lessons on Johann Joseph Fux's « Gradus ad Parnassum » of 1725.

Septembre 1887 : Lettre de Hermann Levi (Munich) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Honourable Friend !

Sincere thanks for letting us give the 1st performance of your 8th Symphony ! Please, send the full-score right away. I would like to have the parts copied here, but the performance cannot take place before the end, of November or beginning of December ! It makes me very happy that you have arrived at a better relationship with Richter. When you come this way to a rehearsal, stay with “ me ” ! I will not do it otherwise. And take a thoroughly long vacation !!

In friendship and honour,

Yours sincerely and devotedly,

Hermann Levi

I was away from here for 2 days, which explains the delay in my answer ! »

Incipit : « Herzlichen Dank, daß Sie Ihre Achte uns ... »

Source : Max Auer, lettre n° 6 de Hermann Levi ; page 319.

4 septembre 1887 : Un Anton Bruckner exalté par l'achèvement de sa 8e Symphonie débute la composition de la 9e. Il écrit au talentueux chef Hermann Levi, l'un de ses plus proches collaborateurs :

« Alléluia ! Enfin, la 8e est terminée. Mon père artistique (" mein künstlerischer Vater ") doit être le 1er à en être informé. Je voudrais vous demander, noble monsieur, d'en diriger la 1re exécution. »

« Hallelujah ! At long last, the 8th is finished and my artistic father (" mein künstlerischer Vater ") must be the 1st to know about it. May it find grace ! I would like to ask you, noble sir, for its 1st performance. »

Levi lui répond avec intérêt.

C'est lui qui avait intercédé (au nom du compositeur) auprès du Roi Louis II de Bavière afin qu'il accepte la dédicace de la 7e. Il dirigea aussi l'exécution à Munich : le plus grand triomphe de Bruckner jusqu'alors.

« La 7e est la plus grande Symphonie écrite depuis celles de Beethoven. » (Hermann Levi)

8 septembre 1887 : Lettre de Hermann Levi à Anton Bruckner.

19 septembre 1887 : Bruckner envoie à Munich la copie de la partition de la 8e avec cette note d'accompagnement :

« Puisse-t-elle trouver grâce ! Ma joie en prévision de l'exécution sous vos nobles et magistrales mains est assez indescriptible. »

« May it find favour ! My joy at the anticipated performance given by your noble, masterful hands is quite indescribable. »

21 septembre 1887 : Anton Bruckner amorce la composition de la 9e Symphonie. Mais elle sera bientôt mise de côté.

26 septembre 1887 : Autograph letter from Vienna signed « A. Bruckner » addressed to the pianist and composer Jean-Louis Nicodé, in Dresden, reporting that he has just been to see the publisher Albert J. Gutmann at the Vienna Opera to ask him to send a copy of the 4th Symphony (the « Romantic ») as soon as it is printed, and enquiring as to the success of the 7th Symphony :

« Bin sogleich zum Verleger Gutmann (in Opernhaus) gegangen, er möge sobald die 4te romantische Sinfonie gedruckt

ist, Hochwolgebornen ein Exemplar übersenden »

A postscript reports the « dazzling reception » (« glänzendste Aufnahme ») of the 7th Symphony in London, under Hans Richter ; and in Boston, under Wilhelm Gericke ; as well as a forthcoming performance in New York, under Anton Seidl of a Symphony and the « Te Deum » .

1 page, 4 punch holes, 1 envelope ; with a printed funeral notice for Bruckner, addressed to the same.

Provenance : Stargardt, 13 May 1958 ; catalogue 537, lot 423.

Apparently unpublished : not in the « Briefe, 1887-1898 » , edited by Andrea Harrant and Otto Schneider (2003) .

29 septembre 1887 : At the request of Franz-Josef Rüdiger's successor, Bishop Ernst Maria Müller, Anton Bruckner's « Te Deum » is performed at a special event marking the 25th anniversary of the laying of the foundation stone and the dedication of the organ of the new Linz cathedral Linz (« Neuer Dom » or « Mariendom ») .

30 septembre 1887 : Lettre de Hermann Levi (Munich) à Josef Schalk (Vienne) .

« Honourable “ Herr ” Schalk !

I don't know what else to do but to call upon your advice, your assistance ; briefly said, I am unable to fathom the depths of the 8th Symphony and do not have the courage to perform it.

I am confident that Orchestra and audience would display the greatest resistance. Then, that would be all the same to me, provided that I, myself, as would have happened with the 7th, when I, at that time, might have been able to say to the Orchestra : “ You will learn to like it after the 5th rehearsal. ” But I am terribly disappointed ! For days on end, I have studied, but I am unable to come to terms with the work. Far be it for me to want to pronounce judgment (it is very possible that I deceive myself) that I am too dull or too old - but I find the instrumentation impossible ; and what has me especially terrified is the great similarity with the 7th, the forms being nearly according to the same pattern. The Coda of the 1st movement is grandiose, but I have no idea how to carry it out.

And even the last movement - that is to me a closed book.

Now, what to do ! I am horrified, when I think how this message will have an effect on our friend ! I cannot write to him. Should I propose to him that he may like to hear the work at a rehearsal, here ? I have befriended a good musician and have, in my emergency, given him the score ; but he, too, is of the opinion that a performance is impossible. Please, write to me “ immediately ” about how I should act in relation to Bruckner. If, thereby, it would come to pass that he looks upon me as a fool or, even worse, as unfaithful, then, I intend quietly to accept that.

But I fear something worse, truly fear that his disappointment would be entirely devastating to him.

Are you acquainted in detail with the Symphony ? And, in addition, would you, then, be able to assist me with it ? Please, help me ; I am completely at a loss !

With friendly greetings,

Your wholly submissive,

Hermann Levi »

Incipit : « Ich weiß mir nicht anders zu helfen, ... »

Source : Max Auer, lettre n° 1 de Hermann Levi à Josef Schalk ; pages 395-396.

Hermann Levi (1839-1900) : Distinguished German conductor (the son of a rabbi) , and great supporter of the music of Bruckner.

Josef Schalk (1857-1901) : Pianist, conductor, professor at Vienna Conservatory ; brother of Franz Schalk (1863-1931) . He was a student and friend of Bruckner and a great admirer of his music. Josef Schalk and Franz Zottmann wanted to surprise Bruckner with a performance of the original reduction for 2 pianos of Bruckner's 5th Symphony. However, they were surprised themselves when he was very belligerent about rehearsals and nearly impossible to please. Schalk was patient but, finally, had to put his foot down. The performance was on April 20, 1887. Afterward, at the celebration at « Gauze's » restaurant, Bruckner treated all to the finest wine. At this point, one can detect a radical mood shift, which more details of these incidents prove. Schalk was responsible for the copying of Bruckner scores and also making piano reductions. Here, Levi seems dumbfounded by the 8th Symphony and has asked advice from Bruckner's close friend, Josef Schalk, who knows his music and his disposition well.

...

The 27 year old Gustav Mahler achieves his 1st great success outside of conducting by completing Carl Maria von Weber's unfinished Opera, « Die drei Pintos » (The 3 Pintos) while in Leipzig, doing most of the work from **August to October**. Much of the music is composed by Mahler based on themes from other little-known works by Weber, and the order of Weber's sketches is completely re-arranged, so it is essentially Mahler's Opera - but, for reasons of publicity, Mahler's name only gets 2nd billing. During this period, Mahler also falls passionately in love with the 31 year old Marion von Weber, the wife of the composer's grandson.

While working on « Die drei Pintos » , Mahler also finds, in the Weber's library, the anthology of German folk-poetry « Des Knaben Wunderhorn » (The Boy's Magic Horn) , which will be his main source of inspiration until 1900, and he begins composing lieder on « Wunderhorn » poems.

Octobre 1887 : Les espoirs du compositeur d'assister à la première de la 8e à Munich sont grandes. Durant cette même période, Bruckner révisé sa 3e Symphonie. Il presse également l'éditeur viennois Emil Wetzler de publier son antienne « Tota pulchra es, Maria » (tu es toute belle, Marie) (WAB 46) .

Octobre 1887 : Richard Strauß performs his Symphony in F minor in Leipzig, and meets Mahler. The piece evidently makes a strong impression on Mahler (the influence will be seen in Mahler's 1st Symphony) , and Strauß is also very impressed with Mahler's work on « Die drei Pintos » . Strauß and Mahler recognize each other's strengths as composers, and immediately strike-up a strong friendship that will last until Mahler's death. Mahler, envious over his younger colleague's success, becomes intrigued by Strauß's programmatic Symphonic poem ideas, which affect the direction of Mahler's own works for the next several years.

In Paris, Erik Satie composes his « Sarabandes » , which make use of chains of unresolved « major 7th » and « dominant 9th » chords ; these will have a strong influence on Claude Debussy.

7 octobre 1887 : Après le récent succès de la 7e Symphonie, Levi ne voulait surtout pas blesser les sentiments de son ami Bruckner.

Levi ne comprend absolument rien à la nouvelle partition (la plus longue et la plus noire de Bruckner) . Il la considère « injouable » et la rejette en bloc (il en sera de même pour les frères Schalk) . De plus, la possibilité d'une création à Munich est rendue impossible en raison de la crainte d'une épidémie de choléra. Sur le coup, Bruckner est furieux !

Fort embarrassé par la situation, il écrit d'abord à Franz Schalk, élève et disciple du Maître :

« Je n'arrive pas à trouver mon chemin dans la 8e ; je suis submergé. Et je n'ai pas assez de courage pour la présenter. Aidez-moi. Je me sens impuissant. »

« Simply put : I cannot find myself in the 8th Symphony and do not have the courage to perform it. The orchestra and the public will, of this I am certain, offer great resistance. I am terribly disappointed ! I've studied it for days and can't make it my own. Far be it from me to pass judgment (it is possible that I'm deluded, that I'm too old or too dumb) but I find the instrumentation impossible and what has especially alarmed me is the great similarity with the 7th ; it virtually copies the form. The beginning of the 1st movement is grandiose, but with the development I don't know where to begin.

And the last movement : it is a closed book to me.

What to do now ! I dread the thought of the effect this report will have on our friend. I can't write to him. Shall I suggest to him that he might hear the working rehearsal here ? In my desperation, I have given the score to a musician here who's a good friend, and he also believes that a performance is impossible. Please write to me immediately about how I should act with Bruckner. When all is done, if he considers mean ass or, what would be

worse, a traitor (einen Treulosen) , I can accept it. But I fear worse, that this disappointment will completely crush him. Help me, I don't know what to do ! »

Ensuite, Levi rédige (non sans difficulté) une lettre pour faire part, avec franchise, de son point de vue au compositeur :

« I find it impossible to perform the 8th in its current form. I just can't make it my own ! As much as the themes are magnificent and direct, their working out seems to me dubious ; indeed, I consider the orchestration quite impossible. Don't lose your courage, take another look at your work, talk it over with your friends, with Schalk, maybe a reworking can achieve something. »

...

« Dear and revered friend,

For the last 8 days already, I have been occupied with writing you (in my mind) long letters. Never in my life have I found it so difficult to find the right words for what I need to say ! But it can't be put-off any longer ...

So : I find it impossible to perform the 8th in its current form. I just can't make it my own ! As much as the themes are magnificent and direct, their working-out seems to me dubious ; indeed, I consider the orchestration quite impossible. The performance of the 8th in a subscription concert would be a risk which, in your interest, I must not take ... I have pored over the score for hours, yea days, but I have not come closer to the work ... Release me from my promise to perform the work, I would certainly conduct it badly, too, let me put on the Romantic (i.e. , the 4th Symphony) in November ! Write to me soon, whatever it is, but do let me know what you make of these lines, which have taken a lot out of me ! Don't lose your courage, take another look at your work, talk it over with your friends, with Schalk, maybe a reworking can achieve something. Keep me in your good books ! Consider me an ass, I don't mind, but don't think that my feelings for you have changed in any way or could ever do so. »

14 octobre 1887 : Hermann Levi n'a pas de nouvelles de Bruckner depuis une semaine. Évidemment inquiet, il écrit à Josef Schalk :

« I wrote to Bruckner, but have not yet received any reply. Has he spoken to you or perhaps shown you my letter ? How has he taken it ? Please, go to see him and let me know how you find him. »

Lettre intégrale de Hermann Levi (Munich) à Josef Schalk (Vienne) .

« Highly-Honoured Sir !

Thank you very much for your kind words, which have been very reassuring to me. After receiving your letter, I wrote to Bruckner. As of today, however, I have received no answer. Has he spoken with you, possibly shown you my letter ?

How has he received it ? Please, go to him and, then, apprise me how you found him !

I have placed the " Romantic " (Symphony No. 4, in E-flat major) on our program for December 14.

Should I still retain the 8th or send it back to Bruckner ?

With the most obliging greetings,

Yours very devotedly,

Hermann Levi »

Incipit : « Haben Sie vielen Dank für Ihre freundlichen Zeilen ... »

Source : Max Auer, lettre n° 2 de Hermann Levi à Josef Schalk ; page 396.

Josef Schalk (1857-1900) : Pianist, student of Bruckner, elder brother of Franz Schalk (1863-1931) . The brothers were among the 1st to champion Bruckner's music, especially the Symphonies. Unfortunately, they were willing to present the Symphonies in much less than authentic versions, prepared by themselves and even others - all in the name of getting his music published and performed. Cuts and other changes were their trademark. Ironically, they considered Bruckner to be the Master of his craft. Josef's influence can be found in the 1st edition of Symphony No. 8, published in 1892.

18 octobre 1887 : Schalk répond à Levi. Sa lettre a engendré plus que sa part de spéculation :

« Your report has understandably hit Professor Bruckner very hard. He feels eternally unlucky and will hear no words of consolation. Your response was expected and was the gentlest way of preventing him from bitter disappointments. I hope that he will soon settle down and undertake a revision of the work at your advice. At the moment, certainly, he had best not work on it, since he is upset and despairs of himself and does not feel capable of anything. However, with his colossal natural power, physical as well as moral, he will be back to it soon. One must let him calm down by himself. In any case, he is indebted to you for your frank evaluation, which saved him from great failure and, even if he cannot see it yet, the time for it will come. »

16 octobre 1887 : Bruckner répond à Levi dans une courte lettre :

« Only now do I have the time to study the matter. I'll do what is possible - to the best of my knowledge and belief. When at last all is done, I will ask you to lead a few rehearsals, at my expense, with your " Hoforchester " before the Princess (Amélie) , whom I will need in this case, as you well know. »

23 octobre 1887 : Bruckner a regagné suffisamment d'aplomb pour relativiser l'opinion de Levi. La Princesse Amélie rapporte ce bref commentaire venant du Maître :

« Levi, he's a knave (" Schlankl ") . It's hard for him to grasp things, you know. »

19 novembre 1887 : Lettre de E. Schweitzer (Altona) à Anton Bruckner (Vienne) .

« “ Allee 247 ”, Altona

Honoured “ Herr ” Professor !

It is impossible for me to omit telling you of the death of my fatherly friend, Royal Music Director Eduard Marxsen.

Gently and peacefully, he expired yesterday evening due to his year-long, very painful illnesses (asthma, kidney disease, and heart degeneration) . Without thinking of death, he collapsed suddenly from a stroke, and passed from this life peacefully. Peace be with him.

Yours most devotedly,

E. Schweitzer »

Incipit : « Nicht unterlaßen kann ich es, ... »

Source : Max Auer, lettre n° 3 de E. Schweitzer ; page 363).

E. Schweitzer (around 1856-1890) : Musician from Hamburg.

Altona : Former city which is now a new part of Hamburg.

Eduard Marxsen (1806-1887) : German pianist, teacher, and composer. He studied in Vienna, later moving to Hamburg where he was a much sought-after teacher. In 1875, Marxsen was given the prized title of Royal Music Director. As a composer, he wrote Symphonies, Overtures, and other compositions, including a work for piano solo entitled « Fantasie “ alla moda ” über den Kaffee » , the theme of which is C-O-F-F-E-E ; it appeared in 1831, the same year as Robert Schumann's « Abegg Variations » , Opus 1. Marxsen was admired and venerated by Bruckner.

Au début de décembre 1887 : Franz Scalk writes to his brother Josef, telling him that Ferdinand Löwe has re-orchestrated much of the 4th Symphony with Bruckner's approval.

7 décembre 1887 : Ernst Toch is born in Vienna.

14 décembre 1887 : The new version (1887) of the 4th Symphony is completed (partially preserved in some surviving orchestral parts from the premiere) . A planned performance in Munich, under Hermann Levi, is cancelled due to the

unavailability of orchestral parts.

18 décembre 1887 : In a subscription concert, the Vienna Philharmonic under Hans Richter premieres Robert Fuch's 2nd Symphony in E-flat major, Opus 45.

Fin 1887 : Inspired by his new compositional activity on « Die drei Pintos » , his admiration for Richard Strauß's Symphony in F minor and his ill-fated love-affair with Marion von Weber, Gustav Mahler begins his sketches for 2 different large-scale compositions :

A multi-movement Symphonic Poem (later to become Mahler's 1st Symphony) , probably intended originally to be in 4 movements.

The long opening themes of the 1st 2 movements (an opening Funeral March followed by an Andante) of a Symphony in C minor (later to become Mahler's 2nd Symphony, « Resurrection ») .

While composing the Funeral March, Mahler imagines that he sees himself lying dead in a coffin surrounded by flowers.

Hiver 1887-1888 : Bruckner est occupé avec la préparation de la version finale de la 4e Symphonie et son exécution par le Philharmonique de Vienne, le 22 janvier 1888. Il a passé le reste de l'année à travailler sur la révision finale de la 3e Symphonie.

Autour de 1888 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Hermann Levi (Munich) .

« (No salutation)

Upon my return from Bayreuth, to my sorrow, I received back from Mainz the “ Romantic ” Symphony in E-flat and, indeed, without any alleged reason. After that, “ Herr ” Seidl asked for the score and was of the opinion that he would find a publisher over there. Now, “ Herr ” Gutmann, himself, wants (and is of the opinion that I am obliged to request) 1,000 Florins from the Palace, for him. In no case, can I do that. Rather, he, himself, should negotiate there without my having to proffer the fee ; indeed, I have never yet received anything (while Brahms received so much) .

(N.B. : From Rättig, 50 Florins.)

Again, in Vienna, there is nothing new. That nothing at all will be performed this year is preferable to me. Old friends have again become adversaries, and you know how that is. In brief, the reactionary, old-established treatment from all factions !

Without Hanslick - nothing proceeds in Vienna. Indeed, I might have already done a dozen years' penance for my position as lecturer.

Anton Bruckner »

Incipit : « Bei meiner Rückkehr aus Bayreuth erhielt ich ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 205 ; pages 221-222.

Franz Gräßlinger, lettre n° 59 ; pages 67-68.

Bruckner was always searching for publishers for his works.

In September 1885, conductor Anton Seidl (1850-1898) went to New York as the new conductor at the Metropolitan Opera House. It is possible that this letter is somewhat earlier than previously thought and that this reference is to a proposed publication in the United States.

Albert J. Gutmann : Publisher and concert agent in Vienna who died in 1914.

Johannes Brahms (1833-1897) : German composer who became increasingly hostile toward Bruckner.

Theodor Rättig : Viennese publisher. He was proprietor of the Bösendorfer publishing house of Bübinger. Rättig published the 3rd Symphony, both the orchestral score and his 4 hand piano arrangement by Rudolf Krzyżanowski and the 17 year old Gustav Mahler.

L'élève favori : Franz Schalk

Le chef d'orchestre autrichien Franz Schalk est né le 27 mai 1863 à Vienne et est mort le 3 septembre 1931 à Edlach, Reichenau an der Rax (une commune autrichienne du district de Neunkirchen en Basse-Autriche) . Il étudia avec le compositeur Anton Bruckner au Conservatoire de Vienne. Il dirigea à l'Opéra de Graz, Prague, Berlin, New York. À partir de 1900, il fut « Kapellmeister » de l'Opéra d'État de Vienne. Entre 1904 et 1921, il fut à la tête de la « Gesellschaft der Musikfreunde » de Vienne (Société des Amis de la Musique) . De 1918 à 1929, il devint directeur musical de l'Opéra d'État de Vienne (« Staatsoper ») (entre 1919 et 1924, il va partager ce poste avec le compositeur Richard Strauß) . Plus tard, Schalk fut impliqué dans la création du Festival de Salzbourg ; il a siégé sur le Conseil d'administration. Schalk donna la première de l'Opéra de Richard Strauß « La Femme sans ombre » , en 1919.

La célèbre phrase « Chaque théâtre est un asile de fous, mais un Opéra est une maison d'incurables. » vient de lui.

Aujourd'hui, Franz Schalk est surtout connu pour son travail de révision des Symphonies de son Maître Bruckner. Il exécuta la première de la 5e Symphonie, en 1894, mais dans une version affligée de nombreux changements et coupures ; la plupart faits, sans doute, sans l'approbation de Bruckner, déjà trop faible pour y assister. La version de

Schalk fut cependant la première à être publiée et la seule à être jouée pendant près de 40 ans. Hans Knappertsbusch va l'utiliser durant toute sa carrière de chef.

Franz Schalk influença aussi Bruckner dans les révisions de ses 3e, 7e et 8e Symphonies. Dans chaque cas, la version influencée par Schalk fut la 1re version publiée.

Alors que beaucoup de critiques ont attaqué Franz Schalk pour ses altérations souvent malheureuses des versions originales des œuvres de Bruckner, d'autres ont rappelé le grand rôle qu'il a joué pour les populariser. Le chef d'orchestre Leon Botstein est un fervent admirateur des versions de Schalk.

Franz Schalk s'impliqua aussi dans la préparation de la 1re édition publiée de la 10e Symphonie de Gustav Mahler, et fut encore accusé d'avoir « arrangé » la partition.

Certains des enregistrements de Franz Schalk, comme chef d'orchestre, ont été préservés et sont disponibles en CD.

...

The Austrian conductor Franz Schalk was born on 27 May 1863 in Vienna and died on 3 September 1931 at Edlach, Reichenau an der Rax (a market town in the Austrian State of Lower-Austria, situated at the foot of the Rax mountain range on the Schwarza river, a headstream of the Leitha) . From 1918 to 1929, he was director of the Vienna State Opera, a post he held jointly with Richard Strauß, from 1919 to 1924. He was later involved in the establishment of the Salzburg Festival.

Schalk studied under composer Anton Bruckner. From 1900, he was 1st « Kapellmeister » of the Vienna Court Opera (« Hofoper ») . Between 1904 and 1921, he was head of the « Gesellschaft der Musikfreunde » , in Vienna. In 1918, he became director of the Vienna State Opera (« Staatsoper ») : successor to the « Hofoper ») but, from 1919, shared the directorship with Richard Strauß, with the well-known composer considered « blatantly (though unofficially) , the ' greater equal ' of the pair » (despite Schalk's recorded renditions of the Beethoven and Schubert 8th Symphonies virtually as distinguished as Strauß' versions of the last 3 Mozart Symphonies, Beethoven's 5th and 7th, and some of the best-known German Overtures) . Tensions resulting from unclear division of responsibility between the 2 men eventually led to Strauß's resignation.

Schalk's most famous quote is :

« Every theatre is an insane asylum, but an Opera theatre is the ward for the incurables. »

Today, he is best-known for his association with Anton Bruckner. He gave the premiere of Bruckner's Symphony No. 5, in 1894, but with numerous cuts and alterations thought by most authorities to have been made without Bruckner's approval. (The composer was too ill to attend the premiere.) Schalk's version of the 5th Symphony was the one chosen for 1st publication, and was the only version heard by audiences for almost 40 years. While many critics have attacked him for his alterations of the original versions of many of Bruckner's most important Symphonies, others credit him

for popularizing great works which might otherwise have remained unknown. Present-day conductor Leon Botstein is a prominent advocate of Schalk's versions of Bruckner's music, as was Hans Knappertsbusch.

Schalk was also involved in the early publication of Gustav Mahler's Symphony No. 10. Schalk gave the premiere of Richard Strauß's Opera « Die Frau ohne Schatten », in 1919.

He died in 1931, aged 68. Some of his work as a conductor has been preserved and is available on CD. Schalk's elder brother, Josef, was also a prominent conductor and musician.

Franz Schalk was the conductor of the Vienna State Opera, from 1918 until 1929. This also made him the Music Director of the Vienna Philharmonic. However, earlier in his career, he was a devoted pupil of Anton Bruckner and collaborated with the composer in the promotion of his compositions and the preparation of his publications.

While Schalk conducted many Bruckner performances, they were never recorded. What we do have is a series of works by Beethoven including a 1928 recording of Beethoven's Symphony No. 6 « Pastorale » .

...

Franz Schalk (geboren 27. Mai 1863 in Wien ; gestorben 3. September 1931 in Edlach, Gemeinde Reichenau an der Rax, Niederösterreich) war ein österreichischer Dirigent.

Im Jahr 1900 wurde Schalk 1. Kapellmeister der Wiener Hofoper. Von 1904 bis 1921 leitete er die Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde. 1909 bis 1919 war er Lehrer an der Wiener Musikakademie und in den Jahren von 1918 bis 1929 Direktor der Wiener Staatsoper. Von 1919 bis 1924 teilte er sich diesen Posten mit dem Komponisten Richard Strauß. Diese Zeit gilt als Blütezeit der Staatsoper. Schalk war maßgeblich an der Gründung der Salzburger Festspiele beteiligt, außerdem hatte er einen Posten als Dirigent an der Wiener Hofburgkapelle inne.

Franz Schalk war, wie sein älterer Bruder Josef ein Schüler von Anton Bruckner. Zwar trug er wesentlich dazu bei, Bruckners Symphonien bekanntzumachen, jedoch muß einschränkend erwähnt werden, daß er diese Werke, oft in Gemeinschaftsarbeit mit seinem Bruder und / oder Ferdinand Löwe, für seine Aufführung stark bearbeitete und nicht selten vollkommen entstellte. Markantestes Beispiel ist hier Bruckners 5. Symphonie, deren Uraufführung Schalk 1894 in Graz leitete. Er strich in ihrem Finalsatz über 100 Takte und instrumentierte den verbleibenden Rest, wie die anderen Symphoniesätze auch, völlig neu. In dieser Fassung wurde das Werk schließlich veröffentlicht. Erst in den 1930er Jahren konnte der Musikwissenschaftler Robert Haas die Originalfassungen der fünften wie auch der anderen bearbeiteten Bruckner-Symphonien veröffentlichen. Die Fassungen der Brüder Schalk und Ferdinand Löwes fielen der Vergessenheit anheim.

Schalk wohnte eine Zeit lang im 13. Wiener Gemeindebezirk, Hietzing, in der Eißlergasse 26. 1935 wurde in der Nähe der Franz-Schalk-Platz nach ihm benannt. Seit 1963 verleihen die Wiener Philharmoniker die Franz-Schalk-Medaille in Gold.

...

Franz Schalk, Dirigent. Geboren Wien, 27.05.1863 ; gestorben Edlach (Niederösterreich) , 03.09.1931. Sohn eines Linzer Kaufmannes, Brüder des Folgenden ; für den Apothekerberuf bestimmt, studiert er jedoch 1878-1881, beeinflusst durch seinen Brüder, noch während seiner Gymnasialzeit am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien Violine bei Josef Hellmesberger, Klavier bei Julius Epstein, Kontrapunkt und Komposition bei Anton Bruckner (alle siehe dies) , auf dessen Anregung er die Kapellmeisterlaufbahn einschlug. Die ersten Stationen seines Werdeganges waren 1884 Olmütz (Olomouc) , wo er 1881 Orchestergeiger geworden war, 1886 Czernowitz (Černivci) , 1887 Karlsbad (Karlovy Vary) , 1888 Reichenberg (Liberec) und Breslau (Wrocław) , 1889-1895 Graz, wo er durch ungestrichene Wagner-Aufführung und die Uraufführung von Bruckners 5. Symphonie (1894) Interesse erweckte. 1895-1898 war er Opern- und Konzertdirigent am Deutsche Landestheater in Prag, 1898 Gastdirigent an der Covent Garden Opera in London (weitere Gastspiele 1907, 1911) , 1898-1899 betreute er die Deutsche Oper am Metropolitan Opera House in New York und begründete damit in Amerika seinen legendären Ruf als Wagner-Dirigent. 1898-1900 (als Nachfolger Felix Weingartners) Kapellmeister an der Königlich Oper in Berlin. 1900 berief ihn Mahler (siehe dies) als Ersten Kapellmeister an die Wiener Hofoper (Nachfolger von Hans Richter, siehe dies) , 1918 wurde er zum Direktor dieses Institute ernannt, das er 1919-1924 gemeinsam mit Richard Strauß, 1924-1929 allein leitete. Anschließend war er an der Wiener Oper nur noch als Gastdirigent verpflichtet. 1904-1921 leitete Schalk als Nachfolger von Ferdinand Löwe (siehe dies) die Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und des Singverein, 1909-1919 die Dirigentenklasse und die öff. Opernvorstellungen am Wiener Konservatorium. 1927-1931 war er Dirigent der Konzertvereinigung des Wiener Staatsopernchores und der Wiener Hofburgkapelle. Schalk gastierte mit dem Wiener Opernensemble in Genf (1923) , Paris (1924 und 1928) , Köln (1928) und Stockholm (1929) , und unternahm mit den Wiener Philharmonikern Konzertreisen nach London (1906) , Genf (1923) , Paris (1928) , Agram / Zagreb (1929) ; 1931 führten ihn Gastspielreisen nach Dänemark, Schweden, Frankreich und Deutschland (Berlin, Nürnberg, München) . Schalk war ein bedeutender Opern- und Konzertdirigent, der das künstler. Erbe Bayreuths in Wien pflegte, die Wiener Oper zu glanzvollen Höhepunkten führte ; und andere betreute er die Uraufführung von Richard Strauß' « Die Frau ohne Schatten » (1919) . Als Konzertdirigent hatte er große Erfolge mit der Leitung der Philharmoniker. Konzerte, machte das Wiener Publikum mit den ungekürzten Werken Bachs und Händels vertraut und war besonders an der Pflege des A-capella-Gesanges interessiert. Gemeinsam mit seinem Brüder Josef gehörte er Bruckners Freundeskreis an, bearb. Symphonien seines Lehrers für Klavier zu vier Händen, beteiligte sich an der Bearbeitet und Herausgeber der Partituren und zählte zu den bedeutendsten Brucknerdirigenten. Daneben pflegte er Freundschaften mit Hugo Wolf, Gustav Mahler, Franz Schmidt, Hugo von Hofmannsthal (sich Hofmann von Hofmannsthal) und Richard Strauß. Er zählt zu den Gründern der Salzburger Festspiele und war bis zu seinem Tod deren Dions.- Mitglied 1930 wurde Schalk der neugeschaffene Titel eines Österreichischen Generalmusikdirektor verliehen.

Werke

Franz Schalk Briefe und Betrachtungen, herausgeber von Lili Schalk, 1935 ; Richard Strauß - Franz Schalk Ein Briefwechsel, herausgeber von Gustav Brosche, 1983. - Nachlaß, Musiksammlung der Österreichische Nationalbibliothek, Handschriften Sammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, beide Wien.

Literatur

Neue Frei Presse vom 4. (auch Abendausgabe) - 06.09.1931 ; Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, 1932, Seite 87, Leopold Nowak, in : Österreichische Musikzeitschrift 18, 1963, Seite 259/2 ; Franz Grasberger, ebenda, 24, 1969, Seite 234ff. , Deryck Cooke, in : The Musical Times 60, 1969, Seite 20f. , 142f. , 362/2, 479f. , 828 ; Baker, 7. Auflage ; Enciclopedia dello Spettacolo ; Groner ; Grove, 1980 ; Jahrbuch der Wiener Gesellschaft, 1929 ; Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Niederösterreich Biographie 8, Seite 149f. ; Hugo Riemann, 12. Auflage ; Thompson, 10. Auflage ; M. Kontorn, Johannes Brahms als Chordirigent in Wien und seine Nachfolger bis zum Schubert-Jahr 1928, 1928, Seite 70f. , I. Wenger-Oem, Die Wiener Oper unter Richard Strauß und Franz Schalk, philosophie Dissertation Wien, 1964 ; Franz Grasberger, Richard Strauß und die Wiener Oper, 1969, siehe Regierung ; La Musica. Herausgeber von G. M. Gatti, 2, (1971) ; Das große Lexikon Der Musik, Herausgeber von M. Honegger und G. Massenkeil, (1982) ; Thomas Leibnitz : Die Brüder Schalk und Anton Bruckner (Publikation des Institute der Österreichische Musikdokumentation 14) , 1988.

...

Franz Schalk (Katholisch) Dirigent, geboren 27.05.1863, Wien ; gestorben 03.09.1931, Edlach bei Reichenau (Niederösterreich) ; Begraben : Reichenau.

Aus Linzer Kaufmannsfamilie ; Vater : Ignaz, Großkaufmann in Linz, seit 1856-1857 in Wien, Schalk d. N. N. , Inhaber die Gasthauses « Zur Krone » in Linz ; Mutter : Anna, Tochter die Franz Nißl (Nissel) , aus Apothekerfamilie, und die Klara Cramhofer ; Brüder : Josef (1857-1911) , Pianist, Professor für Klavier am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Vf. für Klaviertranskriptionen die Sinfonien Anton Bruckners, befreundet mit Hugo Wolf (siehe Die Musik in Geschichte und Gegenwart ; Hugo Riemann ; Österreichisches Biographisches Lexikon ; Historisches Lexikon Wien) ; - verheiratet Edgeware born London 1904 Lili, Tochter die Hans Ritter von Hopfen (bis 1888 Mayer) (1835-1904, bayerisches Personaladel) , Doktor der Philosophie, Dichter, 1865-1866 Generalsekretär die Deutsche Schillerstiftung (Seite NDB IX) , und der Auguste Freiin von Wehli (1846-1878) ; Schwager Otto Helmut Hopfen (1870 - nor 1914) , Doktor der Philosophie, Landwirt, Schriftsteller ; Sohn : Gabriel ; N : Fritz (Seite 2) .

Schalk zeigte früh große musikalische Begabung und besuchte 1878-1881 das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, wo Josef Hellmesberger (Violine) , Julius Epstein (Klavier) und Anton Bruckner (Musiktheorie) seine Lehrer waren. Gemeinsam mit seinem älteren Bruder Josef war er bald Mitglied des engsten Kreises um Bruckner, als dessen Lieblingsschüler er galt. Bruckner riet ihm, die Kapellmeisterlaufbahn einzuschlagen. Seit 1884 hatte Schalk in kurzer Folge Engagements an zahlreichen Provinztheatern der Monarchie : zunächst in Olmütz (Olomouc) , 1884 in Czernowitz (Cernivci) , 1887 in Karlsbad (Karlovy vary) und Breslau (Wrocław) , 1889-1895 in Graz. Seit 1895 war Schalk Kapellmeister am Deutsche Landestheater Prag, 1898 an der Kgl. Oper Berlin. 1900 berief ihn Gustav Mahler zum Ersten Kapellmeister an der Wiener Hofoper, wo er 1918 zum Direktor ernannt wurde und das Haus 1919-1924 gemeinsam mit Richard Strauß, 1924-1929 in alleiniger Verantwortung leitete. In den Folgejahren trat Schalk an der Wiener Oper nur noch als Gastdirigent auf.

Schalk, der bereits früh für den von ihm verehrten Bruckner eintrat, bewog 1881 Felix Mottl zur Aufführung der 4. Symphonie und begleitete den Komponisten zur Uraufführung der 7. Symphonie 1884 nach Leipzig. An der Neufassung der 3. Symphonie (Fassung 1888-1889) war er wesentlich beteiligt ; seiner eigenen Initiative hingegen entstammte die tiefgreifende Uminstrumentation und Kürzung der 5. Symphonie (1892-1893) , deren Uraufführung er 1894 in Graz leitete. Diese von Schalk bearbeitete und um ein gesondert aufgestelltes Blechbläserensemble im Finalsatz erweiterte Fassung bildete die Grundlage für den Erstdruck des Werkes 1896 und seine weltweite Rezeption.

1904-1921 leitete Schalk als Nachfolger Ferdinand Löwes (1865-1925) die Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 1909-1919 die Dirigentenklasse und die öffentlichen Opernvorstellungen am Wiener Konservatorium. Die 1919 geschaffene Doppeldirektion der Wiener Staatsoper gemeinsam mit Richard Strauß entsprang der Intention Wiener Regierungsstellen, nach dem verlorenen I. Weltkrieg durch Einbindung einer künstlerischen Persönlichkeit von weltweiter Bekanntheit das kulturelle Prestige Österreichs zu behaupten, und führte bald zu Konflikten. Zu den glanzvollen Höhepunkten der Doppeldirektion zählte die 1919 von Schalk geleitete Uraufführung von Richard Strauß' Oper « Die Frau ohne Schatten » .

Als Konzertdirigent hatte Schalk große Erfolge mit der Leitung der Philharmonischen Konzerte ; er machte das Wiener Publikum mit den ungekürzten Werken Johann Sebastian Bachs und Georg Friedrich Händels bekannt und war insbesondere an der Pflege des A-cappella-Gesanges interessiert. Konzert- und Opernreisen führten ihn durch ganz Europa : Er gastierte mit dem Wiener Opernensemble in Genf (1923) , Paris (1924 und 1928) , Köln (1928) und Stockholm (1929) und unternahm mit den Wiener Philharmonikern Konzertreisen nach London (1906) , Genf (1923) , Paris (1928) und Zagreb (1929) . 1927-1931 war Schalk Dirigent der Konzertvereinigung des Wiener Staatsoperorchesters und der Wiener Hofburgkapelle.

Im frühen 20. Jahrhundert galt Schalk neben Löwe als der berufene Brucknerdirigent schlechthin und genoss den Ruf einer unantastbaren Autorität. Wenige Jahre nach seinem Tod gelangte jedoch der Wiener Musikforscher Robert Haas, Herausgeber der Bruckner-Gesamtausgabe, zu einer äußerst negativen Einschätzung von Funktion und Bedeutung des Brucknerschen Schülerkreises in der Frage der Bearbeitungen. Heute erscheint Schalks Beziehung zu Bruckner ebenso wie die seines Bruders Josef ambivalent ; einem vielfältigen und aufopferungsvollen Engagement stehen Eigenmächtigkeiten und Manipulationen am originalen Notentext gegenüber. Schalks persönliche Bruckner-Sicht ist im ausführlichen Briefwechsel mit seinem Bruder dokumentiert.

L'élève Josef Schalk

The Austrian conductor, musicologist and piano teacher Josef Schalk was born on 24 March 1857 in Vienna and died on 7 November 1900. With younger brother Franz, Josef Schalk was a student of composer Anton Bruckner at the Vienna Conservatory, and a friend of composer Hugo Wolf also a student of the Master. Schalk was a prominent figure in Viennese musical life of the late- 19th Century ; a vocal advocate for the music of Richard Wagner, Bruckner and Wolf. In this capacity, he was opposed to the more conservative supporters of Johannes Brahms who were led by the critic Eduard Hanslick. As President of the Vienna Wagner Society, Schalk was active in arranging performances of Anton Bruckner's work. He also popularized his teacher's music by arranging it for piano performance, writing articles and

arranging for its publication. He played a comparable role in popularizing Hugo Wolf's music. Bruckner is said to have referred to him as « Herr Generalissimus » .

Josef Schalk was involved in the preparation of several of Bruckner's scores for their 1st publication or performance : these include the 3rd and 8th Symphonies, along with the Mass in F minor.

Josef Schalk wrote a series of articles under the collective title « Das Gesetz der Tonalität » (The foundation of tonality) which laid down his theory of harmony, based on his teaching from Bruckner.

Josef Schalk was later a professor at the Vienna Conservatory. Upon Bruckner's death, Schalk was named administrator of his Library of music scores.

...

Josef Schalk (geboren 24. März 1857 in Wien ; gestorben 7. November 1900 ebenda) war ein österreichischer Pianist.

Gemeinsam mit seinem Bruder Franz Schalk war er Schüler von Anton Bruckner. Außerdem verband ihn eine Freundschaft mit dem Komponisten Hugo Wolf. Er lehrte als Professor am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Josef Schalk ist heute noch ein Begriff als Klavierbearbeiter der Symphonien seines Lehrers Bruckner. Er konnte dadurch einen größeren Bekanntheitsgrad für diese Werke erzielen, allerdings nahm er nicht selten starke, oft entstellende, Veränderungen an ihnen vor. Auch war Joseph Schalk maßgeblich an den (ebenfalls die Werkstruktur der Kompositionen zerstörenden) Orchesterbearbeitungen der Bruckner-Symphonien durch seinen Bruder oder Ferdinand Löwe beteiligt.

In seinem Testament setzte Bruckner Schalk als Nachlassverwalter für seine Partituren ein. Vermutlich ist es sein Verschulden, daß viele Skizzen zum unvollendeten Finale der 9. Symphonie verloren gingen.

...

Josef Schalk, geboren 24. März 1857 Wien ; gestorben 7. November 1900 Wien I, Elisabethstraße 14 (Zentralfriedhof) , Pianist, Bruder des Franz Schalk. Studierte 1877-1880 am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde Klavier (bei Julius Epstein) und Musiktheorie (bei Anton Bruckner) und war 1884-1900 Professor für Klavier am Konservatorium. Er gehörte zu den Anhängern Richard Wagners ; 1879 wurde er Mitglied, 1887 künstlerischer Leiter des Wiener akademischen Wagner-Vereins. Ab 1881 trat er (als Angehöriger dessen engsten Kreises) für das Werk Bruckners ein und verschaffte diesem internationale Bekanntheit (er verfasste auch Klavierauszüge zu Bruckners Symphonien) . Schalk war auch mit Hugo Wolf eng befreundet und förderte diesen ebenfalls ; 1892 dirigierte er die Uraufführung von Wolfs Bühnenmusik zu Ibsens « Das Fest auf Solhaug » .

...

Josef Schalk, Pianist. Geboren Wien, 24.03.1857 ; gestorben Wien, 07.11.1900. Brüder des Vorigen ; studiert 1877-1880 am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien Klavier bei Julius Epstein und Musiktheorie bei Anton Bruckner (beide siehe dies) . Von 1884 bis zu seinem Tod war er Professor für Klavier an dieser Anstalt. Schalks Leben war und andere von seiner musikalische Parteinahme für Richard Wagner bestimmt ; 1879 wurde er Mitglied, 1887 künstler. Leiter des Wiener akademie Wagner-Verein. Ab 1881 propagierte er das Werk Bruckners durch Klavieraufführung Der Symphonien sowie durch Artikel in Zeitung, wovon derjenige in den « Bayreuther Blättern » , 1884, Bruckner erstmals auch internationale Publizität verschaffte. Zu einer Reihe von Brucknerschen Symphonien verfaßte er Klavierauszüge. Angehöriger des engsten Kreises um Bruckner, war er an der Diskussion um die Ausformung kompositor. Details beteiligt ; in einigen Fällen verfügte er eigenmächtig Änderungen bei der Drucklegung (Messe in F-Moll, 1894) . Enge Freundschaft verband Schalk ab 1887 mit Hugo Wolf, den er in ähnlicher Weise wie Bruckner förderte, und andere dirigierte er 1892 die Uraufführung von Wolfs Bühnenmusik zu Ibsens « Das Fest auf Solhaug » .

Werke

Klavierauszüge zu Werken Anton Bruckners : Messe in D-Moll ; Te Deum ; Streichquintett ; 3. und 4. Symphonie ; 2. , 3. , 5.-9. Symphonie (zu 4 Händen) . - Publikation : Anton Bruckner, in : Bayreuther Blätter 7. 1884 ; Anton Bruckner und die moderne-Musikwelt, in : Deutsche Worte 5, 1885 ; Aufführung der VII. Symphonie (in E-Dur) von Anton Bruckner, in : Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung 12, 1885, nummer 11 ; E. Scaria, in : 14. Jahresbericht des Wiener akademie Wagner-Verein 1886, 1887 ; Die Meistersinger von Nürnberg, in : Bayreuther Blätter 11, 1888 ; Das Gesetz der Tonalität HV, ebenda 11-13, 1888-1890 ; Neue Lieder, neues Leben, in : Allgemeine Zeitung (München) vom 22.01.1890, auch in : Gesammelte Aufsätze Über Hugo Wolf, 1898 ; Das « Musikmachen » in Wagner-Verein, in : 19. Jahresbericht des Wiener akademie Wagner-Verein 1891, 1892 ; Vom Natur-mythologie Im « Ringe » , in : Bayreuther Blätter 19, 1896 ; Anton Bruckner, in : 24. Jahresbericht des Wiener akademie Wagner-Verein 1896, 1897 ; Hugo Wolf und sein Italienisches Liederbuch, in : Gesammelte Aufsätze Über Hugo Wolf, F. 2, 1899 ; etc. - Nachlaß, Musiksammlung Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

Literatur

Neue Frei Presse und Deutsche Zeitung (auch Abendausg.) vom 08.11.1900 ; Neues Wiener Journal vom 25. 12.1929, 28. Jahresbericht des Wiener akademie Wagner- Verein (1900-1901) , Seite 317 ; (H. von Schneller) , in : Bayreuther Blätter 24 (1901) , Seite 87f ; Max Auer, in : Zeitung für Musik 103 (1936) , Seite 538f/l ; Thomas Leibnitz, in : Bruckner-Jahre (1980) , Seite 5.119177 ; Die Musik in Geschichte und Gegenwart ; Hugo Riemann, 12. Auflage ; Rudolf Louis. Anton Bruckner (1905) , siehe Regierung ; August Göllerich - Max Auer, Anton Bruckner 1-4 (Deutsche Musikbücherei 36-39) , (1922-1937) , siehe Regierung ; Heinrich Werner. Hugo Wolf und der Wiener akademie Wagner-Verein (Deutsche Musikbücherei 60) , (1925) , besonders Seite 5.45171 ; Friedrich Klose. Meine Lehrjahre bei Bruckner (Deutsche Musikbücherei 61) , (1927) , Seite Regierung ; Franz Schalk. Briefe und Betrachtungen, herausgeber von Lili Schalk (1935) , Seite 36f/l ; Frank Walker. Hugo Wolf (1953) , siehe Regierung ; Brucknersymposion « Die Fassungen Linz » (1980) , Berichte, herausgeber von Franz Grasberger (1981) , siehe Regierung ; Friedrich Eckstein. « Alle unnennbare Tage » (1988) , Seiten 138/l, 153, 176, 178.231.235 ; Thomas Leibnitz. Die Brüder Schalk und Anton Bruckner (Publikationen das Institut für Österreichische Musikdokumentation 14) , (1988) .

L'élève Ferdinand Löwe

Anton Bruckner surnommait affectueusement Ferdinand Löwe, « mon Berlioz », en raison des interventions de ce dernier au niveau de l'instrumentation des Symphonies.

Le chef Ferdinand Löwe rapporte que le Maître leur avait demandé un coup de main pour la ré-orchestration des 3e et 4e Symphonies à cause de son manque d'expérience sur le plan pratique. Sans dénigrer leur musicalité (qui était, selon tous les témoignages, formidable) , il est peu probable que Bruckner se soit senti démuni dans l'art de l'orchestration. Bien au contraire, Bruckner leur a laissé préparé les partitions qu'il a, par la suite, révisées avec ses propres théories.

Le chef d'orchestre et pianiste autrichien Ferdinand Löwe est né le 19 février 1865 à Vienne et est mort le 6 janvier 1925. Il est considéré comme un enfant prodige. Il est un élève d'Anton Bruckner au Conservatoire de Vienne. Il commence sa carrière comme chef de l'Orchestre philharmonique de Munich à partir de 1896, l'année de la mort de son Maître. En 1900, il fonde le « Wiener Konzertvereinsorchester », devenu en 1933 l'Orchestre Symphonique de Vienne, et devient professeur au Conservatoire de la capitale autrichienne. Il dirige également l'Académie de Musique de Vienne, de 1918 à 1922.

En tant qu'élève et proche de Bruckner, Ferdinand Löwe joue un rôle important pour faire connaître les œuvres du Maître, en estimant parfois nécessaire, avec d'autres comme Franz Schalk, de pousser Bruckner à y apporter des retouches.

Dans le cas de la 9e Symphonie, Löwe qui en dirige en 1903 la création, apporte de lui-même à la partition des modifications et des altérations très importantes touchant à l'harmonie, l'orchestration et la dynamique, faisant même éditer sa version en 1906. Il faut attendre 1932 pour que la version originale soit enfin créée, sous la direction de Siegmund von Hausegger, et publiée par l'éditeur Alfred Orel.

...

The Austrian conductor Ferdinand Löwe was born on 19 February 1865 in Vienna and died on 6 January 1925 also in Vienna. His honorary grave is situated at the Central Cemetery (« Zentralfriedhof ») (Plot : Group 31B, Series 13, No. 9) .

His career was primarily centered in Vienna and Munich. From 1896, Löwe conducted the Kaim Orchestra, today's Munich Philharmonic, where he returned from 1908 to 1914. In 1900, Löwe founded and conducted the « Wiener Konzertvereinsorchester », today the Vienna Symphony. He taught at the Vienna Conservatory from 1884. He was elected director in 1919, and served until 1922.

A pupil of Anton Bruckner, Löwe was one of the main popularizers of Bruckner's Symphonies. He would sometimes persuade the composer to re-arrange his music, in order to make it more palatable to the public. In the case of Bruckner's Symphony No. 9, Löwe himself made significant changes to the harmony, orchestration, phrasing and

dynamics before the posthumous premiere. Bruckner's original conception of the Symphony was not heard until 1932 when it was revived by the conductor Siegmund von Hausegger, Löwe's successor at Munich. The Symphony is today performed without Löwe's changes.

...

Founder of the Vienna Symphony Orchestra, which he led from 1900 until his death. He was an important (if controversial) early champion of Anton Bruckner's music. Ferdinand Löwe was born in Vienna and studied at its Conservatory, where he taught piano and choral singing for nearly 40 years. His 1st major post was as director of the Munich Philharmonic (1897 to 1900, and again from 1908 to 1914). In addition, he served as associate conductor of the Vienna State Opera under Gustav Mahler (1898 to 1900). A star pupil of Bruckner's at the Conservatory, Löwe became a trusted friend and urged the aging composer to revise his Symphonies to make them more acceptable to audiences. After Bruckner's death, in October 1896, Löwe heavily edited his unfinished Symphony No. 9, which he premiered in 1903; the original score would not be heard until 1932. Löwe's version was subsequently abandoned and musicologists have criticized him for his (admittedly well-intentioned) disregard of Bruckner's creative integrity.

His Arrangements

Mass No. 1 in D minor (**WAB 26**) .

Symphony No. 1 in C minor (**WAB 101**) .

Symphony No. 3 in D minor (**WAB 103**) .

Symphony No. 4 in E-flat major (**WAB 104**) .

Symphony No. 9 in D minor (**WAB 109**) .

...

The Austrian conductor Ferdinand Löwe was a pupil of Bruckner, a member of the circle of friends around Bruckner, and associated with editing the latter's Symphonies.

Löwe was a teacher of piano, choral singing, and music education at the Vienna Conservatory (« Akademie für Musik und darstellende Kunst ») from 1884 to 1922, and Director from 1919 to 1922 (after the enforced resignation of Wilhelm Bopp). In 1909, Friedrich Schenker speaks of him as known to him personally « but sadly not artistically close to me ». Why Schenker calls him « Director » in « WSLB 14, August 19, 1908 », is unknown.

There are numerous references to Ferdinand Löwe in Friedrich Schenker's diaries, between July 1906 and January 1908, making clear that the 2 men knew each other well and met frequently.

August 19, 1906 : « In the afternoon, at Löwe's place, game of cards ; in the evening, leisurely discussion with Löwe about re-orchestrations (" Retouchen ") . » (O.J. 1/5, page 18)

August 24, 1906 : « Evening with Löwe until midnight : said goodbye. » (O.J. 1/5, page 18)

They met also in public.

May 8, 1907 : « With Löwe and Schalk, in the coffee-house. »

August 25, 1907 : « In the train carriage, I encounter Director Löwe on his return from Breslau ; conversation about Richard Strauß. » (O.J. 1/6, pages 40, 47.)

But, in 1909, Schenker speaks of him as known to him personally, « but sadly not artistically close to me » ; and comments disparagingly, « one calls a derivative person like him emphatically : a Bruckner " authority " ! » (Musicologist Hellmut Federhofer, page 207.)

...

1898 : « Kapellmeister » of the Court Opera.

1900 : 1st Conductor of the « Wiener Konzertvereinsorchester » (« Wiener Symphoniker ») .

1905-1919 : Conducted the Workers' Concerts (« Arbeiterkonzerte ») . Teacher at the Vienna Conservatory (which, in 1919, became the Vienna Music Academy and, later, the « Musikhochschule ») .

1918-1922 : Head of the Vienna Conservatory ; particularly committed to the performance of Anton Bruckner's Symphonies.

...

Ferdinand Löwe (geboren 19. Februar 1865 in Wien ; gestorben 6. Jänner 1925 ebenda) war ein österreichischer Dirigent.

Löwe wurde 1898 zum Hofoperkapellmeister ernannt. 1897-1898 (und später auch von 1908-1914) war er Chefdirigent des Kaim Orchesters, der heutigen Münchner Philharmoniker. Im Jahr 1900 gründete er das Wiener Konzertvereinsorchester (seit 1933 Wiener Symphoniker) , dem er in der Folge als Chefdirigent vorstand. Löwe war daneben als Lehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien beschäftigt, dirigierte 1905 bis 1919 die Arbeiterkonzerte und leitete von 1918 bis 1922 die Wiener Musikakademie.

Er war ein Schüler Anton Bruckners und erwarb sich besondere Verdienste um die Aufführungen von dessen Symphonien. Ein umstrittenes Kapitel der Musikgeschichte stellt jedoch sein Umgang mit den Partituren seines Lehrers dar. Gemeinsam mit den Brüdern Franz und Josef Schalk bearbeitete Löwe Bruckners Werke, um sie dem Publikum der

damaligen Zeit gefälliger zu machen. Dabei wurde nicht selten der Gehalt der Kompositionen stark verändert, so daß die Bearbeitungen eher noch zum Unverständnis der Bruckner'schen Musik beitrugen.

Löwe instrumentierte zum Beispiel Bruckners 9. Symphonie vollständig um und griff sogar in den Notentext ein. In dieser Fassung wurde das Werk von Löwe am 11. Februar 1903 uraufgeführt und im selben Jahr veröffentlicht. Erst 29 Jahre später, am 2. April 1932 fand unter Siegmund von Hausegger die erste Aufführung von Bruckners Originalfassung statt. Der Dirigent hatte Bruckners Komposition die Löwe-Fassung vorangestellt. Das Votum des Publikums und der Musikwissenschaft entschied eindeutig gegen die Bearbeitung. Nur sehr wenige Dirigenten, wie Hans Knappertsbusch, hielten noch an Löwes Version fest.

Löwes ehrenhalber gewidmete Grabstelle liegt auf dem Zentralfriedhof Wien (Gruppe 31 ; Reihe 13 ; Nummer 9) . Im Jahr 1936 wurde in Wien Favoriten (10. Bezirk) die Ferdinand-Löwe-Straße nach ihm benannt.

...

Ferdinand Löwe, Musiker : geboren Wien, 19. Februar 1865 ; gestorben Wien, 6. Januar 1925. Nachdem er zunächst in einer Privatmusikschule studium hatte und bereits als Neunjähriger öffnungszeiten aufgetreten war, kam er an das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, wo er bei Josef Dachs Klavier, Franz Krenn Komposition und Anton Brucker Musiktheorie studium 1884 wurde er an dieser Anstalt, wo er schon vorher als Supplent tätig gewesen war, als Nebenfach- , 1886 als ordentlicher Lehrer angestellt und leitete hier 1894-1897 auch den Chorgesang. 1897 ging er als Dirigent des Kaim-Orchesters nach München, hielt jedoch Bindungen zu Wien als Leiter der Wiener Singakademie (1896-1898) und als Hofoperkapellmeister (1898) aufrecht. 1900 kehrte er ganz nach Wien zurück und übernahm die Leitung der Gesellschaft-Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde sowie jene des von ihm mitbegründeten Wiener Konzertverein (der heutigen Wiener Symphoniker) , die er bis 1924 behielt. Daneben dirigierte er 1908-1914 auch das Münchner Konzertverein-Orchester (Nachfolger des Kaim-Orchesters) und wirkte verschiedentlich als Gastdirigent. 1919 wurde er zum Direktor der Staatsakademie für Musik und Darstellende Kunst gewählt. 1922 resignierte er aus Gesundheitsrücksichten, die ihn auch in den letzten Jahren in seiner Dirigententätigkeit stark behinderten. Löwes Name ist (neben dem der Brüder Schalk) untrennbar mit dem Bruckners verbunden, für dessen Lebenswerk er sich unermüdlich und energ. einsetzte. Ab 1883 veranstaltete er mit Franz Schalk zwei- und vierhändige Klavieraufführungen der Symphonien Bruckners (er gab auch einige Klavierauszüge heraus) , ab 1892 wirkte er auch als Dirigent in dieser Richtung. Er leitete 1903 die Uraufführung der IX. Symphonie und leitete repräsentative einzelne und zyklen Bruckner-Aufführungen. In seinem Bemühen um die Popularisierung dieser Werke ging er allerdings bis zu eigenmächtigen Abänderungen beziehungsweise veranlaßte er den solchen Vorschlägen zugänglichen Komponisten dazu. Bruckner nannte ihn wegen seiner Instrumentationskorrekturen « mei Berlioz » .

...

Dirigent und Pianist. Ferdinand Löwe zählte zu den bedeutendsten und populärsten Dirigenten seiner Generation. Schon als Kind erregte er durch sein Klavierspiel Aufsehen. Er studierte bis 1879 am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Klavier bei Josef Dachs, Komposition beziehungsweise Musiktheorie bei Franz Krenn und Anton Bruckner.

War nach Besuch der Horak-Klavierschule 1877-1881 am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde Schüler von Josef Dachs (Klavier) , Anton Bruckner (Kontrapunkt) und Franz Krenn (Komposition) , unterrichtete 1884-1896 dort selbst Klavier und ab 1894 Chorgesang, wurde 1894 Leiter der Chorschule des Singvereins, den er 1896-1898 auch dirigierte.

1897-1898 leitete er das Münchner Kaim-Orchester, 1898-1899 wirkte er als Kapellmeister an der Wiener Hofoper. 1900-1904 war Löwe Leiter der Gesellschaftskonzerte der Gesellschaft der Musikfreunde. 1900 war Löwe Mitbegründer des Wiener Concertvereins (Wiener Symphoniker) , den er bis 1925 leitete, 1905 rief er die Arbeiter-Symphoniekonzerte ins Leben.

Gastspiele führten ihn ab 1907 alljährlich nach Budapest und Berlin. 1908-1914 wirkte er als ständiger Dirigent des Münchener Konzertvereinsorchesters, 1915-1917 spielte er im Klaviertrio gemeinsam mit Anton Busch und Paul Grümmer. 1919-1922 leitete er die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Sein besonderes Interesse galt den Symphonien Bruckners (ab 1883 Klavieraufführungen gem. mit Franz Schalk, ab 1892 als Dirigent : 1903 Uraufführung der Neunten Symphonie ; Leitung von Bruckner-Zyklen) . Löwe war auch Bearbeiter und Herausgeber mehrerer Werke Bruckners.

Das Wiener Kulturleben um 1900 war reich an vielfältigen neuen Impulsen, besonders im Bereich der Musik aber brachten die Jahre des « Fin-de-siècle » geradezu eine unüberschaubare Fülle neuer Aktivitäten und Innovationen mit sich. - So finden sich im.

Jahr 1899 neben den arrivierten Veranstaltern (wie die « Gesellschaft der Musikfreunde » , das philharmonische Orchester oder die großen Chorvereinigungen) noch 16 größere Dilettantenorchester, hinzurechnen sind außerdem rund 200(!) Zivillkapellen darunter Damenkapellen, Salonkapellen, Schützen- und Veteranenkapellen, zehn Militärmusikkapellen und etwa 180 Gesangsvereine.

L'élève Felix Mottl

On trouvera des résumés de la carrière du chef Felix Mottl dans la notice de 1894 de Georges de Massougnès ; les notices du « Ménestrel » du 18 mars 1894 et du 8 novembre 1903 ; et les nécrologies du 8 juillet 1911 et du 1 août 1911 ; voir aussi la lettre de son élève Ernest van Dyck, datée du 19 juillet 1911.

La chronologie comprend toutes les exécutions d'œuvres d'Hector Berlioz par Felix Mottl dont nous avons connaissance ; elle est bien entendu très incomplète. Sauf indication contraire, toutes les exécutions sont dirigées par lui.

Chronologie

24 août 1856 : Naissance de Felix (Josef von) Mottl à « Unter Sankt Veit » , près de Vienne (aujourd'hui, « Hietzing ») . D'autres sources parlent du 29 juillet et du 29 août. Il sera considéré comme l'un des chefs les plus brillants de son

époque.

Doté d'une belle voix de soprano, le jeune Mottl reçoit une formation vocale à l'école « Löwenburg Konvikt » qui le prépare à intégrer le chœur de la Chapelle impériale.

1866 : Felix Mottl devient membre du chœur de la Chapelle impériale que dirige le « Kapellmeister » Johann Herbeck.

16 décembre 1866 : Hector Berlioz dirige sa « Damnation de Faust » à Vienne ; Mottl, âgé de 10 ans, assiste à ce concert.

1870 : Felix Mottl est admis au Conservatoire de Vienne. Il apprend la théorie musicale et le contrepoint auprès d'Anton Bruckner ; la composition auprès d'Otto Dessoff ; et la direction d'orchestre auprès du directeur Josef Hellmesberger qui dénote très tôt son potentiel. Son passage dans cette institution sera couronné de succès.

Un jour, l'élève Felix Mottl se verra retourner par Bruckner un exercice « trop librement exécuté » . Il lui dira :

« Ici, au Conservatoire, tout le monde doit suivre les règles. Il est interdit d'écrire une seule note qui n'est pas à sa place. Mais une fois à l'extérieur des murs, si vous composez selon la méthode enseignée, je vous expulserai de la classe ! »

Mottl devient d'abord répétiteur et chef d'orchestre à la Société académique Richard Wagner de Vienne.

1er janvier 1873 : Début du journal de Mottl.

19 mai 1875 : Mottl rencontre Théodore Ritter à Graz.

10-11 juillet 1875 : Première visite de Mottl à Bayreuth.

2 mars 1876 : Mottl entend Richard Wagner diriger « Lohengrin » à Vienne.

Felix Mottl est remarqué comme interprète des Opéras wagnériens par l'utilisation de grands contrastes dramatiques.

20 mai 1876 : Richard Wagner invite Mottl à venir prêter son concours aux répétitions pour l'ouverture du Festival de Bayreuth.

Juillet 1876 : Mottl se rend pour la 1re fois à Bayreuth. Il impressionne Wagner par sa connaissance de la partition de « l'Anneau du Nibelung » . Wagner l'invite à participer aux préparations du 1er Festival.

22 mai au 31 août 1876 : Par l'entremise d'Hans Richter, Mottl devient assistant au Festival de Bayreuth ; il participe aux répétitions de la création de « l'Anneau du Nibelung » .

28 mars 1880 : À l'invitation de Franz Liszt Mottl, âgé de 24 ans, dirige son 1er Opus à Weimar ; l'Opéra « Agnes

Bernauer » .

11 octobre 1880 : Felix Mottl entre en fonctions comme directeur de la musique (« Hofkapellmeister ») à la Cour du Grand-Duc de Karlsruhe. Il succède ainsi à son ancien professeur, le chef Otto Dessoff, qui l'avait encouragé à poser sa candidature et avait surmonté les hésitations du jeune homme, alors âgé de 24 ans. Mottl sera reconnu pour avoir présenté dans cette ville les Opéras de Richard Wagner, d'Hector Berlioz et d'Emmanuel Chabrier.

1881 : Exécution de la « Damnation de Faust » d'Hector Berlioz à Karlsruhe (mentionnée dans le programme par Charles Malherbe pour la 100e exécution de l'ouvrage aux Concerts Colonne, le 11 décembre 1898) .

10 décembre 1881 : Ire audition d'une œuvre de Bruckner en Allemagne. La 4e Symphonie « dite Romantique » est donnée à Karlsruhe par le chef Felix Mottl.

5 février 1882 : Exécution de l'Opéra Carmen de Georges Bizet à Karlsruhe.

13 février 1883 : Mort de Richard Wagner à Venise.

16 janvier 1884 : Visite à Karlsruhe de Hans von Bülow avec l'Orchestre de Meiningen.

1er février 1884 : Exécution du « Barbier de Bagdad » de Cornelius à Karlsruhe.

À partir de **1885**, Felix Mottl dirige régulièrement à Bayreuth.

5 avril 1885 : Exécution de l'Opéra « Noé » de Fromental Halévy (achevé par son élève Georges Bizet) à Karlsruhe.

Mai 1885 : Après avoir refusé, en octobre 1884, la dédicace de la 2e Symphonie, Franz Liszt invitera Anton Bruckner à venir assister à une exécution de l'Adagio de la 7e, donnée à Karlsruhe par le chef Felix Mottl.

Cet ancien élève doué de la classe de Bruckner au Conservatoire de Vienne a jeté tant de feu spirituel dans la Symphonie que même un noble Franz Liszt aux cheveux blancs, assis parmi le distingué auditoire, est devenu instantanément un « brucknérien convaincu » .

28 mai 1885 : Exécution du « Requiem » de Berlioz à Karlsruhe.

21 mars 1886 : Exécution de l'Opéra « Benvenuto Cellini » de Berlioz à Karlsruhe, en présence de Hans von Bülow.

31 juillet 1886 : Mort de Franz Liszt à Bayreuth.

3 août 1886 : Funérailles de Liszt à Bayreuth. Mottl va diriger au Festival pour la Ire fois : ce sera « Tristan und Isolde » .

Felix Mottl est nommé à la tête du « Wagner-Verein » de Vienne pour monter des concerts et donner des conférences.

Avril 1887 : Exécution de « Benvenuto Cellini » à Munich, sous la direction du chef Hermann Levi.

Septembre 1887 : Exécution de « Benvenuto Cellini » à Bade.

6 avril 1888 : Exécution de l'Opéra « Béatrice et Bénédict » de Berlioz à Karlsruhe.

6 mai 1888 : Exécution du « Requiem » de Berlioz à Karlsruhe, en présence de Hans von Bülow.

30 mai 1889 : Exécution de l'Opéra « Gwendoline » d'Emmanuel Chabrier à Karlsruhe.

2 mars 1890 : Exécution de l'Opéra « le Roi malgré lui » de Chabrier à Karlsruhe.

Mars - avril 1890 : Exécution de « Béatrice et Bénédict » à Vienne, sous la direction du chef Wilhelm Jahn.

30 novembre 1890 : Mottl donne un conférence sur l'Opéra « les Troyens » de Berlioz à la « Wagnerverein » de Vienne.

6 et 7 décembre 1890 : Ire exécution intégrale des « Troyens » (chanté en allemand) à Karlsruhe, en 2 soirées (voir les comptes-rendus par Adolphe Jullien et Albéric Magnard ; les notices du « Ménestrel » du 28 décembre 1890 et du 25 janvier 1891 ; et les remarques d'Emmanuel Chabrier) .

Janvier 1891 : Autres exécutions des « Troyens » à Karlsruhe.

17 et 18 octobre 1892 : Exécution des « Troyens » à Karlsruhe.

17 décembre 1896 : Mariage de Felix Mottl et d'Henriette Standhartner.

29 janvier 1893 : Exécution des « Troyens à Carthage » à Munich, sous la direction de Hermann Levi.

7 avril 1893 : Exécution de l'Ouverture de « Benvenuto Cellini » à Bade.

14 mai 1893 : 1er concert de Mottl à Bruxelles.

3 septembre 1893 : Henriette Mottl est engagée par l'Opéra de Karlsruhe.

5 novembre 1893 : Début d'un « cycle » Berlioz à Karlsruhe avec « Benvenuto Cellini » .

7 novembre 1893 : « Béatrice et Bénédict » .

8 novembre 1893 : Concert consacré à Hector Berlioz avec l'Ouverture du « Roi Lear » , 4 mélodies des « Nuits d'été » chantées par Henriette Mottl, les 2e et 3e mouvements d' « Harold en Italie » , et la « Symphonie fantastique » .

11 novembre 1893 : La « Prise de Troie » .

12 novembre 1893 : Fin du « cycle » Berlioz avec « les Troyens à Carthage » ; Mottl est promu au poste de « Generalmusikdirektor » à Karlsruhe.

16 mars 1894 : Felix Mottl arrive à Paris.

18 mars 1894 : 1er concert de Mottl à Paris, aux Concerts Colonne, avec un programme Berlioz-Wagner : Ouverture de « Benvenuto Cellini » ; duo de « Béatrice et Bénédict » (fin du 1er Acte) ; Ouverture du « Carnaval romain » ; 2e mouvement de « Roméo et Juliette » .

17 avril 1894 : 1er Concert de Mottl au « Queen's Hall » de Londres.

Mai 1894 : Autres exécutions des « Troyens » à Karlsruhe.

20 mai 1894 : 2e concert de Mottl au « Queen's Hall » de Londres.

17 mars 1895 : Exécution de la « Prise de Troie » à Munich, sous la direction de Hermann Levi.

24 mars 1895 : Exécution des « Troyens à Carthage » à Munich, sous la direction de Hermann Levi.

20 juin 1895 : Concert par Felix et Henriette Mottl au « Queen's Hall » de Londres, avec le 2e mouvement d' « Harold en Italie » et « Absence » , la 4e pièce des « Nuits d'été » .

4 juillet 1895 : 2e audition du même concert.

12 novembre 1895 : Concert par Mottl au « Queen's Hall » de Londres.

26 novembre 1895 : Second concert par Mottl au « Queen's Hall » de Londres.

14 avril 1896 : Concert par Édouard Colonne à Karlsruhe avec la « Symphonie fantastique » .

28 avril 1896 : 1er concert par Mottl au « Queen's Hall » de Londres.

14 mai 1896 : 2e concert par Mottl au « Queen's Hall » de Londres.

11 juin 1896 : 3e concert par Mottl au « Queen's Hall » de Londres.

17 janvier 1897 : Concert par Felix et Henriette Mottl aux Concerts Colonne à Paris.

24 janvier 1897 : Second concert par Felix et Henriette Mottl aux Concerts Colonne à Paris, avec l'Ouverture du « Carnaval romain » et « Absence » , la 4e pièce des « Nuits d'été » .

7 mars 1897 : Henriette Mottl chante aux Concerts Colonne à Paris.

16 mars 1897 : Concert par Mottl au Queen's Hall de Londres, incluant the duo de « Béatrice et Bénédict » chanté par Henriette Mottl et madame Marie Tomschik.

30 mars 1897 : Concert par Mottl au « Queen's Hall » de Londres.

11 mai 1897 : Concert par Mottl au « Queen's Hall » de Londres.

13 avril 1897 : Concert par Mottl au « Queen's Hall » de Londres, avec la 9e Symphonie (avec chœurs) de Beethoven.

11 mai 1897 : Concert par Mottl au « Queen's Hall » de Londres.

18 mai 1897 : Concert par Mottl au « Queen's Hall » de Londres, avec « Harold en Italie » .

18 septembre 1897 : Exécution de la « Prise de Troie » à Karlsruhe.

19 septembre 1897 : Exécution des « Troyens à Carthage » à Karlsruhe.

1898 à 1900 : Mottl dirige les représentations des Opéras de Wagner au « Covent Garden » de Londres.

13 février 1898 : Concert par Felix et Henriette Mottl aux Concerts Colonne à Paris.

27 mars 1898 : Concert par Felix et Henriette Mottl aux Concerts Lamoureux à Paris, avec le 3e mouvement (Scène d'amour) de « Roméo et Juliette » .

21 mai 1898 : Concert de Felix et Henriette Mottl à Paris.

Juin 1898 : Mottl dirige l'Anneau du Nibelung au « Covent Garden » de Londres.

27 septembre 1898 : Exécution de « Béatrice et Bénédict » à Karlsruhe.

1er octobre 1898 : Exécution de la « Prise de Troie » à Karlsruhe.

2 octobre 1898 : Exécution des « Troyens à Carthage » à Karlsruhe.

13 novembre 1898 : Concert par Felix et Henriette Mottl à Bruxelles, avec « Harold en Italie » .

1898 ? : Exécution de « l'Enfance du Christ » de Berlioz à Karlsruhe (« le Ménestrel » , édition du 10 avril 1931, page 166) .

Février 1899 : Exécution intégrale des « Troyens » à Mannheim, en une seule journée.

12 février 1899 : On décerne à Felix Mottl la « Croix de la Légion d'honneur » .

24 février 1899 : Concert par Felix et Henriette Mottl aux Concerts Colonne à Paris.

26 février 1899 : Concert par Felix et Henriette Mottl aux Concerts Colonne à Paris, avec l'Ouverture de « Benvenuto Cellini » de Berlioz.

Mai 1899 : Mottl dirige l'Opéra « Lohengrin » de Wagner au « Covent Garden » de Londres.

1er août 1899 : La chanteuse Zdenka Fassbender est engagée à l'Opéra de Karlsruhe.

Avril 1900 : Concert par Felix et Henriette Mottl à Bruxelles.

Mai 1900 : Mottl dirige des Opéras de Wagner au « Covent Garden » de Londres, y compris « Tannhäuser » .

18 novembre 1900 : Concert par Felix et Henriette Mottl aux Concerts Colonne à Paris, avec « Harold en Italie » .

Juin 1901 : Exécution de « Béatrice et Bénédict » à Karlsruhe.

24 février 1902 : Concert par Felix et Henriette Mottl aux Concerts Colonne à Paris.

9 novembre 1902 : Concert par Mottl à Bruxelles à la mémoire du violoniste, chef d'orchestre et directeur de théâtre Joseph Dupont.

Juillet 1903 : Mottl décide de partir à l'automne pour une tournée aux États-Unis.

Octobre 1903 : Mottl quitte Karlsruhe.

19 octobre 1903 : Mottl part pour les États-Unis sans Henriette.

21 octobre 1903 : Mottl part de Cherbourg.

29 octobre 1903 : Mottl arrive à New York. Pour sa Ire apparition au « Metropolitan Opera House » , il choisit de diriger « Die Walküre » . Puis, on lui demande de répliquer avec « Parsifal » mais il doit se soustraire lorsque la famille Wagner proteste ; elle qui est désireuse de garder l'ultime Opéra du Maître à l'intérieur des murs du « Festspielhaus » .

Mottl n'a pas fait une forte impression en Amérique. Selon Alma Mahler, c'était de sa faute de « ne pas avoir pris le public américain au sérieux » .

3 novembre 1903 : Mottl accepte le poste de « Kapellmeister » à la Cour de Munich. Il le conservera jusqu'à sa mort.

12 décembre 1903 : Fin des rapports entre Mottl et Karlsruhe.

26 avril 1904 : Mottl quitte New York.

3 mai 1904 : Mottl arrive à Bremerhaven.

17 mai 1904 : Exécution de « la Walkyrie » à Bruxelles.

3 octobre 1904 : Mottl est nommé directeur de l'Opéra et de l'Académie royale de musique de Munich (« Münchner Akademie der Tonkunst ») . Encore une fois, il va élever les normes artistiques. Il rétablit les Opéras de Bellini et de Donizetti dans ses propres arrangements.

La construction du « Prinzregenten Theater » est décidée par le Prince-Régent de Bavière, en 1899, et le nouveau théâtre, conçu sur le modèle de celui de Bayreuth, est inauguré le 21 août 1901. C'est dans ce théâtre que Felix Mottl dirigera de nombreux Opéras, de Mozart, Wagner et Berlioz entre autres, au cours de sa direction de l'Opéra de Munich.

La santé de Felix Mottl suscite de plus en plus d'inquiétudes, par cause de surmenage, d'abus du tabac, et de soucis domestiques.

Henriette suit son mari pour s'installer à Munich et ils continuent d'abord à se produire ensemble, comme à Bruxelles en 1904.

La discorde entre eux grandit.

Henriette, par son train de vie excessif, s'endette lourdement.

1904 : Mottl participe à des sessions d'enregistrement qui utilise le procédé « Welte-Mignon » (machine à perforer des rouleaux, rattachée à un piano de concert) . Il choisit des extraits de « Tristan » : sa propre transcription pour piano du Prélude, le duo d'amour et l'avertissement de Brangäne.

26 mai 1905 : Exécution de la « Prise de Troie » à Munich.

7 août au 21 septembre 1905 : Mottl dirige une série d'Opéras de Mozart et de Wagner à Munich.

1er juillet 1906 : Zdenka Fassbender est engagée à l'Opéra de Munich.

Août 1906 : Mottl dirige pour la dernière fois au Festival de Bayreuth.

2 août au 7 septembre 1906 : Mottl dirige une série d'Opéras de Mozart et de Wagner à Munich.

1907 : Mottl devient le directeur musical de l'Opéra royal de Munich (« Hofoper ») .

Felix et Henriette Mottl, et la direction de l'Opéra de Munich, sont accusés de mauvaise gestion et doivent soutenir un procès ; on craint que Mottl ne donne sa démission et quitte Munich pour de bon. En l'occurrence, le procès se solde par un acquittement et le public témoigne avec chaleur son attachement à Mottl.

Mars 1907 : Nouvelle déception. Lorsque Gustav Mahler démissionne de l'Opéra de Vienne, Mottl est le candidat le plus en vue pour lui succéder, et il est en pourparlers avec Vienne. Mais le Prince-Régent de Bavière, le patron de Mottl, refuse de lui laisser quitter son poste à Munich. En compensation, Mottl est décoré par le Prince-Régent et promu, mais l'espoir qu'il a longtemps caressé de terminer sa carrière dans sa Vienne natale est anéanti.

Felix Mottl décide de demander son divorce d'Henriette. La ratification légale ne viendra qu'en 1910.

Henriette retourne à Vienne, sa ville d'origine.

Juin 1907 : Mottl devient le directeur de l' « Akademie der Künste » de Berlin.

1er au 3 juin 1907 : Mottl participe au Festival de musique de Strasbourg avec le chef Édouard Colonne.

29 et 30 octobre 1907 : Exécution des « Troyens » à Munich, avec Zdenka Fassbender dans le rôle de « Didon » .

27 février 1908 : Mottl dirige un concert Wagner avec l'Orchestre Lamoureux de Paris.

5 juin 1908 : Mottl dirige à Munich une exécution intégrale des « Troyens » en une seule journée, avec Zdenka Fassbender dans le rôle de « Didon » .

1er novembre 1908 : Exécution de « la Damnation de Faust » de Berlioz à Munich.

11 décembre 1908 : Mottl dirige un concert Berlioz à Munich, avec l'Ouverture « le Corsaire » , la cantate « Cléopâtre » , la Marche funèbre de la dernière scène d' « Hamlet » , et la « Symphonie funèbre et triomphale » .

17 et 20 mars 1909 : Mottl donne 2 concerts à Paris avec l'Orchestre Lamoureux, le second comprenant des extraits d' « Harold en Italie » avec Pierre Monteux comme alto solo.

19 et 21 juin 1909 : Mottl dirige « les Troyens » à Munich, en 2 soirées.

4 juillet 1910 : Divorce de Felix Mottl et d'Henriette Standthartner.

18 au 20 septembre 1910 : Semaine de musique française à Munich.

Mars 1911 : Mottl tombe malade au retour d'un voyage à Saint-Petersbourg. Il se rétablit rapidement et peut reprendre ses activités dès le mois de mai.

Juin 1911 : Mottl est obligé d'annuler un engagement avec l'Opéra de Paris. Sa santé continue à se détériorer. Le temps presse. Il annonce son mariage avec la soprano Zdenka Fassbender, prévu pour le mois de juillet.

21 juin 1911 : Victime d'un malaise cardiaque, Felix Mottl s'évanouit au podium, en dirigeant sa 100e représentation de « Tristan » à Munich. Il est hospitalisé. Dernière entrée dans son journal personnel.

28 juin 1911 : Sur son lit d'hôpital, Mottl tient à célébrer ses noces, en tout hâte, avec Zdenka, sa maîtresse de longue date.

Zdenka Fassbender fut d'abord engagée par l'Opéra de Karlsruhe en 1899, puis par l'Opéra de Munich, à partir de 1906. Elle chante le rôle de Didon dans plusieurs représentations des « Troyens » à Munich.

2 juillet 1911 : Décès de Felix Mottl (voir les nécrologies du « Ménestrel » , du « Musical Times » et la lettre de son élève Ernest van Dyck) . Zdenka Fassbender continuera à chanter à l'Opéra de Munich jusqu'en 1932.

Felix Mottl aura eu comme élèves Ernest van Dyck (qui deviendra chanteur) et Wilhelm Petersen.

Janvier 1913 : Le chef Bruno Walter prend la succession de Felix Mottl à Munich.

Au début de la Première Guerre mondiale, la cantatrice Henriette Mottl (Standthartner) , jadis célèbre, n'arrive même pas à gagner sa vie en donnant des leçons.

Née à Vienne, Henriette Standthartner épousa Felix Mottl le 17 décembre 1892. L'année suivante, elle rejoignit la troupe de l'Opéra de Karlsruhe. Elle s'est produite parfois seule, mais chanta souvent au concert et à l'Opéra sous la direction de son mari. Ils firent ensemble de nombreuses tournées à l'étranger, à partir de 1895 : à Bruxelles en 1897, 1898, 1900 et 1904 ; à Paris en 1897, 1898, 1899, 1900 et 1902 ; à Londres en 1895, 1896, 1897 et 1899. Elle chanta le personnage de Béatrice dans « Béatrice et Bénédict » et celui de Didon dans « les Troyens » à Karlsruhe, en 1898. Sa carrière prend fin après l'installation de Felix Mottl à Munich. Leur divorce n'a lieu qu'en 1910 mais leurs rapports n'avaient cessé de se dégrader au cours des dernières années.

...

Felix Mottl est sans doute plus connu par ses arrangements ou par son instrumentation de la musique d'autres compositeurs :

Orchestration des « Wesendonck Lieder » de Richard Wagner, à la demande de Cosima Wagner (la version la plus couramment jouée) .

Orchestration de la « Bourrée fantasque » pour piano d'Emmanuel Chabrier. Le compositeur a fait une Ire esquisse d'orchestration qu'il n'a pas achevée. (Une autre orchestration est celle de Charles Koechlin.) Son exécution demande

un peu plus de 5 minutes.

Orchestration des 3 « Valses Romantiques » de Chabrier (1883) . Danses de salon : la cocotte ; la grosse allemande ; la belle juive.

Orchestration de 2 suites de ballet d'après Christoph Willibald Gluck.

Arrangements des Opéras de Bellini et de Donizetti.

Propres compositions

Pièces instrumentales.

Quatuor à cordes (1904) .

Nombreux lieder.

Musique de scène

« Agnes Bernauer » , librement adapté de Friedrich Hebbel : Opéra en 3 Actes (1880, Weimar) . Il s'agit de son plus grand succès.

« Pan im Busch » d'après Otto Julius Bierbaum : ballet en 1 Acte (1881, Karlsruhe) .

« Fürst und Sänger » d'après Josef Viktor Widmann : Opéra en 1 Acte.

« Der Tod des Narzissus » d'après Alfred Walter Heymel : poème dramatique en 1 Acte avec de la musique tirée de motifs de Gluck (1898) .

« Eberstein » d'après Gustav zu Putlitz : Opéra (1881, Karlsruhe) .

« Rama » : jeu de scène (1894, manuscrit) .

...

Parmi tous les grands musiciens enfantés par l'Allemagne dans la 2e moitié du 19e siècle, Felix Mottl (1856-1911) tient une place à part comme un des grands chefs d'orchestre de son époque, et un partisan convaincu de nombreux compositeurs, Berlioz parmi eux. Travailleur infatigable aux dons multiples, ouvert d'esprit, curieux et d'une culture étendue, Mottl sait se faire beaucoup d'amis et peu d'ennemis ; son répertoire musical parcourt les pays et les époques, du 18e siècle jusqu'à son temps, et accueille tant les grands Classiques du passé que des compositeurs peu

connus de son époque. En ce qui concerne Berlioz, Felix Mottl est sans aucun doute le partisan le plus actif du compositeur en Allemagne pendant 30 ans, des années 1880 jusqu'à sa mort, et le digne pendant d'Édouard Colonne en France, mais avec une différence importante : alors que Colonne est actif surtout dans le domaine des concerts symphoniques et fait relativement peu pour les Opéras de Berlioz sur la scène, le champ d'action de Felix Mottl embrasse sans distinction tant le théâtre lyrique que les concerts. Il peut ainsi mettre sur le même plan l'ensemble de l'œuvre du compositeur, symphonique, vocal et lyrique, et c'est à Felix Mottl que revient le mérite ineffaçable d'avoir le 1er fait représenter tous les Opéras de Berlioz sur la scène, et, en particulier, d'avoir ressuscité « les Troyens » et de les avoir présentés à plusieurs reprises comme une œuvre unique et non 2 Opéras distincts.

Et cependant, malgré tout ce qu'il a accompli, la réputation posthume de Felix Mottl reste sans doute en deçà de ses mérites. Parmi les chefs d'orchestre allemands qui ont œuvré pour Berlioz, il est moins connu que son aîné Hans von Bülow (1830-1894) , par exemple, qui a fait beaucoup moins pour Berlioz que Mottl. Bülow retient l'attention grâce à sa forte personnalité et à certaines circonstances très particulières de sa vie, notamment dans ses rapports avec Wagner ; il a aussi l'avantage important que, grâce au dévouement de sa veuve Marie von Bülow, une partie importante de sa correspondance et de ses écrits a été réunie et publiée après sa mort. Felix Weingartner (1863-1942) , contemporain plus jeune de Mottl, a pour lui d'avoir vécu plus longtemps et d'avoir ainsi pu faire enregistrer quelques-unes de ses exécutions au cours des années 1920 et 1930, y compris ses interprétations des Symphonies de Beethoven et le 1er enregistrement connu de la « Symphonie fantastique » (1925) . Weingartner a aussi consacré une partie de son temps à la publication de plusieurs livres, ce que Mottl n'a jamais fait, et surtout à la composition musicale, dont pas moins de 7 Symphonies. Par contre, Felix Mottl, s'il était à la fois compositeur et chef d'orchestre, comme la plupart des chefs allemands de son temps, a peu composé (notamment 2 Opéras, « Agnes Bernauer » et « Fürst und Sänger » , un ballet, « Pan im Busch » , 1 quatuor à cordes et plusieurs mélodies. De toute façon, Mottl n'attachait qu'une importance très relative à sa propre musique : une entrée dans son journal, datée du 15 juin 1874, témoigne certes de sa satisfaction à entendre exécuter une Symphonie de jeunesse, mais plus tard, il y ajoutera ce commentaire :

« Je suis persuadé alors que je suis au moins un grand compositeur ! Mais l'avenir a démontré que c'était une erreur encore plus grande. » (Willy Krienitz, page 182.)

À l'encontre d'autres chefs d'orchestre, Felix Weingartner par exemple, Felix Mottl n'a pas écrit d'autobiographie et même, en 1909, atteignant déjà la cinquantaine, l'idée d'une biographie de sa carrière ne l'intéresse pas du tout. (Willy Krienitz, pages 167-168.) Dénué de toute vanité personnelle, Mottl a peine à croire que des générations futures puissent s'intéresser à son existence. Ce qu'il entreprend de rédiger, et ce tôt dans sa vie, alors qu'il est encore étudiant et n'a que 17 ans, c'est un journal personnel, qu'il commence le 1er janvier 1873 et poursuit jusqu'au 21 juin 1911, peu de temps avant sa mort. Dans ce journal, Mottl note tout ce qui lui paraît intéressant dans sa vie quotidienne, donc, en 1er lieu, tout ce qui a rapport à ses innombrables activités musicales, mais aussi sa vie sociale et intellectuelle : comme Hector Berlioz, il se passionne pour la littérature, tant allemande que française ; il s'intéresse aussi aux arts visuels et profite de ses tournées à l'étranger pour rendre visite aux grands musées. Selon Willy Krienitz (1882-1954) , son secrétaire personnel à Munich, de 1906 à 1911 (il avait été auparavant secrétaire du chef d'orchestre Ernst von Schuch à Dresde, de 1902 à 1905) , Mottl voulait absolument tenir son journal constamment à

jour malgré les multiples contraintes d'une vie particulièrement active. Mais le manque de temps a pour conséquence que le récit restera souvent lacunaire ; il n'est d'ailleurs pas destiné à la publication et n'a aucune prétention littéraire. Ce n'est qu'au cours de son voyage aux États-Unis, en 1903-1904, que Mottl aura le loisir de consigner par écrit ses observations plus longuement. Des extraits de la période américaine du journal sont reproduits par Frithjof Haas (pages 223-260) et donnent un aperçu particulièrement intéressant de ce que le journal aurait pu être si Mottl avait pu y consacrer plus de temps (le journal complet du voyage aux États-Unis comporte, à ce qu'il paraît, environ 250 pages en tout) . En 1909, Willy Krienitz persuade Mottl de réviser le début de son journal pour y ajouter de mémoire ce qui aurait pu manquer, et Mottl rédige alors une nouvelle version un peu plus développée des Ires années jusqu'à la fin août 1876. Cette nouvelle version sera publiée par Krienitz en 1943 avec des notes abondantes, et cette partie du journal fournit des aperçus très suggestifs sur les débuts de la carrière de Mottl et sur ses idées. Le reste du journal, à l'exception des extraits du voyage outre-atlantique reproduits par Frithjof Haas, reste inédit et pourrait encore receler des informations de valeur. À l'heure actuelle, le journal, avec de nombreux autres documents de Mottl, est déposé à la « Bayerische Staatsbibliothek » de Munich.

Il en est de même de la correspondance de Mottl : elle est encore en grande partie inédite. Mottl était très proche de Cosima Wagner, fille de Franz Liszt et 2e femme de Richard Wagner, les 2 compositeurs vivants qui ont eu la plus grande influence sur le début de la carrière de Mottl. La correspondance entre Mottl et Cosima est très développée : elle s'étend sur plus de 20 ans et comporte quelque 500 lettres, de part et d'autre (sur leurs rapports, voir Frithjof Haas, pages 73-95) . Une partie beaucoup plus modeste de la correspondance de Mottl, celle avec le compositeur Emmanuel Chabrier (1842-1894) , a été publiée (voir Roger Delage) . Elle couvre une période restreinte, de 1887 à 1894, mais fournit d'intéressants aperçus sur les 2 hommes et leurs rapports. Cette correspondance est presque entièrement en français, et révèle les hésitations de Mottl dans le maniement de la langue écrite (mais il est le 1er à l'admettre) et, d'ailleurs, il lisait et comprenait le français fort bien et pouvait soutenir une conversation sans difficulté (il pratiquait la littérature française, et comme Berlioz lisait beaucoup : Shakespeare est un de ses auteurs favoris, même s'il le lit sans doute en traduction) . Mottl pratiquait aussi passablement l'italien. Mais il n'était pas le virtuose des langues qu'était Hans von Bülow. Sa connaissance de l'anglais était d'abord plus faible, comme le montre un faux-pas malencontreux survenu au cours d'une répétition à Londres, en 1897, qui fit bien rire les instrumentistes de la ville.

Dès 1911, il est question d'une biographie de Mottl que Willy Krienitz serait en train de préparer. Mais plus de 30 ans plus tard, ce travail selon Krienitz est toujours en cours (Krienitz, page 169) , et quand Krienitz meurt en 1954, il reste inachevé et ne paraîtra jamais (on ne sait ce qu'il est advenu des notes ou brouillons rédigés par Krienitz, et Frithjof Haas est muet sur cette question) . Mottl devra donc attendre jusqu'en 2006 pour avoir enfin sa Ire biographie détaillée, l'ouvrage de Haas, « Der Magier am Dirigentenpult : Felix Mottl » (Le Magicien au pupitre : Felix Mottl) . S'appuyant sur une étude approfondie des sources manuscrites, ainsi que des journaux de l'époque, particulièrement ceux en allemand, cet ouvrage est désormais le point de départ de toute recherche ultérieure dans la carrière de Mottl (on regrettera cependant que l'auteur ne donne pas de bibliographie complète des ouvrages consultés, et on peut relever des lacunes dans son information) . Dans cette biographie, l'accent est mis naturellement sur la carrière de Mottl dans son ensemble plutôt que sur tel ou tel aspect (comme, par exemple, sa défense de d'Hector Berlioz) . La plupart de ces textes sont en français et sont tirés de l'hebdomadaire « le Ménestrel » ,

quelques-uns du « Musical Times » de Londres sont en anglais, et on trouvera de brefs extraits de la correspondance entre Emmanuel Chabrier et Felix Mottl. Les données sont éparpillées parmi tous les manuscrits inédits de Mottl et dans la presse de l'époque de plusieurs pays. Pour l'instant, il n'existe pas d'équivalent pour Mottl au catalogue exhaustif fourni par Kenneth Birkin pour Hans von Bülow (« Hans von Bülow. A Life for Music », Cambridge, 2011, pages 387-699.) .

Mottl et Wagner

La partie publiée du journal de Mottl, pour les années 1873 à 1876, illustre plusieurs thèmes qui vont parcourir toute la carrière de Mottl, et, en 1er lieu, son amour pour le théâtre. La rubrique pour janvier 1873 commence avec ces mots « Grande passion pour le théâtre » et relève pas moins de 9 représentations d'Opéras auxquelles Mottl a assisté dans ce seul mois, dont 2 de Mozart, 2 de Weber, et 3 de Wagner, et de même pour la suite du journal (Willy Krienitz, page 174) . Dans sa carrière ultérieure, les 2 principaux postes qu'il occupe, à Karlsruhe de 1880 à 1903 et à Munich de 1904 à 1911, le placent en 1er lieu à la tête de théâtres lyriques : s'il est également à l'aise à l'Opéra et au concert, Mottl a probablement dirigé encore plus d'Opéras que de concerts symphoniques. Au cours de son séjour à Karlsruhe, par exemple, il dirige pas moins de 313 représentations d'Opéras du seul Wagner, selon « le Ménestrel » (du 25 octobre 1903) , qui donne ensuite le détail pour chaque Opéra. On vante à l'époque la Maîtrise de Mottl dans la fosse à l'Opéra : il a si bien fait répéter son orchestre qu'il peut pendant la représentation concentrer toute son attention sur la scène, d'où l'impression de cohérence et d'unanimité qui caractérise sa direction à l'Opéra (voir, par exemple, le récit donné par Albéric Magnard des répétitions pour « les Troyens » à Karlsruhe en décembre 1890, et aussi « le Ménestrel » du 11 janvier 1908) .

Autre thème qui apparaît avec insistance dès le départ : la passion de Mottl pour la musique de Wagner et, quand Mottl révisé son journal en 1909, il fait ressortir ce trait encore plus. Par exemple, non content de dresser la liste des nombreuses exécutions de Wagner auxquelles il assiste à Vienne, il se dit outré par les « misérables coupures » infligées à la partition des « Maîtres-chanteurs » lors d'une exécution le 31 janvier 1873 (Willy Krienitz, page 174) . En février, il se joint à d'autres fervents de Wagner pour fonder une « Société Wagner » à Vienne (Willy Krienitz, page 176) . Le jour de Noël 1873, il commence l'étude de « Tristan » et « est pris de passion pour cette œuvre » qu'il « porte partout avec lui comme le portrait de sa bien-aimée » ; au jour de l'an 1874, il « en est complètement fou » (Willy Krienitz, page 180) . Le 21 février 1875, quand Wagner arrive à Vienne pour donner un concert, Mottl avec d'autres enthousiastes (Anton Bruckner parmi eux) « l'attend à la gare avec le cœur battant » et est « fou de joie de voir le merveilleux Maître » ; quand Wagner l'invite à prendre le petit-déjeuner il « se sent comme un roi et salue ses connaissances dans la rue de haut en bas » (en français dans le texte) (Willy Krienitz, page 185) . Le 2 mars 1876, il entend Wagner diriger « Lohengrin » en personne et évoque « le merveilleux pouvoir de suggestion de sa personnalité » et la « perfection technique de toute l'exécution. Ce fut une soirée merveilleuse. » (Willy Krienitz, page 190) . C'est l'exécution que Mottl considérera plus tard comme un événement décisif dans sa vie (texte cité par Willy Krienitz, page 173) . Le 20 mai de la même année, Wagner invite Mottl à venir prêter son concours aux répétitions pour l'ouverture du Festival de Bayreuth ; Mottl y séjourne du 22 mai à la fin août. Le journal relate ce séjour en détail et inscrit au début de l'année 1876 ce commentaire :

« L'année de Bayreuth ! C'est l'année capitale dans mon développement artistique, qui m'a marqué pour toute la vie. J'eus la joie d'être en contact personnel avec Richard Wagner pendant 3 mois et d'apprendre tout ce qu'un étudiant enthousiaste peut apprendre du plus grand des Maîtres. Tout ce dont je suis capable, je le dois à cette période d'apprentissage à Bayreuth. À partir de ce moment, je commence à considérer l'art comme le but principal de mon existence. » (Felix Mottl) (Rapporté par Willy Krienitz, page 189.)

Felix Mottl est trop jeune pour diriger au Festival d'ouverture (c'est Hans Richter qui est au pupitre) , mais les fruits du séjour à Bayreuth viendront plus tard. Wagner est impressionné par le dévouement et le talent du jeune homme et lui donne son plein appui. Une lettre de Wagner à Mottl, datée du 1er mai 1882, alors que Mottl est maintenant en place à Karlsruhe, commence ainsi :

« On me dit que vous allez monter " Don Juan ". Je m'en réjouis pour vous qui comprenez si bien " Tristan und Isolde" . Je crois que vous comprenez mieux que quiconque ce que c'est que l'amour. Vous avez développé dans mon " Tristan und Isolde " tant de beauté et de charme divin que je suis tout fier de pouvoir vous confier mes œuvres. »

(« Le Ménestrel » du 20 avril 1912, page 127.)

Certains, comme Hans von Bülow ou Berlioz lui-même, avaient de bonnes raisons d'en vouloir à Wagner, mais ce n'est pas le cas avec Mottl : il n'a que respect et admiration pour le compositeur, et ces sentiments se reportent aussi sur sa famille. Il devient très lié avec Cosima, la veuve de Wagner, et plus tard avec son fils Siegfried, et les invitations pour diriger à Bayreuth se multiplient, d'abord en 1886, puis à maintes reprises en 1888, 1891, 1892, 1894, 1896, 1897, 1901, 1902 ; il y dirige pour la dernière fois en 1906. À partir de la fin des années 1890, on réclame Mottl de plus en plus comme chef d'orchestre wagnérien, à l'étranger comme en Allemagne, et outre de fréquentes exécutions de Wagner au concert, il dirige de nombreuses représentations à Londres (1898, 1899, 1900) , en Belgique (1902, 1904, 1907) , dans plusieurs villes aux États-Unis (1903-1904) , et pour finir à Saint-Pétersbourg aussi (1911) . Après son retour des États-Unis, son centre de gravité se déplace à Munich, d'où un certain refroidissement dans ses relations avec Cosima Wagner, mais il reste dévoué à Wagner comme par avant. Il donne de nombreuses exécutions d'Opéras de Wagner, en 1905 et 1906, et fait de Munich presque un rival pour Bayreuth, comme il l'avait déjà fait à Karlsruhe. C'est pendant qu'il dirige sa 100e représentation de « Tristan » que Mottl s'évanouit le 21 juin 1911 et meurt 10 jours plus tard. (« Le Ménestrel » , 1er juillet et 8 juillet 1911.)

Tout au long de sa carrière, Mottl restera fidèle à Wagner. En 1903, Hans Richter et lui refusent de prendre part à des concerts pour célébrer l'inauguration d'un monument Wagner à Berlin : les manifestations de ce genre sont contraires aux principes du Maître. En 1903-1904, au cours de son voyage aux États-Unis, il refuse toute participation aux représentations de « Parsifal » montées à New York, malgré les rumeurs mal intentionnées auxquelles certains journaux donnent cours. En 1909, il intervient dans un débat sur les coupures faites par le chef Felix Weingartner dans des Opéras de Wagner à Vienne et les condamne sans réserve.

Dans son journal pour février 1873, Felix Mottl écrit à propos d'Otto Dessoff (1835-1892), le chef d'orchestre du Philharmonique de Vienne, de 1860 à 1875, et son professeur pour l'instrumentation et la direction d'orchestre, qu'il « était un ardent partisan de Brahms mais ne s'entendait pas particulièrement bien avec Wagner et Liszt, qui à cette époque étaient déjà pour moi des modèles ». (Willy Krienitz, page 175.) On trouve certes des mentions de Liszt ou d'exécutions de ses ouvrages dans le journal des Ires années ; bien moins fréquentes que celles de Wagner (Liszt n'est pas un compositeur d'Opéras), elles sont cependant significatives. En janvier 1874, Liszt se rend à Vienne, pour la Ire fois depuis 1846, pour participer à un concert. Mottl trouve son exécution « céleste » et « la meilleure qu'il ait entendue » et, après le concert, les étudiants du Conservatoire offrent à Liszt une couronne en son honneur qui le qualifie de leur modèle. (Willy Krienitz, page 181.) Mottl est enthousiasmé d'entendre pour la Ire fois la « Faust-Sinfonie », le 24 janvier 1875. (Willy Krienitz, page 184.) Au début de janvier 1876, il assiste à une répétition puis à une exécution de la « Légende de Saint Élisabeth » de Liszt et se dit « profondément ému par ce magnifique ouvrage ». (Willy Krienitz, page 189). Par la suite, il l'exécutera plusieurs fois en version scénique. (« Le Ménestrel », 1er août et 26 septembre 1897 ; 11 septembre 1898 ; 12 septembre 1908.) Sur le plan personnel, il faudra plus de temps à Mottl pour se rapprocher de Liszt que de Wagner, mais l'occasion se présente au printemps de 1879 quand Liszt vient à Vienne pour une exécution de sa « Messe de Gran » ; Mottl l'accompagne pendant son séjour et Liszt lui promet de faire jouer l'année suivante à Weimar son Opéra « Agnes Bernauer ». La représentation a lieu le 28 mars 1880 sous la direction de Mottl, et c'est au cours du séjour à Weimar que l'amitié entre les 2 hommes se noue : Mottl reçoit maintenant l'adhésion entière du vieux Maître comme celle de Wagner. (« Le Ménestrel », 5 août 1911.) Par la suite, et tout au long de sa carrière, Mottl ne manquera pas d'exécuter des ouvrages de Liszt, en Allemagne et dans ses concerts à l'étranger (« Le Ménestrel » : 26 février 1899 ; 25 novembre 1900 ; 2 mars 1902 ; 16 novembre 1902 ; 22 août 1908 ; 3 octobre 1908 ; 26 mars 1910.) Il assiste aux funérailles de Liszt à Bayreuth, en août 1886, et, dans la dernière année de sa vie, il projette de participer activement aux Fêtes du Centenaire de Franz Liszt (22 octobre 1911), mais meurt avant de pouvoir accomplir ce devoir.

Répertoire de Mottl

Le 11 octobre 1880, Felix Mottl entre en fonctions comme directeur de la musique (« Hofkapellmeister ») à la Cour du Grand-Duc de Karlsruhe ; il succède ainsi à son ancien professeur, le chef Otto Dessoff, qui l'avait encouragé à poser sa candidature et avait surmonté les hésitations du jeune homme, alors âgé de 24 ans.

Karlsruhe, à l'époque, est une ville de dimensions modestes, qui ne compte qu'environ 60,000 habitants et ne peut se comparer aux grands centres musicaux de l'Europe tels que Vienne, Berlin, Paris ou Londres. Mais le poste offre à Mottl des possibilités dont il saura tirer parti au cours des 2 décennies et plus qu'il y passera. Il a la haute main à la fois sur un théâtre lyrique et sur les concerts symphoniques, et peut donc parcourir tout le répertoire lyrique et symphonique sans souffrir des limites imposées aux directeurs des grandes Sociétés symphoniques de Paris comme celles de Colonne ou de Lamoureux. De plus, il bénéficie de l'appui actif d'un souverain éclairé, ami des arts, d'un genre qui n'est pas sans exemple dans l'Allemagne du 19e siècle, le Grand-Duc de Bade Frédéric Ier (1826-1907) et son intendant le baron Gustav zu Putlitz, lui-même homme de théâtre. Ce qui compte avant tout pour le Grand-Duc, c'est le mérite artistique, et non le succès commercial, et, à cette fin, il est prêt à dépenser son argent : sujet d'étonnement pour un visiteur à Karlsruhe comme le compositeur Albéric Magnard. Avec de tels avantages et son

propre talent, Mottl est en mesure au cours des 20 prochaines années de transformer Karlsruhe en un centre artistique de renommée internationale, célèbre pour l'imagination et la largeur de vues de ses programmes, et le haut niveau de ses exécutions, tandis que Mottl se hisse au rang des meilleurs chefs de l'époque.

De son temps, Mottl est célèbre en Allemagne et à l'étranger pour ses interprétations de Wagner, mais il est bien plus qu'un des grands chefs wagnériens de son époque. Le répertoire qu'il développe à Karlsruhe, et par la suite à Munich aussi, est vaste et varié, et il ne peut être question ici que d'en esquisser quelques traits. On citera l'appréciation posthume des conceptions artistiques de Mottl, à propos du contenu de sa bibliothèque :

« Mottl aimait les choses belles et fut artiste dans la plus noble acception du mot. S'il aimait à posséder les chefs-d'œuvre de la musique et de la littérature, c'était pour s'en servir, et non pour en contempler l'extérieur. Son large esprit restait rebelle à une spécialisation de ce genre et c'est pour cela qu'il fut peut-être le plus initiateur de tous les chefs d'orchestre de théâtre et n'hésita jamais à faire représenter l'ouvrage qui lui paraissait génial ou simplement bon. » (« Le Ménestrel », 12 octobre 1912.)

Il va de soi que Mottl connaît à fond les grands Classiques, tels que Beethoven, Schubert, Weber et bien d'autres (voir ses interprétations de Beethoven dans : « le Ménestrel » du 1er décembre 1895 ; « The Musical Times » du 1er décembre 1895, du 1er janvier 1896 et du 1er juin 1896 ; « le Ménestrel » du 3 avril 1898 et du 5 mars 1899) . Parmi les vieux Maîtres, Mottl a une prédilection particulière pour Jean-Sébastien Bach qui remonte à sa jeunesse : dans son journal, il note sa joie à jouer Bach à l'orgue de « Sankt Veit », sa ville natale près de Vienne. (Willy Krienitz, page 182, septembre 1874.) Son admiration grandit au fil des ans : une entrée dans son journal, datée du 22 mars 1875, constate qu'à cause d'une exécution froide et peu satisfaisante, il n'a pas formé alors une bonne impression de la « Passion selon Saint-Mathieu » . (Willy Krienitz, page 186.) Avant son départ pour les États-Unis, en octobre 1903, il tient à faire ses adieux à Karlsruhe avec un concert consacré uniquement à Bach. (« Le Ménestrel », 25 octobre 1903 ; sur son opinion du compositeur, voir aussi l'édition du 25 septembre 1904.) Mozart est une autre idole ; le journal recense plusieurs exécutions de « Don Juan », de « la Flûte enchantée » et du « Mariage de Figaro » entre 1873 et 1875, et fait part de son « ravissement » à une exécution de la Symphonie dite « Jupiter » . (Willy Krienitz, page 180, 4 janvier 1874.) Mozart figure dès le départ dans ses programmes de Karlsruhe. Quand un fils naît à Mottl et à sa femme Henriette, le 24 mai 1894, il est baptisé Wolfgang Amadeus Richard. On jugera de la profondeur de son admiration pour Mozart d'après l'extrait d'un discours prononcé par lui à Salzbourg en 1904 (« Le Ménestrel », 12 août 1911) ; quand il s'établit à Munich, il y dirige une série d'Opéras de Mozart, en 1905 et 1906. Selon un critique, le succès de Mottl dans ses interprétations de Mozart dépendait de la sonorité aérée qu'il savait obtenir des exécutants (« Le Ménestrel », 5 novembre 1910.) On ajoutera que les goûts musicaux de Mottl faisaient une bonne place à la musique légère : viennois de naissance qui se sent autrichien plus qu'allemand, il ne cache pas sa prédilection pour la musique de Johann Strauß. (« Le Ménestrel », 24 juillet 1909.)

Un souci constant de Mottl, où l'on peut sans doute reconnaître l'influence de son Maître Franz Liszt, est de redonner vie à des partitions oubliées qu'il juge dignes d'être entendues. À cette fin, il lui arrive de faire des arrangements, comme pour l'« Acis et Galathée » de Georg Friedrich Händel en 1888, qui d'ailleurs n'a pas grand succès ; par contre, des Opéras de Giovanni Battista Pergolesi, Luigi Cherubini et Gaetano Donizetti qu'il reprend en 1893 et 1894

s'avèrent populaires. Il prend grand soin lors de la reprise en 1884 du « Barbier de Bagdad » de Peter Cornelius (Cornelius, ami de Berlioz dans les années 1850 et 1860, avait été soutenu par Liszt) et, dans ce but, il ré-instrumente la partition, et son ami le chef d'orchestre Hermann Levi fait de même pour l'autre opéra de Cornelius, « le Cid ». Grâce à cette nouvelle version, le « Barbier de Bagdad » jouit d'un regain de popularité en Allemagne ; mais pour les célébrations à Weimar du 80e anniversaire de la naissance du compositeur, en 1904, on rétablit l'instrumentation d'origine. (« Le Ménestrel », 19 juin 1904 et 12 septembre 1908.) Sa défense de partitions moins connues s'étend aux compositeurs contemporains : il se souvient sans doute de l'appui décisif qu'il a reçu au début de sa carrière de la part de personnalités reconnues comme Wagner, Liszt ou Dessooff. La carrière de Mottl en donne de nombreux exemples : il fait représenter un nouvel Opéra d'Ethel Smyth, en 1898, un autre, en 1899, par un compositeur belge peu connu, Franz Servais, l'Opéra « Don Quichotte » d'Anton Beer-Waldbrunn, en 1908 (« Le Ménestrel », 11 janvier et 12 septembre 1908) , des opéras de Max Schillings et de Friedrich Klose, en 1908. Avec les Iers compositeurs de l'époque, ses réactions varient. Felix Mottl n'a jamais eu beaucoup de sympathie pour la musique de Gustav Mahler. Mais avec Richard Strauß, après avoir été d'abord méfiant, il finit par lui être acquis. Il fait représenter les derniers Opéras de Strauß à Munich (« Elektra » en 1909 et en 1911, « Rosenkavalier » en 1911 ; avec dans les 2 cas, Zdenka Fassbender dans le rôle principal) et, en juin 1910, il organise une « Semaine Strauß » où il partage le pupitre avec le compositeur.

Un des traits les plus caractéristiques de la programmation de Mottl est son goût pour la musique française, goût qu'il partage avec d'autres musiciens allemands à l'époque (Hans von Bülow, par exemple, parle avec chaleur des compositeurs français de son temps) mais Mottl va bien plus loin qu'eux. Le public français s'en aperçoit pour la 1re fois, en 1885, lorsque Mottl met-en-scène un Opéra inachevé de Fromental Halévy, « Noé », qui sera complété par son élève Georges Bizet. Ce penchant pour la musique française assurera à Mottl une popularité durable en France de son vivant et après sa mort : un chef allemand s'était donné du mal pour favoriser la musique française (« Le Ménestrel » ; 3 avril 1898, 19 février 1899, 2 mars 1902, 8 juillet 1911, 6 juillet 1912, et 12 octobre 1912) . Ce qu'il amorce à Karlsruhe, il le poursuit jusqu'à la fin de sa carrière : en 1910, il organise une « Semaine française » à Munich (« Le Ménestrel », 23 juillet 1910) . La faveur qu'il accorde à la musique française s'étend des vieux Maîtres, tels que André Grétry (« Le Ménestrel » ; 4 mai 1890, 30 mars 1902) , Étienne-Nicolas Méhul (« Le Ménestrel », 1er novembre 1891) et Nicolas-Marie d'Alayrac (« Le Ménestrel », 28 octobre 1894) jusqu'à des compositeurs contemporains tels que Georges Bizet (« Le Ménestrel », 28 octobre 1894) , les frères Hillemacher, Paul et Lucien (« Le Ménestrel » ; 18 novembre 1894, 22 novembre 1896, 1 août 1897) , ou Ernest Chausson (« Le Ménestrel », 19 février 1899) .

Un cas particulier est celui d'Emmanuel Chabrier, qui se lie d'amitié avec Mottl : on peut suivre leurs rapports en détail, de 1887 à 1894, grâce à leur correspondance qui est publiée (voir Roger Delage) , à laquelle les lettres de Chabrier au chanteur Ernest van Dyck, un de ses proches amis, ajoute quelques compléments (ces dernières publiées dans « Le Ménestrel » de septembre et octobre 1928) . On trouve aussi quelques réminiscences de Chabrier dans une entrevue donnée par Mottl à un journaliste français peu après la mort du compositeur.

Dès juillet 1886, Chabrier essaie de suggérer à Mottl l'idée d'exécuter son Opéra « Gwendoline » et, à cette fin, fait envoyer la partition à Karlsruhe. Mottl a évidemment, dès cette date, la réputation en France d'être non seulement un

chef d'orchestre de 1er ordre qui dirige des représentations de haute qualité, mais aussi d'être éventuellement prêt à accueillir à Karlsruhe un Opéra par un compositeur français qui est lui-même passionné de Wagner. Rien ne se passe d'abord, mais en 1887, van Dyck se rend à Karlsruhe pour travailler son allemand et étudier avec Mottl le rôle de « Parsifal », qu'il doit chanter à Bayreuth l'année suivante à l'invitation de Cosima Wagner. Chabrier demande à van Dyck de pousser Mottl à prendre en charge « Gwendoline », ce qu'il fait, et, après plusieurs retards, l'Opéra est représenté à Karlsruhe pour la 1re fois, le 30 mai 1889, représentation suivie d'autres. Mottl poursuit son action avec une représentation d'un autre Opéra de Chabrier, « le Roi malgré lui », le 3 mars 1890, de nouveau après quelques retards. Il instrumente aussi 2 œuvres pour piano de Chabrier, « la Bourrée fantasque » et « les Valses romantiques », qui sont restées au répertoire ; Mottl fait entendre son instrumentation de « la Bourrée » dans ses concerts à l'étranger (par exemple, en 1898 ; cf. « Le Ménestrel », 10 avril 1898) .

La correspondance entre Chabrier et Mottl est intéressante à plusieurs titres. Polie d'abord, elle devient bientôt plus familière après la 1re visite de Chabrier à Karlsruhe, en janvier 1888, à l'invitation de Mottl. Après la 1re représentation de « Gwendoline », les 2 hommes se tutoient. Mottl écrit la plupart du temps en français, même s'il est le 1er à admettre que son français écrit est parfois approximatif (Chabrier ne s'excuse qu'une seule fois de ne pas savoir l'allemand !) . Les lettres donnent une impression de Mottl des plus sympathiques : il est généreux, accueillant, sans prétentions et patient avec un ami exubérant et parfois difficile qui s'impatiente des retards dans l'exécution de ses Opéras et ne semble pas toujours comprendre à quelles pressions Mottl doit faire face. Elles témoignent aussi de la conscience artistique de Mottl, qui préfère remettre une exécution si elle n'est pas encore à point. Malgré quelques réserves au départ sur la musique de Chabrier, il le défend dans sa correspondance avec Cosima Wagner et loue son talent, à quoi Cosima réplique avec une condamnation sans appel des 2 opéras (Roger Delage, pages 88, 89-90, 95-96, 97-99) . On ajoutera que Chabrier est pénétré de reconnaissance pour ce que Mottl a fait, et cherche à lui faire décerner la Légion d'honneur (voir aussi sa lettre du 19 février 1890) , honneur qui ne sera cependant accordé que quelques années plus tard (12 février 1899) .

Mottl et Berlioz

C'est grâce aux bons rapports personnels qu'il a su nouer avec Mottl que Chabrier parvient à faire représenter 2 de ses Opéras à Karlsruhe, d'où ils entrent dans le répertoire d'autres théâtres lyriques en Allemagne. Dès les débuts de la carrière de Mottl, les rapports personnels jouent un grand rôle : c'est grâce au soutien de Wagner et de Liszt que le jeune Maître peut commencer son ascension, et ce soutien ne fait qu'accroître l'admiration qu'il ressent pour leurs œuvres avant même d'être entré dans leur intimité. Mais avec Hector Berlioz, dont la musique va aussi jouer un rôle important dans sa carrière, il ne peut y avoir de lien personnel : quand Berlioz se rend à Vienne, en décembre 1866, pour y diriger « la Damnation de Faust », Mottl n'a encore que 10 ans, et bien qu'on sache de la bouche de Mottl lui-même qu'il a assisté à l'exécution du 16 décembre (il en fait part dans une entrevue à un journaliste français à la fin de 1894) , son seul souvenir de ce concert est « la caractéristique : tête au profil d'aigle » du compositeur. Moins de 3 ans plus tard, Berlioz n'est plus. À part cela, le seul lien de Mottl avec Berlioz est quand il se rend à Paris, en mars 1894, et tient à rendre visite à la tombe du compositeur au cimetière de Montmartre, mais il n'aura jamais l'occasion de se rendre à la ville natale du compositeur de la Côte-Saint-André (à l'encontre de Felix Weingartner qui fait une visite très remarquée à la ville, en 1903) .

Et cependant, Mottl va devenir au cours des années 1880 le 1er partisan de Berlioz en Allemagne, ce qu'il restera jusqu'à la fin de sa carrière. On y a parfois vu un paradoxe : en 1890, Adolphe Jullien, qui partage son admiration également entre Wagner et Berlioz, se dit étonné de constater que l'enthousiasme de Mottl pour Berlioz « émane d'un wagnérisme ardent, d'un des grands prêtres du temple de Bayreuth ». Mais le paradoxe est peut-être moindre qu'il ne paraît : Mottl grandit en effet dans un milieu musical à Vienne où si la musique de Berlioz n'est jouée que de temps en temps, elle fait tout de même partie du répertoire normal des concerts. De nombreux musiciens allemands de l'époque n'ont aucune peine à admirer à la fois Berlioz et Wagner et n'y voient aucune incompatibilité. Dès les années 1860, Berlioz a ses partisans à Vienne, tel que son ami Peter Cornelius qui y séjourne pendant plusieurs années. Johann Herbeck, le directeur de la « Gesellschaft der Musikfreunde », exécute « Harold en Italie » et la « Symphonie fantastique », en février 1862, la fin de la seconde partie de « la Damnation de Faust », en 1864, pour coïncider avec l'anniversaire du compositeur, le 11 décembre, et aide à faire inviter Berlioz à Vienne en décembre 1866 pour y diriger une intégrale de l'œuvre. On ajoutera que Herbeck dirige aussi le chœur de la Chapelle Impériale dans lequel Mottl chante de 1866 à 1870. Les programmes du Philharmonique de Vienne montrent qu'on y exécute des œuvres de Berlioz presque chaque année, à partir de 1860 : le Scherzo de « la Reine Mab » sous la direction de Karl Eckert (15 janvier 1860), puis sous la direction d'Otto Dessoff, le 2e mouvement d' « Harold en Italie » (10 février 1861, 8 janvier 1865, 14 mars 1869), la « Symphonie fantastique » (23 mars 1862, 11 novembre 1866, 10 mars 1872, 18 janvier 1874), la Scène d'amour et le Scherzo de « la Reine Mab de Roméo et Juliette » (1er novembre 1863), l'Ouverture du « Carnaval romain » (21 février 1864 et 11 décembre 1870), l'instrumentation de Berlioz de « l'Invitation à la valse » de Carl Maria von Weber (22 janvier 1865, 10 février 1867, 30 janvier 1870), le Scherzo de « la Reine Mab » de nouveau (8 novembre 1868), l'Ouverture de « Benvenuto Cellini » (13 février 1870), « Absence » 4e pièce des « Nuits d'été » (26 décembre 1870), puis 3 mouvements de « Roméo et Juliette » (1er mars 1874). Lorsque Hans Richter prend la tête du Philharmonique de Vienne, en 1875, il continue cette tradition (seules les exécutions jusqu'à 1880 sont mentionnées ici) : il joue l'Ouverture de « Benvenuto Cellini » (12 décembre 1875 et 7 mars 1880), « Harold en Italie » intégralement (26 décembre 1875), l'Ouverture du « Carnaval romain » (7 janvier 1877 et 26 janvier 1879), la « Symphonie fantastique » (24 mars 1878), et l'Ouverture des « Francs-Juges » (21 novembre 1880). Dans les 1res années de son journal, Mottl note une exécution de l'Ouverture du « Carnaval romain », le 18 janvier 1874, avec le commentaire « merveilleux » (Willy Krienitz, page 181), et l'exécution de « Harold en Italie » du 26 décembre 1875 (Willy Krienitz, page 189). À la date du 19 mai 1875, Mottl note une rencontre à Graz avec Théodore Ritter, « disciple de Berlioz, pour lequel j'avais déjà une passion profonde » (Willy Krienitz, page 187). Dans l'entrevue avec un journaliste français de la fin de 1894, Mottl attribue une grande importance à cette rencontre : « Ritter sut inspirer à Mottl la profonde admiration qu'il avait pour Berlioz, si bien que le jeune musicien se mit à étudier ses œuvres et s'enflamma à son tour. ».

Felix Mottl grandit donc dans un milieu où la musique de Berlioz, ou du moins certaines de ses œuvres, font partie de l'horizon musical. Liszt son Maître, qui avait invité Berlioz à Weimar et y avait fait jouer sa musique au début des années 1850, lui aura aussi parlé de Berlioz. Même Wagner, malgré les sentiments partagés qu'il fait parfois mine d'afficher envers Berlioz, n'a jamais cessé de reconnaître son génie, comme l'a souligné Georges de Massougnès, il y a bien longtemps, et a implicitement reconnu sa dette envers lui. Le journal de Mottl pour son séjour à Bayreuth, en 1876, note à la date du 2 juin : « Wagner nous parle de Berlioz et de Meyerbeer. » (Willy Krienitz, page 198).

Rien d'étonnant par conséquent dans l'intérêt que porte Mottl de bonne heure à Berlioz, mais il ne s'ensuit pas qu'il va inévitablement devenir le plus actif des partisans de Berlioz en Allemagne, devançant les autres chefs de l'époque comme Otto Dessoff, Hans Richter, Hermann Levi ou même Hans von Bülow. En l'absence d'une chronologie détaillée de toutes ses exécutions de Berlioz, à partir de 1880, il est difficile de préciser si son engagement pour Berlioz est le résultat d'un projet conçu de longue date, comme l'entrevue de 1894 le laisserait supposer, ou s'il a pris forme peu à peu au fil des ans. On ne dispose que de quelques repères et ils ne peuvent tout révéler : il semble que Mottl donne déjà une intégrale de « la Damnation de Faust » en 1881, mais ce n'est qu'à partir de 1885 que ses exécutions de Berlioz commencent à se multiplier, avec le « Requiem » en 1885 et de nouveau en 1888, « Benvenuto Cellini » en 1886, « Béatrice et Bénédict » en 1888 et « les Troyens » en 1890, suivies de bien d'autres par la suite. Moins de 10 ans après sa nomination à Karlsruhe, Mottl est considéré de plus en plus tant en Allemagne qu'à l'étranger comme plus qu'un simple partisan de Berlioz, mais son défenseur le plus actif en Allemagne. Dans une lettre à Hermann Levi datée du 3 décembre 1888, Mottl écrit à son ami : « Il faut frapper à la porte étrange et mystérieuse du génie du Berlioz de toute sa force, de tout son être et de toute son âme avant qu'elle s'ouvre, et alors elle révélera des jardins de roses et de palais enchantés, alors que les gens d'esprit rassis n'y voient que des ronces. » (traduction du texte allemand cité par Frithjof Haas, page 109) . La correspondance de Chabrier fournit là-dessus des aperçus intéressants. En juin 1889, on l'a vu, après la représentation de son Opéra « Gwendoline » à Karlsruhe, Chabrier s'active à Paris pour faire décerner la Légion d'honneur à Mottl en reconnaissance de ses services pour la musique française, et il est clair, d'après une lettre à Mottl du 19 février 1890, que son œuvre pour Berlioz en est un aspect important : « Il faut qu'après les efforts artistiques que tu as faits depuis 10 ans pour répandre notre grand Berlioz ; il faut qu'ici on t'apprécie à ta vraie valeur, il faut qu'on te connaisse. » . Ceci date de même avant l'exécution intégrale des « Troyens » le 6 et 7 décembre 1890, événement qui fera date et qui fait dire à Adolphe Jullien que Mottl est « l'homme le plus dévoué qui soit aux intérêts de Berlioz qu'il admire profondément et le mieux disposé pour tous les artistes français auxquels il fait large et chaleureux accueil » (voir aussi son compte-rendu de 1899 de la « Prise de Troie » , à l'Opéra de Paris) . Même tableau dans les récits d'Albéric Magnard sur les représentations de Karlsruhe. Au début de 1891, « Le Ménestrel » constate que Mottl, tout en étant dévoué à Wagner, « a en même temps, pour notre Berlioz, une admiration sans limites » . L'année suivante, le même journal suppose comme allant de soi que Mottl est un « fervent admirateur de Berlioz, dont il est le vrai porte-drapeau en Allemagne » (voir aussi « Le Ménestrel » du 4 octobre 1896) . Le « Cycle Berlioz » que Mottl donne à Karlsruhe, en novembre 1893, ajoute encore à sa réputation internationale et attire des visiteurs de la France, de l'Angleterre et de la Russie en plus de l'Allemagne (voir les comptes-rendus du « Ménestrel » et du « Musical Times ») . On pourrait voir dans les invitations de Berlioz à Weimar par Franz Liszt, en novembre 1852 et en février 1855, un précédent pour le « Cycle Berlioz » de Mottl, mais celui-ci est de tout autre ampleur. C'est peut-être à cette occasion, sinon plus tôt, que Georges de Massougnès fait la connaissance de Mottl (son nom n'est pas mentionné par Albéric Magnard comme ayant assisté aux « Troyens » de Karlsruhe, en 1890) . Dans la notice rédigée par Massougnès pour le concert de Mottl à Paris, le 18 mars 1894, il évoque l'admiration de Mottl pour Berlioz et raconte avoir vu dans le salon de Mottl à Karlsruhe un masque de Berlioz placé entre des bustes de Beethoven et de Wagner. Ses articles de 1900 et de 1903 montrent que, 10 ans plus tard, l'enthousiasme de Mottl pour Berlioz n'a en rien diminué : « Il n'est pas de fidèle exclusif de Berlioz dont l'enthousiasme surpasse et peut-être égale le sien ; il s'indigne de la moindre critique, de la moindre réserve dans l'admiration » , écrit-il dans ce dernier article. On ajoutera que quand Louise Pohl, fille de Richard Pohl (ami comme Cornelius de Berlioz dans les années 1850 et 1860) , publie son ouvrage, « Hector Berlioz' Leben und Werke » , à

Leipzig en 1900, elle le dédie à « Felix Mottl, le directeur de musique à Karlsruhe, l'infatigable et fidèle défenseur de la musique de Berlioz », et dans sa conclusion (page 282), elle affirme que ce n'est qu'à Karlsruhe que Berlioz est toujours en honneur : « Felix Mottl, l'éminent chef d'orchestre, a enfin fait éclater la véritable valeur de Berlioz ; il consacre toute son énergie à revendiquer définitivement pour ce compositeur méconnu la place qui lui a été si longtemps refusée. ». Outre ses exécutions de Berlioz, Mottl cherche à encourager d'autres chefs à suivre son exemple : un exemple en est son ami Hermann Levi qui représente, sur ses conseils, « Benvenuto Cellini » à Munich, en 1887-1888, et « les Troyens », en 1893 et 1895, malgré des réserves sur Berlioz que Mottl ne partage pas (voir Frithjof Haas, pages 131-132, citant leur correspondance). Une précision à ajouter : l'œuvre de pionnier accomplie par Mottl pour Berlioz, et notamment pour ses Opéras, se limite à l'Allemagne (Karlsruhe d'abord, ensuite Munich) : alors que Mottl dirige des Opéras de Wagner en Belgique, à Londres et aux États-Unis, et inscrit de temps en temps des œuvres de Berlioz à ses programmes à l'étranger, aucune de ses exécutions majeures de Berlioz ne franchira les frontières de l'Allemagne.

Le répertoire Berlioz de Mottl semble avoir embrassé la totalité de l'œuvre de Berlioz. Selon un texte de Georges de Massougné, datant de 1894, Mottl « ne se borne pas à jouer les Opéras du Maître, mais exécute habituellement ses œuvres symphoniques dans les grands concerts qu'il dirige, et l'on ne pourrait citer un seul ouvrage de Berlioz qu'il n'ait fait entendre » (voir aussi les remarques d'un critique, en 1907, à propos du chef d'orchestre autrichien Siegmund von Haussegger : « Il sait par cœur notre vieux Berlioz, tout comme les Weingartner et les Mottl. »). Émanant d'un partisan de Berlioz qui connaît bien Mottl, on peut prendre son affirmation au pied de la lettre, bien qu'on ne puisse la vérifier dans le détail. Les seules œuvres majeures de Berlioz qui ne figurent pas dans notre inventaire des exécutions de Mottl sont le « Te Deum » et « le Retour à la vie », mais la liste est de toute façon incomplète. Dans l'œuvre de Mottl pour Berlioz, la palme revient sans aucun doute à ce qu'il a fait pour les Opéras. On remarquera qu'il joue les Opéras uniquement en les faisant représenter sur la scène, et jamais en version de concert (alors que pour Wagner, il fait les 2). Tous les Opéras sont représentés, non dans l'original mais en traduction allemande, comme c'est l'habitude en Allemagne à l'époque (et inversement en France, on exécute les Opéras allemands, y compris ceux de Wagner, en traduction française).

Le 1er pas, la représentation de « Benvenuto Cellini », en 1886, est sans doute le moins aventureux : l'ouvrage a déjà été repris par Hans von Bülow à Hanovre, en 1879, et Arthur Nikisch a suivi son exemple à Leipzig, en 1883 (mais avec des coupures qui mettent Bülow en fureur). Obtenir le matériel d'orchestre n'aura donc pas posé de problème. La reprise de « Béatrice et Bénédict », en 1887-1888, constitue une initiative plus importante : l'ouvrage a été représenté à Weimar, en janvier 1876, où Berlioz l'a déjà dirigé en 1863, mais ne semble pas avoir été repris depuis en Allemagne au cours des dernières années. Bülow avait eu le projet de faire représenter l'Opéra à Hanovre après « Benvenuto Cellini », et se proposait d'écrire des récitatifs pour remplacer les dialogues parlés de Berlioz, mais il quitte Hanovre avant de donner suite au projet et n'y revient pas par la suite. Pour sa propre représentation, Mottl suit l'idée de Bülow et compose ses propres récitatifs en collaboration avec Gustav zu Putnitz, le gérant du Théâtre de Karlsruhe ; cette version est publiée en 1888 et le succès des représentations de Karlsruhe donne l'impulsion à d'autres exécutions ailleurs en Allemagne (voir « Le Ménestrel » ; 31 mars 1889, 7 avril 1889, 6 avril 1890). La mise-en-scène des « Troyens » est l'entreprise de loin la plus ambitieuse et Mottl la réserve pour la fin ; c'est le véritable couronnement de son œuvre pour Berlioz, et lui vaudra les louanges bien méritées des partisans du

compositeur en France (voir les comptes-rendus d'Albéric Magnard et d'Adolphe Jullien, et les remarques de Chabrier) . Concevoir de mettre-en-scène un vaste ouvrage qui n'a jamais été exécuté dans sa totalité, voilà qui demande de l'audace et de l'imagination ! Mottl n'a pas pu entendre aucune des exécutions partielles qui ont eu lieu à Paris avant, que ce soit la version tronquée des « Troyens à Carthage » qui remonte à novembre 1863 ou la version pour concert de la « Prise de Troie » donnée en 1879 par Jules Étienne Padeloup et Édouard Colonne. Pour obtenir le matériel d'orchestre, il faut s'adresser à l'éditeur Choudens à Paris ; selon Albéric Magnard, les répétitions s'étalent sur plus de 1 an. Et surtout, Mottl saisit d'emblée que « les Troyens » ne font qu'un seul opéra qui a été artificiellement séparé en 2, et, presque tout au long de sa carrière, il s'en tient à la conviction que les 2 parties doivent être représentées de suite et non séparément, même si les limites du petit Théâtre de Karlsruhe l'obligent à répartir l'exécution sur 2 soirées. Mais quand il en a l'occasion, il parvient à représenter l'ouvrage intégral en 1 seul jour à au moins 2 reprises, à Mannheim en 1899 et à Munich en 1908, représentation qui a grand succès, et Zdenka Fassbender, qui sera la seconde épouse de Mottl, chante le rôle de « Didon » . Dès le départ, Mottl insiste pour exécuter l'ouvrage sans aucune des coupures qui défigurent « les Troyens à Carthage » dès ses 1^{res} représentations à Paris et ne cessent de le hanter en France par la suite. Ce qui demande également de l'audace : Berlioz lui-même n'avait-il pas été forcé de tronquer « Benvenuto Cellini » pour s'adapter aux pratiques des théâtres lyriques en Allemagne ? Dès sa jeunesse, Mottl avait été outré des coupures infligées aux « Maîtres-chanteurs » de Richard Wagner à Vienne, en 1873, et quand il exécute « l'Anneau du Nibelung » à Covent-Garden, en 1898, il se voit imposer des coupures par les chanteurs, ce qui est contre ses convictions. En 1909, une controverse surgit à propos de coupures faites par Felix Weingartner aux Opéras de Wagner, encore à l'Opéra de Vienne : Mottl prend part au débat et s'insurge contre toute atteinte à l'œuvre du compositeur. En défendant l'intégrité des « Troyens » , Mottl est donc d'accord avec ses principes de toujours.

Mottl et Paris

Au cours des années 1890, la réputation internationale de Mottl ne cesse de grandir ; on l'invite de plus en plus à l'étranger pour venir diriger, et l'exemple de ses tournées en dehors de l'Allemagne est suivi par les autres grands chefs allemands de l'époque. Le 1^{er} voyage de Mottl est en fait non à Paris, malgré sa réputation là et le nombre grandissant de ses amis en France, mais à Bruxelles. Il s'y produit pour la 1^{re} fois avec grand succès le 14 mai 1893, et ses rapports avec la Belgique seront par la suite particulièrement étroits. Y font suite l'année d'après un 1^{er} voyage à Paris, au mois de mars, puis un à Londres, au mois d'avril.

Dès 1889, Chabrier presse Mottl de venir à Paris et renouvelle plusieurs fois son invitation, mais Mottl a trop à faire et n'est pas encore en mesure d'accepter. D'après la correspondance avec Chabrier, ce n'est qu'en avril 1893, 1 mois avant son 1^{er} voyage à Bruxelles, que Mottl commence à songer à un concert à Paris ; Henriette Mottl est censée se produire aux Concerts Lamoureux, le 17 décembre, mais doit annuler son voyage au dernier moment pour cause de grippe (voir les lettres citées par Roger Delage, pages 106-107) . En l'occurrence, ce n'est que le 16 mars 1894 que Mottl arrive à Paris pour donner son 1^{er} concert aux Concerts Colonne ; il loge à l'Hôtel du Louvre (lettre du 15 mars citée par Roger Delage, page 107) . Il est accueilli par Georges de Massoungnes, qui a pu jouer un rôle dans l'organisation du voyage, et qui lui fait voir la capitale : il se rend à la tombe d'Hector Berlioz au cimetière de Montmartre, à celui de Napoléon, et rend visite au Musée de Louvre, proche de son hôtel. On ne sait si Mottl a eu l'occasion de revoir Chabrier, qui est maintenant gravement malade et meurt en septembre. Chabrier n'aura

malheureusement pas l'occasion de rendre à Mottl l'hospitalité qu'il a reçue de lui à Karlsruhe.

Le concert que donne Mottl au Châtelet, le 18 mars, est, à plusieurs égards, un événement d'importance dans la vie musicale de Paris. Il est suivi, le 23, par un autre aux Concerts Colonne, dirigé cette fois par Hermann Levi, ami de Mottl et, comme lui, célèbre pour ses interprétations de Wagner (il dirige la 1^{re} exécution de « Parsifal » à Bayreuth, en 1882) . Le concert de Mottl provoque l'enthousiasme de la critique : pour le public de Paris, il s'agit d'une révélation, même si la capitale peut se flatter d'avoir, depuis des années, des orchestres et des Sociétés de concert de 1^{er} ordre. Le concert de Levi suscite les mêmes louanges. Ces 1^{res} visites à Paris de grands chefs allemands seront suivies, dans les années à venir, par d'autres, notamment celles d'Arthur Nikisch, Felix Weingartner, Richard Strauß et Gustav Mahler. Les concerts dirigés par des chefs d'orchestre venus de l'étranger, surtout allemands, deviennent désormais une des caractéristiques des grandes capitales musicales de l'Europe, et les États-Unis ne tardent pas à suivre. Le prestige et le rôle des « chefs célébrités » s'accroissent, comme en témoigne l'attention nouvelle que leur prête les critiques dans leurs comptes-rendus. En invitant Mottl et Levi à diriger son orchestre en mars 1894, Édouard Colonne a inauguré une ère nouvelle dans les grands concerts parisiens.

La programmation de Mottl pour son 1^{er} concert à Paris est significative : alors que Levi joue uniquement du Wagner, sauf pour la 8^e Symphonie de Beethoven (et le critique regrette qu'il n'ait pas fait place aussi à Berlioz) , Mottl divise son concert en 2 parties égales, consacrées l'une à Berlioz et l'autre à Wagner. C'est sans doute son idée à lui et une nouveauté dans les concerts à Paris : si des chefs tels que Jules Étienne Pasdeloup, Édouard Colonne et Charles Lamoureux ont souvent inscrit à leur programmes de la musique des 2 compositeurs, ils n'ont jamais placé côte-à-côte l'allemand et le français, et sur un pied d'égalité. Mottl, par contre, semble vouloir proclamer au public français l'égalité des 2, geste sans doute favorablement accueilli par ceux, en France, qui partagent leur admiration également entre Berlioz et Wagner et ne voient aucune incompatibilité entre eux, des critiques tels qu'Ernest Reyer, Georges de Massoungnes et Adolphe Jullien. Les biographies par ce dernier de Wagner (1886) et de Berlioz (1888) sont toutes 2 illustrées par des lithographies d'Henri Fantin-Latour (1836-1904) , lui-même admirateur des 2 compositeurs.

C'est visiblement l'intention de Mottl de continuer avec ce thème à Paris dans les années à venir, et non seulement au concert, où il n'est pas possible de révéler la pleine mesure des 2 compositeurs, mais aussi sur la scène. Après la visite de Mottl, on parle de le faire revenir à Paris pour y diriger, en avril et mai 1895, « les Troyens » dans leur intégralité et « Benvenuto Cellini » , suivis en 1896 par le cycle de « l'Anneau du Nibelung » , « les Maîtres-chanteurs » et « Tristan » , toujours sous la direction de Mottl. Projet qui aurait constitué un succès de taille : Paris aurait vu et entendu pour la 1^{re} fois « les Troyens » entiers et « Benvenuto Cellini » , pas représenté depuis 1838, ainsi que les œuvres de Wagner. Mais il semble que ce qui est possible depuis des années à Karlsruhe sous l'impulsion de Mottl ne l'est pas à Paris ; le projet échoue et c'est une grande occasion de perdue. Elle ne reviendra pas ; il n'est plus question d'Opéras de Berlioz montés à Paris sous la direction de Mottl, et il faudra attendre jusqu'en 1913 pour voir un chef allemand, Felix Weingartner, diriger sur la scène à Paris un Opéra de Berlioz (celui de « Benvenuto Cellini ») . Mais au concert, du moins, le geste de Mottl d'associer Berlioz et Wagner est suivi en partie : Charles Lamoureux au Trocadéro (6 mai 1894) et Édouard Colonne à des concerts du Vendredi-Saint, le 3 avril 1896 et le 1^{er} avril 1904, adoptent l'idée de réunir les 2 compositeurs dans des concerts consacrés exclusivement à leur musique. Colonne suit aussi le modèle de Mottl d'un « Cycle Berlioz » pour la saison 1894-1895, mais tandis que le cycle de Mottl était axé

sur les Opéras, la série de concerts de Colonne exclue la musique d'Opéra presque complètement. On ne saurait trouver de démonstration plus éloquente des limites des institutions et pratiques musicales de Paris par rapport à des villes allemandes assez modestes comme Karlsruhe, ni des conséquences de la séparation entre Sociétés de concerts et théâtres lyriques.

En 1896, Édouard Colonne et son Orchestre sont invités en retour par Mottl et se rendent à Karlsruhe où ils exécutent la « Symphonie fantastique », le 14 avril. Mottl, pour sa part, revient plusieurs fois à Paris à partir de 1897, d'abord aux Concerts Colonne, et ensuite également aux Concerts Lamoureux. Jusqu'à 1902, il est souvent accompagné par sa femme, la cantatrice Henriette Mottl, qui parfois se produit toute seule. Ils donnent ensemble ou séparément des concerts en 1897 (17 janvier, 24 janvier, 7 mars), 1898 (13 février, 27 mars, 21 mai), 1899 (24 février, 26 février), 1900 (18 novembre), 1902 (24 février), 1908 (27 février) et, pour la dernière fois, en 1909 (17 et 20 mars). Dans sa programmation, Mottl ne reprend pas la formule de son 1er concert à Paris, et, dans la plupart de ses visites, la musique de Wagner prend une large place (les concerts du 17 janvier 1897, 13 février 1898, 27 février 1908 et 17 mars 1909 lui sont exclusivement consacrés). La musique de Berlioz ne figure que de temps en temps, et d'ordinaire dans des morceaux assez courts : l'Ouverture du « Carnaval romain » et « Absence », 4e pièce des « Nuits d'été », (24 janvier 1897), le 3e mouvement de « Roméo et Juliette » (27 mars 1898), l'Ouverture de « Benvenuto Cellini » (26 février 1899). Ce n'est qu'au concert du 18 novembre 1900 qu'il exécute une œuvre plus importante, « Harold en Italie », souvent jouée en Allemagne mais, pour une raison ou une autre, rarement entendue intégralement à Paris, comme le critique le souligne (Colonne ne la joue en entier qu'une seule fois, en 1888). Des extraits de cette Symphonie sont joués de nouveau au dernier concert de Mottl, à Paris (20 mars 1909). Le public parisien attend visiblement de Mottl du Wagner avant tout. À la fin de sa carrière, on annonce à Paris un cycle de « l'Anneau du Nibelung » à l'Opéra, sous la direction de Mottl : cela aurait été la 1re fois que Mottl dirige un Opéra à Paris, mais l'aggravation de sa santé fait échec au projet. Le voyage est annulé et Mottl qui avait construit sa réputation au théâtre ne dirigera donc jamais d'Opéras à Paris.

De ce point de vue, Paris est en reste avec d'autres capitales européennes en dehors de l'Allemagne : elles parviennent à faire venir Mottl non seulement pour donner des concerts mais pour y diriger aussi des Opéras. Après sa 1re visite à Londres, en 1894, Mottl est entendu au concert à « Queen's Hall » en 1895, 1896 et 1897 et ses concerts sont d'ordinaire très bien reçus. Il dirige, en plus des exécutions de Wagner à « Covent Garden » en 1898 (« l'Anneau du Nibelung »), 1899 (« Lohengrin », « Tristan ») et 1900 (« Tannhäuser », « Lohengrin », « l'Anneau du Nibelung »), mais avec des résultats variables, à en juger par les critiques de l'époque. « Covent Garden », à l'époque, ne peut se mesurer avec Bayreuth, et Mottl ne poursuit pas ses liens avec Londres au-delà de cette date : il est plus à l'aise dans des milieux francophones. Comme ville capitale, Bruxelles ne peut se mesurer ni à Londres ni même à Paris, mais c'est cependant là que Mottl sera le mieux accueilli. Il y vient pour la 1re fois en 1893, et revient y donner des concerts à plusieurs reprises au cours des années à venir, en 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902 et 1904. Son succès aux concerts lui ouvre les portes des scènes lyriques. Il dirige au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles des représentations de « Tristan » dont on se souviendra longtemps (1902 et 1907), et, en 1904, il dirige « la Walkyrie », à Anvers. Au cours de sa dernière visite à Bruxelles, en 1907, il est même engagé plusieurs années à l'avance pour diriger la première en français de « Parsifal », en 1913. La mort annulera ce projet, mais Mottl aura maintenu jusqu'au bout le lien étroit avec Bruxelles, noué dès 1893 par l'entremise du chef d'orchestre Joseph Dupont : c'est

Dupont qui, le 1er, l'a invité à Bruxelles, devant Paris et Londres, et quand Dupont meurt en 1899 Mottl tient, malgré des obligations pressantes à Karlsruhe, à participer à un concert à sa mémoire en 1902.

Mottl, chef d'orchestre

Dès que Mottl se produit au concert à l'étranger, les critiques et le public sont impressionnés. Après le 1er concert de Mottl à Paris, en mars 1894, le critique Hippolyte Barbedette s'enthousiasme :

« Chef d'orchestre incomparable, il a absolument rompu avec la vieille tradition du chef d'orchestre, batteur de mesure, surveillant sévère des exécutants soumis à sa direction et rien de plus. Qui pouvait se douter du degré de perfection auquel l'Orchestre de Colonne pouvait arriver sous l'influence d'un homme convaincu, plein de sincérité dans ses convictions, plein de puissance pour les communiquer ? Jamais nous n'avions entendu conduire avec une telle autorité. »

Le critique anonyme qui assiste au 1er concert de Mottl à Londres, le mois suivant, est tout aussi dithyrambique :

« 2 répétitions ont suffi à monsieur Mottl pour s'entendre parfaitement avec son orchestre, et les musiciens ont réagi aux moindres signes de sa part avec une rapidité qui n'aurait pu être dépassée après des mois et non quelques heures d'étude. Ceci montre que monsieur Mottl est un chef né. Ses interprétations se signalent par leur remarquable clarté, la délicatesse, l'énergie, une grande souplesse dans le rythme, et des contrastes de tous genres très fortement marqués. »

Même enthousiasme pour la plupart de ses concerts tout au long de sa carrière. On loue constamment le sentiment d'autorité qui s'émane de Mottl, la haute qualité du jeu qu'il obtient de ses instrumentistes, et son refus d'attirer l'attention sur lui-même plutôt que sur la musique. Un aspect de sa direction qui est souvent souligné est son talent pour animer et dramatiser les partitions qu'il joue, et on reconnaît là l'influence de l'homme de théâtre. Les comptes-rendus de ses concerts à Londres, en 1895 et 1896, donnent des réactions opposées à cette tendance : le critique trouve le résultat impressionnant dans la « Symphonie héroïque » et une Ouverture de Gluck, mais déplacé dans la « Symphonie pastorale » .

Comme chef wagnérien, Mottl (et c'est vrai aussi pour Hans Richter et Hermann Levi) dispose de références inattaquables. Il a l'aval du Maître en personne et Cosima, la veuve de Wagner, l'invite d'année en année à diriger au Festival de Bayreuth. Mottl s'est formé, dès le départ, à l'école de Wagner lui-même et a eu l'occasion d'observer le Maître de près. Quand Wagner vient à Vienne pour diriger « Lohengrin » , le 2 mars 1876, Mottl note attentivement dans son journal la manière de diriger du compositeur et, surtout, les mouvements qu'il prend (Willy Krienitz, page 190, 192) . Pendant l'été de 1876, il passe plus de 3 mois à Bayreuth à participer, sous l'œil attentif de Wagner, aux préparations pour les 1res représentations de « l'Anneau du Nibelung » . Pour les exécutions qu'il dirige par la suite à Bayreuth, il consulte souvent Cosima Wagner, comme il ressort d'un récit plus tard sur les mouvements adoptés par lui pour « Parsifal » , en 1888. Mottl plaisantait lui-même que le seul souvenir qu'on aurait de lui c'est qu'il avait « Mottlisé » Wagner, c'est-à-dire qu'il jouait sa musique dans des mouvements lents (Willy Krienitz, page 168) . Les

enregistrements faits en 1907 de Mottl, jouant Wagner au piano, confirment cette impression. On sait aussi que Mottl avait couvert ses partitions des Opéras de Wagner avec des annotations qui reflétaient les idées du compositeur sur la manière d'exécuter ses œuvres, et ces éditions sont publiées après la mort de Mottl. Comme chef wagnérien, Mottl appartient donc à une tradition qui remonte à Wagner et s'inspire de son penchant pour une interprétation flexible des mouvements (« sur la corde lâche », comme disait Hector Berlioz, pour qui cette manière de diriger était antipathique). Cette tradition sera transmise par Mottl à la génération suivante de chefs tels que Wilhelm Fürtwängler (sur Mottl chef d'orchestre, voir Frithjof Haas, pages 347-359).

Avec Berlioz, la situation se présente autrement. Quand Mottl commence à diriger Berlioz dans les années 1880, il ne dispose pas d'une tradition en place sur la manière de jouer la musique du compositeur. Peu de personnes sont encore en vie qui peuvent faire état d'un lien direct avec Berlioz : Ernest Reyer, Charles Hallé et Hans Bülow sont parmi les rares noms qui viennent à l'esprit. Parmi eux, Ernest Reyer n'a pas de prétentions comme chef d'orchestre et a assez peu dirigé, et il semble par ailleurs ne pas avoir eu de rapports avec Mottl. Charles Hallé dirige d'excellentes interprétations de « la Damnation de Faust » à Manchester et à Londres, dans les années 1880 et 1890, mais lui aussi n'a pas que l'on sache eu de rapports avec Mottl. Hans von Bülow a vu et entendu Berlioz diriger des extraits de « la Damnation de Faust » et de « Roméo et Juliette » à Weimar, en novembre 1852, puis les 2 œuvres intégralement à Dresde, en 1845 (et quelques autres morceaux). Se fondant sur ces exécutions, Bülow a le sentiment d'avoir un lien avec la tradition de Berlioz, mais il n'a jamais exécuté aucune de ces œuvres lui-même. Il loue la représentation donnée par Mottl de « Benvenuto Cellini », en 1886 (mais il a entendu l'ouvrage dirigé par Franz Liszt, et non par Berlioz, qui ne l'a dirigé qu'une seule fois, à Londres en juin 1853). Il critique par contre l'exécution de l'autre grand ouvrage de Berlioz qu'il a entendu sous la baguette de Mottl, le « Requiem », en 1888, ouvrage qu'il n'a jamais entendu sous la direction de Berlioz et n'a pas dirigé lui-même.

La plupart du temps, Mottl n'a donc aucun guide pour Berlioz sauf les partitions elles-mêmes et son propre sentiment musical. Il est sensiblement dans la même situation qu'Édouard Colonne, l'autre grand partisan de Berlioz de cette époque : ils n'ont pas de lien personnel avec Berlioz et aucune tradition en place pour les guider. Les réactions aux exécutions de Mottl de la part d'admirateurs de Berlioz tels qu'Adolphe Jullien et Georges de Massougnés sont uniformément positives : ils louent son enthousiasme pour le compositeur, la haute qualité de ses exécutions, son respect pour les œuvres, qu'il joue toujours intégralement et sans coupures. Mais leurs appréciations ne permettent pas de se faire une idée claire de sa manière de diriger Berlioz, notamment en ce qui concerne le genre de sonorité qu'il recherche, les mouvements et la stabilité du rythme, essentiel pour sa musique. Mottl utilise le rubato dans ses interprétations de Wagner (voir le compte-rendu du concert à Paris du 17 janvier 1897), en quoi il suit Wagner, mais il est difficile de savoir à quel point il fait de même pour Berlioz ; un compte-rendu d'une exécution du 3e mouvement de « Roméo et Juliette » à Paris, en 1898, laisse supposer qu'il s'en sert parfois. La question mérite d'être soulevée car on peut déduire de comptes-rendus de ses exécutions de Symphonies de Beethoven qu'il prend parfois des mouvements qui surprennent les critiques par leur lenteur (par exemple, le mouvement lent de la 9e symphonie à Londres, en 1897, ou le 1er mouvement de la 5e à Paris, en 1899). En est-il de même avec certaines de ses interprétations de Berlioz ? On ne peut malheureusement saisir, d'après les comptes-rendus de l'époque, quels mouvements il adopte pour ses exécutions de « Harold en Italie » à Londres, le 18 mai 1897, ou à Paris, le 18 novembre 1900. En conséquence, si l'on peut se faire une idée de sa manière de diriger Wagner, ce n'est pas le cas

pour Berlioz. Comme chef berliozien, Mottl n'a vraiment pas de prédécesseurs ; il en est de même pour Édouard Colonne, mais alors que les traditions de Colonne seront transmises d'une certaine manière à son successeur Gabriel Pierné et à Pierre Monteux, 1er alto des Concerts Colonne pendant plusieurs années, Mottl n'aura aucun véritable successeur en ce qui concerne Berlioz. La manière de diriger Berlioz de Felix Weingartner est la sienne et il l'a élaborée indépendamment de Mottl, et, après Mottl, aucun chef en Allemagne ne semble avoir traité sur un même pied d'égalité l'œuvre lyrique, choral et symphonique de Berlioz.

Épilogue

L'année 1903 marque un tournant dans la carrière de Mottl : après plus de 20 ans au service de la Cour de Karlsruhe, Mottl accepte, au cours de l'été, l'invitation d'un imprésario américain pour faire une tournée de plusieurs mois aux États-Unis, bien plus longue que ses précédents voyages en Europe. En octobre, il démissionne finalement de son poste à Karlsruhe et s'embarque pour les États-Unis, et, au début de novembre, on annonce qu'à son retour il prendra un poste à la Cour de Munich, à partir de 1904. Alors que dans ses précédentes tournées en Europe, il voyage souvent en compagnie de sa femme, la cantatrice Henriette Mottl, il part cette fois seul et Henriette reste à la maison. La décision de quitter Karlsruhe reflète en partie le désenchantement grandissant de Mottl avec l'étroitesse d'une existence dans une petite ville d'Allemagne (l'entrevue de 1894 avec un journaliste français en donne déjà une idée) ; plus d'une fois au cours des années précédentes, il a été tenté de chercher ailleurs (Berlin en 1889, Munich en 1898) . Elle reflète aussi des tensions accrues dans son intérieur : il semble que la vie avec Henriette est de bonne heure difficile, bien qu'on n'en soupçonnerait rien dans tous les dithyrambes dont les 2 époux font l'objet au cours de leurs nombreuses tournées à l'étranger.

Les circonstances particulières de la carrière de Mottl, en 1903, expliquent sans doute ce qui semble par ailleurs surprenant : un chef d'orchestre qui est d'ordinaire attentif aux anniversaires des compositeurs qu'il admire le plus est absent au moment du Centenaire de Berlioz, en 1903, et ne peut donc participer aux nombreuses célébrations qui ont lieu en Europe pour le compositeur dont il a été le partisan si efficace pendant près de 20 ans. D'autres chefs allemands y prennent part, parmi eux : Hans Richter, Richard Strauß et, surtout, Felix Weingartner, qui tient à rendre visite au cours du Centenaire à la Côte-Saint-André, la ville natale du compositeur. Mottl s'embarque de Cherbourg, le 21 octobre 1903, et ne commence le voyage de retour de New York que le 26 avril de l'année suivante. Pendant les 6 mois de son séjour, il dirige du Berlioz dans ses concerts, notamment une « Damnation de Faust » à New York, en novembre (déduite du journal pour le 9 et 10 novembre cité par Frithjof Haas, page 232) , et dans son journal, à la date du 23 janvier 1904, il note le plaisir qu'il a eu à lire une biographie de Berlioz de la plume du critique Rudolf Louis (Frithjof Haas, page 246) . Mais autrement, le journal ne donne pas l'impression que Berlioz le préoccupe outre mesure à ce moment, même si la suite montrera que la passion de Mottl pour Berlioz reste toujours vive, avec de nouvelles représentations des Opéras à Munich (1905, 1908, 1909, 1910) , un concert spécial pour l'anniversaire du compositeur, le 11 décembre 1908, qui comprend des œuvres moins connues, et sa participation à une « Semaine française » à Munich, en septembre 1910.

Pour Mottl, le voyage aux États-Unis n'est, de façon générale, pas un épisode heureux, comme son journal le révèle à presque chaque page. Dès son arrivée à New York, le 28 octobre, il ne se sent pas à l'aise : « Il m'est dès maintenant

évident » , écrit-il, « que je ne suis pas fait pour l'Amérique » (Frithjof Haas, page 227) . Il n'aime pas le bruit et la circulation frénétique de la ville, l'indiscrétion des journalistes, l'air d'improvisation qui règne à la direction de l'Opéra, et, partout, l'obsédante course à l'argent. « Je suis sûr que, même les quelques moineaux sur les toits, doivent faire des affaires à la Bourse. » , écrit-il pendant son séjour à Chicago (18 mars 1904 ; Frithjof Haas, page 254) . Philadelphie lui plaît plus, mais ce n'est qu'à Boston qu'il se sent tout à fait chez lui : « Tout à fait surpris en arrivant à Boston de voir la propreté de la ville, son élégance et sa dignité. Elle me fait plutôt penser à Dresde. Le personnel de l'hôtel est propre et accueillant, et pas des animaux et des machines comme à New York. » (2-4 avril 1904 ; Frithjof Haas, page 256) . Il attend avec impatience la fin de son interlude américain. Le 25 avril, à la veille de repartir, il écrit, citant Brünnhilde au 3e Acte de Siegfried : « Dernière journée à New York ! Salut, jour éclatant ! » (Frithjof Haas, page 260) .

Avec le recul du temps, il semble clair que c'est la période à Karlsruhe qui constitue la partie la meilleure et la plus heureuse de la carrière de Mott, malgré sa décision d'y mettre fin en 1903 (voir les remarques d'Ernest van Dyck juste après sa mort) . Après son retour des États-Unis et son établissement à Munich, il reste aussi actif et entreprenant que par le passé ; sa Maîtrise et sa réputation internationale ne cessent de grandir, mais sa santé suscite de plus en plus d'inquiétudes, par cause de surmenage, d'abus du tabac, et de soucis domestiques. Henriette suit son mari pour s'installer à Munich et ils continuent d'abord à se produire ensemble, comme à Bruxelles en 1904, mais la discorde entre eux grandit, et Henriette, par son train de vie excessif, s'endette lourdement. L'année 1907 apporte de graves déceptions. Felix et Henriette Mottl, et la direction de l'Opéra de Munich, sont accusés de mauvaise gestion et doivent soutenir un procès ; on craint que Mottl ne donne sa démission et quitte Munich pour de bon. En l'occurrence, le procès se solde par un acquittement et le public témoigne avec chaleur son attachement à Mottl. Peu après, nouvelle déception : quand Gustav Mahler démissionne de l'Opéra de Vienne, Mottl est le candidat le plus en vue pour lui succéder, et il est en pourparlers avec Vienne. Mais le Prince-Régent de Bavière, le patron de Mottl, refuse de lui laisser quitter son poste à Munich. En compensation, Mottl est décoré par le Prince-Régent et promu, mais l'espoir qu'il a longtemps caressé de terminer sa carrière dans sa Vienne natale est anéanti. Au cours de 1907, Mottl décide de demander son divorce d'Henriette, mais la ratification légale ne vient qu'en 1910. Henriette retourne à Vienne, sa ville d'origine, et, au début de la Première Guerre mondiale, la cantatrice, jadis célèbre, n'arrive même pas à gagner sa vie en donnant des leçons. En mars 1911, Mottl tombe malade au retour d'un voyage à Saint-Petersbourg; il se rétablit et peut reprendre ses activités le mois suivant, mais, en juin, il est obligé d'annuler un engagement avec l'Opéra à Paris. Le temps presse. Le même mois, il annonce son mariage avec Zdenka Fassbender, en juillet, mais, le 21 juin, il s'évanouit alors qu'il dirige sa 100e représentation de « Tristan » . À l'hôpital, il tient à célébrer en tout hâte ses noces avec Zdenka, le 28 juin, mais meurt quelques jours plus tard, le 2 juillet.

La fin prématurée d'une grande carrière est un choc pour ses nombreux admirateurs en Allemagne et à l'étranger, comme le montrent les notices nécrologiques de Paris et de Londres, et la lettre du chanteur Ernest van Dyck qui s'est souvent produit sous sa direction. Les anecdotes sur Mottl sont nombreuses à circuler dès son vivant (voir le récit d'une exécution de « la Walkyrie » , en 1909) , et sa mort suscite quantité de souvenirs de la part de ceux qui l'ont connu (« Le Ménestrel » ; 15 juillet 1911, 29 juillet 1911, 5 août 1911, 12 octobre 1912) . Elles le montrent toujours sous un jour sympathique : dès le début de sa carrière, ses dons exceptionnels de musicien impressionnent les juges les plus exigeants, et sur le plan personnel, son naturel accueillant et exempt de toute vanité lui gagne bien des amis.

Munich honore sa mémoire (« Le Ménestrel » ; 3 février 1912, 30 mars 1912, 25 mai 1912, 6 juillet 1912) . En France, on se rappellera longtemps sa prédilection pour la musique française, et certains garderont pendant des années le souvenir de ses concerts à Paris. Pour le public français, il est le 1er exemple d'une nouvelle génération de grands « Kapellmeister » allemands. Une audition de l'Ouverture du « Vaisseau Fantôme » à Paris, en 1927, fait dire à un critique : « Nous nous remémorons l'impression fulgurante, irrésistible, qu'un certain jour, Mottl sut nous donner de ce même début en dirigeant l'Orchestre des Concerts-Colonne, qui, depuis, ont su heureusement en conserver la tradition. » (« Le Ménestrel » ; 21 janvier 1927, page 27) . Ceci renvoie soit au concert du 17 janvier 1897, soit à celui du 23 février 1902, au moins 25 ans plus tôt.

Après quelque retard, le chef Bruno Walter succède à Mottl comme directeur de musique à Munich ; il tient à inaugurer sa nomination avec une représentation de « Tristan und Isolde » , qui serait suivie par une des « Troyens » : 2 ouvrages par 2 compositeurs, l'un allemand et l'autre français, avec lesquels la carrière de Mottl a été intimement liée.

...

Felix (Josef von) Mottl was a celebrated and highly-gifted conductor and composer, regarded as one of the most brilliant conductors of his day.

As a boy, Felix Mottl possessed a fine soprano voice, and obtained admission to the « Löwenburgische Konvikt » , the preparatory school of the Imperial Court Chapel. Later on, he entered the Vienna « Konservatorium » , where Josef Hellmesberger soon recognized the eminent gifts of young Mottl, who, in due course, obtained all the prizes the institution could award. The Academical « Richard Wagner Verein » of Vienna elected him to the post of conductor of the Society's concerts, and it was there that his eminent ability attracted general notice.

Felix Mottl became known as a gifted conductor of Richard Wagner's music. In 1876, he assisted as stage conductor Hans Richter in the preparations for the 1st complete « Der Ring des Nibelungen » at Bayreuth. Mottl became one of the most active members of the so-called « Nibelungen-kanzlei » . Upon the recommendation of Otto Dessoff, he obtained, in 1881, the post of conductor at the Grand Ducal Opera House at Karlsruhe, which post he held until 1903. Mottl's energetic activity raised the performances at this Opera House to a place amongst the finest to be heard in Germany. A sworn enemy of all routine work, he produced at Karlsruhe many important stage works of modern times, including the complete cycle of Operas by Hector Berlioz, all the musical dramas of Richard Wagner, and Emmanuel Chabrier, whose Operas he championed ; Mottl also orchestrated Chabrier's « Bourrée fantasque » and « 3 Valses Romantiques » . Mottl also obtained brilliant successes as a conductor of concerts ; he was director of the Philharmonic Society of Karlsruhe until 1892, and was, in 1886, appointed by the Bayreuth authorities to conduct the Festival performances of « Tristan und Isolde » , a task which he accomplished to perfection. He conducted a Wagner Concert at the Queen's Hall on April 17, 1894, and appeared often in London subsequently, at many series of similar concerts. In June 1898, he conducted the « Nibelungen » trilogy at Covent Garden. In 1904, he was made a director of the Berlin Royal Academy of Music (« Akademie der Künste in Berlin ») . He went to New York to conduct the performance of « Parsifal » given at the Metropolitan Opera there in 1903-1904, and, in 1907, became director of the

Opera in Munich. In 1907, he gave the 1st complete performance of Johann Sebastian Bach's « Matthäus-Passion » (BWV 244) in Karlsruhe (the 1st complete since the death of the composer) .

Felix Mottl had a successful career at the Vienna « Konservatorium » . Among his pupils were Ernest van Dyck and Wilhelm Petersen. In June 1907, Mottl cut some player piano rolls with « Welte-Mignon » , including his own piano transcription of the Prelude, the Love Duet and Brangäne's Warning from « Tristan » . He died in a Munich hospital on July 2, 1911, after suffering a heart attack on June 21, while conducting his 100th performance of « Tristan » in Munich.

Felix Mottl composed 3 Operas, « Agnes Benauer » (successfully produced at Weimar, in 1880) , « Ramin » and « Fürst und Sanger » , a « Festspiel » , « Eberstein » (produced at Karlsruhe, in 1881) , a String Quartet, a song cycle « Pan im Busch » , besides a considerable number of songs for solo voice and pianoforte accompaniment. However, he is best remembered today for his arrangements. He edited various works of Hector Berlioz, and the « Barbier von Bagdad » of Peter Cornelius ; he orchestrated Franz Liszt's piano solo, « Saint-Francis of Assisi preaching to the birds » , Wagner's 5 Songs ; prepared orchestral arrangements of works of Johann Sebastian Bach, Jean-Baptiste Lully, Jean-Philippe Rameau, Wolfgang Amadeus Mozart, Christoph Willibald Gluck, and other Classics ; and made piano reductions of Wagner's Operas. His orchestration of Wagner's « Wesendonck Lieder » is still the most commonly performed version.

...

Felix Joseph Mottl was one of the most important conductors of the Wagnerian school. He started his musical career as a boy soprano at « Löwenburg » Seminary in Vienna, where he was taught general subjects and music. Later, he studied at the Vienna Conservatory, where his theory teacher was composer Anton Bruckner, he studied composition with Otto Dessoff, and his conducting teacher was Josef Hellmesberger. He became a « répétiteur » and conductor of the Academic Wagner Society, in Vienna. In 1876, the feverish preparations for the 1st Bayreuth Wagner Festival were underway. This would also be the 1st complete production of Wagner's 4 Opera « Ring » cycle. Mottl came to the attention of conductor Hans Richter, who hired him as an assistant in the mammoth job of musical preparation for this event. In 1880, an Opera of Mottl's, « Agnes Bernauer » , was produced with the backing of Franz Liszt in Weimar, but it made no permanent impression on the repertory. But, in 1881, he was hired as the conductor of the Court Opera and the Philharmonic Society in Karlsruhe. In addition to presenting all of Wagner's Operas, he favored the neglected works of Hector Berlioz, presenting « Béatrice et Bénédicte » , and the 1st performance anywhere of the complete 5 Act version of « les Troyens » (sung in German) . He elevated Karlsruhe to the top rank among German Opera Houses. In 1886, he accepted an offer to become a conductor at Bayreuth and, that year, began with « Tristan und Isolde » and « Parsifal » . From then on, he was known as one of the leading Wagner conductors. He re-orchestrated and revived Peter Cornelius' Opera « Der Barbier von Bagdad » , which has remained in the German Operatic repertory since then. In 1894, he gave his 1st « all Wagner » concert in London and, 4 years later, a complete « Ring » . He was praised for the great dramatic contrasts of his performances. His 1st New York appearance was conducting « Die Walküre » at the Metropolitan Opera. He was engaged to lead « Parsifal » there, but withdrew when the Wagner family, desiring to keep the « sacred » Opera in Bayreuth, protested. He did not make a strong

impression in America ; according to Alma Mahler, this was his fault for « not taking the American public seriously » . On his return, Mottl took over as director of the Munich Opera and the « Akademie der Tonkunst » there and, again, he raised artistic standards. He revived Bellini and Donizetti Operas in his own arrangements and orchestrated various lieder and piano works. He collapsed from a heart attack while conducting « Tristan und Isolde » . On his death bed, he married his longtime mistress, soprano Zdenka Fassbender.

...

Felix Josef von Mottl was regarded as one of the most brilliant conductors of his day. He composed 3 Operas, of which « Agnes Bernauer » (Weimar, 1880) was the most successful, as well as a String Quartet and numerous songs and other music. His orchestration of Richard Wagner's « Wesendonck Lieder » is still the most commonly performed version. He was also a teacher, counting among his pupils Ernest van Dyck and Wilhelm Petersen.

After early voice training at the Löwenburg « Konvikt » , a training school for the Imperial Court Chapel, Felix Mottl had a successful career at the Vienna Conservatory. He was soon recognized as a gifted conductor of Richard Wagner's music, assisted Hans Richter in preparing the 1st complete « Ring » Cycle in Bayreuth, in 1876, and himself conducted « Tristan und Isolde » in Bayreuth, in 1886. From 1881 to 1903, he was chief conductor at the Karlsruhe Opera and was widely renowned for his work there, particularly in Richard Wagner, Hector Berlioz and Emmanuel Chabrier, whose Operas he championed. He also orchestrated Chabrier's « Bourrée fantasque » and « 3 Valses romantiques » , and arranged a popular suite of orchestral excerpts from Christoph Willibald Gluck's Operas. In later years, as a conductor of Wagner especially, he visited London and New York, guest conducting the Metropolitan Opera, in 1903. He was made a director of the « Akademie der Künste » in Berlin, in 1904.

In June 1907, Felix Mottl cut some player piano rolls with Welte-Mignon, including his own piano transcription of the Prelude, the Love Duet and Brangäne's Warning from « Tristan » . He suffered a heart attack, on 21 June 1911, while conducting his 100th performance of « Tristan » , in Munich. He was taken to a hospital where he died, 11 days later (on July 2nd) , but not before marrying his longtime mistress, the soprano Zdenka Fassbender.

...

Felix Josef von Mottl (geboren 24. August 1856 in Unter Sankt Veit bei Wien ; gestorben 2. Juli 1911 in München) war ein österreichischer Dirigent und Komponist.

Mottl studierte unter anderem bei Anton Bruckner, wurde als begabter Dirigent der Opern Richard Wagners bekannt und 1876 auf Vermittlung von Hans Richter als Assistent zu den Bayreuther Festspielen eingeladen, wo er die Uraufführung des Ring des Nibelungen mit vorbereitete. Von 1880 bis 1903 war er Hofkapellmeister der Großherzoglich Badischen Hofkapelle Karlsruhe. Seit 1886 dirigierte er regelmäßig in Bayreuth : in elf Festspielperioden zwischen 1886 und 1906 leitete er insgesamt 69 Aufführungen, außerdem war er Lehrer des Wagnersohns Siegfried Wagner. Von 1898 bis 1900 leitete er die englischen Aufführungen der Opern Wagners im Londoner Royal Opera House Covent Garden. Im Jahr 1903 bereitete er an der Metropolitan Opera in New York die US-amerikanische Erstaufführung des Parsifal vor,

trat von der Leitung aber im letzten Augenblick zurück. In der Spielzeit 1903-1904 leitete er an der Metropolitan Opera 62 Aufführungen und Konzerte. Ebenfalls 1903 ging er an die Hofoper nach München, zunächst als I. Kapellmeister, und ab 1907 bis zu seinem Tod als Generalmusikdirektor. Mottl komponierte auch selbst einige Opern sowie zahlreiche Lieder und Instrumentalwerke. 1907 nahm er einige Klavierrollen für Welte-Mignon auf, darunter seine eigenen Transkriptionen für Klavier aus Wagners Oper Tristan und Isolde.

Im Einklang mit Cosima Wagner setzte sich Felix Mottl dafür ein, bei den Bayreuther Festspielen jüdische Sänger und Musiker nach Möglichkeit von der aktiven Mitwirkung auszuschließen.

Auf Grund seiner Verdienste um die Musik wurde er in den persönlichen Adelsstand erhoben. Mottl erlitt mitten in seiner 100. Aufführung von Tristan und Isolde am 21. Juni 1911 einen Zusammenbruch, wie auch Joseph Keilberth 1968. Er verstarb am 2. Juli, nachdem er sich noch am 26. Juni mit der Sängerin Zdenka Faßbender im Krankenhaus verheiratet hatte. Aus seiner ersten Ehe entstammte der 1894 geborene und 1962 in Schrobenhausen-Sandizell verstorbene Sohn Wolfgang Mottl, der als Pionier der Kartoffelzucht in ganz Europa bekannt und berühmt wurde. Dessen Sohn Wolfgang Mottl junior wanderte 1952 nach Kanada aus, während sein jüngster Sohn Doktor Felix Mottl als Oberstaatsanwalt beim Bayrischen Obersten Landesgericht ebenso bekannt war wie als langjähriger Präsident der Deutschen Verkehrswacht.

Im Jahr 1911 wurde in Wien Döbling (19. Bezirk) die Felix-Mottl-Straße nach ihm benannt.

...

« Nach Karlsruhe mit Gottes Hilfe » - So hoffnungsfroh kommentierte im Jahre 1880 der Wiener Kapellmeister Felix Mottl in seinem Tagebuch seinen Amtsantritt als Kapellmeister am Hoftheater der badischen Residenzstadt. Es war sein erstes großes Engagement, das 23 Jahre dauern und die bedeutendste Periode der Karlsruher Musikgeschichte werden sollte.

Felix Mottl wurde am 24 August 1856 als Sohn eines Kammerdieners in Unter Sankt Veit bei Wien geboren. Seine Eltern erkannten seine musikalische Begabung schon früh, er erhielt Klavierunterricht und im Alter von zehn Jahren wirkte er als Sängerknabe in der Kaiserlichen Hofkapelle. Zu seinen Lehrern am Wiener Konservatorium, das er seit 1870 besuchte, gehörten Otto Dessoff und Anton Bruckner.

In dieser Zeit erwachte sein Interesse an der Musik Richard Wagners, das sein Leben fortan bestimmen sollte. Mehrere persönliche Kontakte mit Wagner führten dazu, daß er 1876 als Assistent bei den ersten Bayreuther Festspielen mitwirken konnte. Zwei Jahre später erhielt Felix Mottl die Stelle des Kapellmeisters an der Komischen Oper Wien, deren musikalisches Niveau ihn aber nicht überzeugte. So ergriff er die Gelegenheit, als ihm Dessoff anbot, sich auf seine Nachfolge als Hofkapellmeister in Karlsruhe zu bewerben.

Hier baute er ein umfangreiches Wagner-Repertoire auf, so daß unter anderem ab 1888 zweimal jährlich innerhalb einer Woche der gesamte Nibelungen-Ring aufgeführt werden konnte. Daneben dirigierte Felix Mottl bis 1906

regelmäßig in Bayreuth, wo durch seine Vermittlung auch Orchestermusiker und Sänger des Karlsruher Hoftheaters auftraten.

Die Bayreuther Festspiele brachten Felix Mottl internationale Anerkennung und Kontakte, die ihn in den folgenden Jahren zu Auftritten nach Mailand, Brüssel, München, Paris oder London führten. Um Felix Mottl weiterhin in Karlsruhe zu halten, erteilte Großherzog Friedrich I ihm großzügig Urlaub für seine auswärtigen Verpflichtungen, 1893 ernannte er ihn zum Generalmusikdirektor. 1903 endete Mottls Karlsruher Zeit, als er ein lukratives Angebot der Metropolitan Opera in New York annahm.

Nach dem halbjährigen USA - Aufenthalt ging Felix Mottl als Generalmusikdirektor der Bayerischen Hofoper nach München. Dort ereilte ihm am 21 Juni 1911 ein Herzanfall, als er zum hundertsten Male « Tristan » dirigierte. Er erholte sich nicht mehr davon und starb am 2 Juli 1911. Zu Felix Mottls 150 Geburtstag erschien kürzlich eine materialreiche und gut lesbare Biographie von Frithjof Haas.

Bühnenwerke

Agnes Bernauer (frei nach Friedrich Hebbel) , Bühnenspiel in 3 Akten, Weimar (1880) .

Pan im Busch (Otto Julius Bierbaum) , Tanzspiel in 1 Akt, Karlsruhe (1881) .

Fürst und Sänger (Josef Viktor Widmann) , Oper in 1 Akt.

Der Tod des Narzissus (Alfred Walter Heymel) , dramatisches Gedicht in 1 Akt mit Musik aus Gluckschen Motiven (1898) .

Eberstein (Gustav zu Pultz) , Festoper, Karlsruhe (1881) .

Rama, Bühnenspiel, Manuskript (1894) .

Sonstige Werke

Streichquartett in Fis-Moll (1904) .

Lieder.

Österreichische Tänze für Klavier vierhändig.

L'élève Emil Paur

Le chef d'orchestre et compositeur autrichien Emil Paur est né le 19 juillet 1855 à Czernowitz, Empire Austro-Hongrois (aujourd'hui, en Ukraine) , et est mort le 7 juin 1932 à Frýdek-Místek, en Tchécoslovaquie (aujourd'hui, la République tchèque) .

Il fut l'élève d'Anton Bruckner à Vienne. Par après, il devient chef d'orchestre à Cassel, Königsberg et Leipzig. Il émigre aux États-Unis et dirige les prestigieux Orchestres de Boston, New York et Pittsburgh, avant son retour en Europe à l'Opéra de Berlin.

Grand chef d'orchestre, il a défendu les ouvrages de Johannes Brahms alors peu considéré.

...

The Austrian conductor and composer Emil Paur was born on 19 July 1855 in Czernowitz, in the Austrian-Empire (now called Chernivtsi, and part of the Ukraine where the Ukraine, Romania, and Slovakia come together) , and died on 7 June 7 1932 in Frýdek-Místek, Czechoslovakia (now, the Czech Republic) . He was a student of Anton Bruckner in Vienna before working as a conductor in Kassel, Königsberg and Leipzig. He then emigrated to the United States where he led the Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic and Pittsburgh Symphony.

Paur's 4 year tenure with the New York Philharmonic (1898-1902) coincided with a temporary slump in its fortunes. The conservative Paur didn't command the fiery persona of Seidl before him, and although single ticket sales did well, subscriptions were down.

After returning to Germany, he went on to conduct Berlin State Opera. Paur was considered a serious conductor, favouring the works of Johannes Brahms, which were, at the time, considered heavy listening.

...

Emil Paur studied at the Vienna Conservatory with Anton Bruckner, at the same time as his contemporaries Arthur Nikisch (1855-1922) and Felix Mottl (1856-1911) . After graduation from the Conservatory, Paur played violin in the « Wiener Hofoper » (Vienna State Opera) around 1874. In the Classic German way of developing conducting skills, Emil Paur was chief conductor in a succession of German regional Opera Houses : Kassel (1876-1980) ; Königsberg (now Kaliningrad, in Russia) ; Mannheim (1800) ; and Leipzig (1889) . The career of Emil Paur seemed frequently to have followed that of Arthur Nikisch. Paur followed Nikisch as Music Director of the « Leipzig Stadttheater Oper » , in 1889. In October 1893, Emil Paur followed Arthur Nikisch to become the 4th Music Director of the Boston Symphony where he stayed for 5 seasons. Paur brought his wife, the pianist Marie Burger (1862-1899) , who died just after the conclusion of Paur's Boston term. Paur is said to have conducted less Romantically (less variations of tempi, etc.) than Nikisch or Anton Seidl, but to have been more intense, with « force and weight » the frequent description. Paur was also an advocate of the music of Johannes Brahms and Richard Strauß.

In his last 2 seasons of 5 in Boston, Paur was regularly rumored to be replaced. This finally occurred at the end of the 1897-1898 season, after Wilhelm Gericke agreed to return to Boston. Paur continued to have an American career after leaving the Boston Symphony. Following the Boston 1897-1898 season, Paur was then Music Director of the New York Philharmonic from 1898 to 1902. In New York, Paur programmed at least 1 Symphony by Brahms every season, and at least 1 work by Richard Strauß from 1900 to 1902. However, in the 1903-1904 season, Richard Strauß himself was a guest-conductor of the Philharmonic. During the 1901-1902 season, Emil Paur also conducted a touring

orchestra called the « Paur Symphony Orchestra » touring western States. Then, beginning in 1904, Emil Paur led the Pittsburgh Symphony Orchestra for 6 seasons, from 1904 to 1910. There was some complaint of Paur in Pittsburgh, since his programs were of an uncompromisingly high Symphonic level, whereas his predecessor, Victor Herbert, provided the audience with a mixture including what we now call « Pops » . After returning to Germany, in 1910, Emil Paur went on to conduct the Berlin State Opera. In September 1912, Paur succeeded Karl Muck as Music Director of the Berlin Royal Opera (or « Königliche Kapelle ») , after 1919 named « Staatsoper Berlin » . Then, Karl Muck sailed for Boston to take-up his 2nd Music Director period with the Boston Symphony Orchestra.

...

Emil Paur (geboren 29. August 1855 in Czernowitz ; gestorben 7. Juni 1932 in Frýdek-Místek) war ein österreichischer Dirigent und Komponist.

Emil Paur, der ein hervorragender Geiger und Pianist war, studierte zeitgleich mit Arthur Nikisch und Felix Mottl Dirigieren am Wiener Konservatorium. Er wurde dann Chefdirigent des Staatstheaters Kassel und des Stadttheaters Königsberg. Dort dirigierte er am 26. Oktober 1879 die deutsche Erstaufführung der « Carmen » unter der Regie von Max Staegemann ; mit ihr begann der weltweite Siegeszug von Bizets Oper.

Nach einigen Jahren am Nationaltheater Mannheim ging er 1889 als Nikischs Nachfolger an das Neue Theater in Leipzig. 1893 wurde er Chefdirigent des Boston Symphony Orchestra, von dem er sich nach fünf Spielzeiten wegen zunehmender Unstimmigkeiten trennte. Von 1898 bis 1902 leitete er die New Yorker Philharmoniker. Zudem wurde er 1899 als Nachfolger von Antonín Dvořák Direktor des New Yorker National Conservatory of Music of America. 1901-1902 unternahm er mit dem eigenen Paur Symphony Orchestra eine Tournee durch die USA.

Nach einem kurzen Europaaufenthalt leitete Paul als Nachfolger von Victor Herbert das Pittsburgh Symphony Orchestra. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland 1910 wirkte er als Operndirigent in Berlin.

Paur komponierte neben kammermusikalischen Werken und einem Klavierkonzert und andere die Sinfonie In der Natur. Er war mit der Pianistin Marie Bürger verheiratet. Auch sein Sohn Kurt Paur wurde als Pianist bekannt.

L'élève Ernst Décsey

The Austrian author and music-critic, Professor Doctor Ernst Décsey, was born on 13 April 1870 in Hamburg, and died on 12 March 1941 in Vienna.

He studied law at the Vienna University. At the same time, he completed professional training at the Vienna music school (« Konservatorium ») in piano, harmony and composition. He was a student of Anton Bruckner.

From 1899 on, Ernst Décsey worked as music-critic at the « Grazer Tagespost » (Graz's daily newspaper) and, subsequently, became its chief editor. In 1920, he was offered the position of permanent music adviser at the « Neue Wiener Tagblatt » (a daily newspaper) in Vienna, where he became the leading music-critic of his time.

In addition to his journalistic work, Ernst Décsey also taught music history and esthetics at the Vienna music school and published a number of novels, short stories, plays, libretti and biographies. He co-authored (with Gustav Holm) a play called « Sissys Brautfahrt » (Sissy's bridal journey) which was later used for the libretto of the well-known Operetta « Sissy » by Ernst and Hubert Marischka ; and wrote the libretto for Erich Wolfgang Korngold's Opera « Die Kathrin » .

His biographies of great musicians in particular earned him wide reputation throughout the music world, far beyond Austria's borders. They included :

Hugo Wolf : Das Leben und das Lied (Hugo Wolf : life and lied) (1906) .

Peter Rosegger (1913 ?) .

Bruckner : Versuch eines Lebens (Bruckner : a tentative outline of his life) (1920) .

Johann Strauß (1922) .

Franz Lehár (1924) .

Maria Jeritza (1931) .

Marie d'Agoult (1936) .

Claude Debussy (1936) .

Claude Debussy : Debussys Werke (Claude Debussy : Debussy's works) (1948) .

Novels and Narratives

Du liebes Wien, Novel (1911) .

Zigarettenrauch, Narrative (1911) .

Die Insel der sieben Träume, A Travelogue (1912) .

Der kleine Herzog Cupidon, Novel (1913) .

Die Theaterfritzl, Novel (1915) .

Krieg im Stein, Narrative (1915) .

Im Feuerkreis des Karsts, Narrative (1916) .

Memoiren eines Pechvogels, Narrative (1917) .

Die Stadt am Strom, Novel (1918 ?) .

Das Theater unserer lieben Frau, Novel (1927) .

Die Spieldose, Musical Anecdotes (1928) .

Plays and Librettos

Der Musikant Gottes (Co-Author : Victor Léon) , Theater Play (1924) .

Sissys Brautfahrt (Co-Author : Gustav Holm) , Comedy (1931) . It will be later used for the libretto of the well-known Operetta « Sissy » by Ernst and Hubert Marischka.

Die Kathrin, Libretto for the Opera of the same name by Erich Wolfgang Korngold (1937) .

Die Dame im Traum, (Co-Author : Gustav Holm, Pseudonym for the Doctor-in-Law Robert Weil, 1881-1950 ; also know as « Homunkulus ») , Libretto for the Opera of the same name by Franz Salmhofer (1935) .

...

Ernst Décsey (früher : Deutsch, Pseudonym : Franz Heinrich ; geboren 13. April 1870 in Hamburg ; gestorben 12. März 1941 in Wien) war ein österreichischer Schriftsteller und Musikkritiker.

Ernst Décsey studierte in Wien Rechtswissenschaften (Doktor juris 1895) und absolvierte zugleich eine Ausbildung am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in den Fächern Klavier, Harmonielehre und Komposition.

Ab 1899 war Ernst Décsey als Musikkritiker bei der Grazer Tagespost tätig, deren Chefredakteur er in der Folge wurde (1908) . Ab 1920 erfolgte eine Berufung zum ständigen Musikreferenten für das Neue Wiener Tagblatt nach Wien, wo er zum führenden Musikkritiker seiner Zeit wurde.

Neben der journalistischen Arbeit war Ernst Décsey auch als freier Schriftsteller und als Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik am Neuen Wiener Konservatorium tätig. Décsey schrieb Romane, Erzählungen, Theaterstücke und Libretti.

Er wurde vor allem durch seine Musiker-Biographien weit über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt.

Romane und Erzählungen

Du liebes Wien, Roman (1911) .

Zigarettenrauch, Erzählungen (1911) .

Die Insel der sieben Träume, Ein Reisebuch (1912) .

Der kleine Herzog Cupidon, Roman (1913) .

Die Theaterfritzl, Roman (1915) .

Krieg im Stein, Erzählungen (1915) .

Im Feuerkreis des Karsts, Erzählungen (1916) .

Memoiren eines Pechvogels, Erzählungen (1917) .

Die Stadt am Strom, Roman (1918 ?) .

Das Theater unserer lieben Frau, Roman (1927) .

Die Spieldose, Musikeranekdoten (1928) .

Biographien

Hugo Wolf - Das Leben und das Lied (1906) .

Peter Rosegger (1913 ?) .

Bruckner - Versuch eines Lebens (1920) .

Johann Strauß (1922) .

Franz Lehár, 1924

Maria Jeritza (1931) .

Claude Debussy (1936) .

Marie d'Agoult (1936) .

Debussys Werke - aus dem Nachlass (1948) .

Theaterstücke und Libretti

Der Musikant Gottes (Co-Autor : Victor Léon) , Theaterstück (1924) .

Sissys Brautfahrt (Co-Autor : Gustav Holm, Pseudonym für Robert Weil, auch als Homunkulus bekannt) , Lustspiel (1931) . Dieses Lustspiel wurde später Vorlage für die Operette Sissy.

Die Kathrin, Libretto zur gleichnamigen Oper von Erich Wolfgang Korngold (1937) .

Die Dame im Traum (Co-Autor : Gustav Holm) , Libretto zur gleichnamigen Oper von Franz Salmhofer (1935) .

...

Ernst Décsey, Pseudonym : Franz Heinrich, Schriftsteller und Kritiker. Geboren Hamburg, 13.04.1870 ; gestorben Wien, 12.03.1941. Aus einer Ödenburger Familie stammend, prom. An der Universität Wien zum Doktor juris ; am Wiener Konservatorium Schüler von Anton Bruckner, 1899-1921 Kritiker und seit 1908 Chefredakteur der Grazer « Tagespost » , studiert 1907-1911 an der Grazer Universität in Philosophie, nahm am Weltkrieg 1914-1918 teil und rüstete mehrfach ausgezeichnet - 1918 als Hauptmann ab, 1921-1938 wirkte er als Konzert- und Theaterkritiker am Neue Wiener Tagblatt. Seine Kritiken atmeten immer künstlerischen Geist ; seine Musikbiographie verbinden sachlichen Ernst mit warmer Begeisterung für die Materie und wirkten weithin als Wegbereiter des musikalischen Verständnisses. Seine Theaterstücke sind größtenteils liebenswürdigste « Austriaca » .

Werke

Biographie Hugo Wolf, 4 Bände, 1903-1909 ; Peter Rosegger, 1912 ; Anton Bruckner, 1919 ; Maria Jeritzka, 1922 ; Franz Lehár, 1924 ; Johann Strauß, 1924, 1947 ; Claude Debussy, 1936 ; Debussys Werke, 1949. Theaterstücke : Der Musikant Gottes, 1926 ; Mädchen für alles, 1928 ; Der unsterbliche Franz, 1928 ; Kaiserlichehen, 1930 ; Sissy, 1932 (mit Gustav Holm) ; Marie d'Agoult, 1936.

Opernlibretti

Dame im Traum, vertont von Salmhofer, 1935 ; Kathrin, vertont von Korngold, 1937. Romane : Du liebes Wien, 1911 ; Die Stadt am Strom, 1914 ; Das Theater unserer Lieben Frau, 1927.

Literatur

Giebisch-Pichler-Vancsa ; Kleines österreichisches Literaturlexikon ; Nagl-Zeidler, siehe Regierung Hugo Riemann ; Kosch, Theater-lexikon ; Wininger ; Österreich von 1918-1934 ; Musik In Geschichte und Gegenwart, 3.

L'élève August Stradal

Le pianiste, compositeur, écrivain et professeur de musique August Stradal est né le 17 mai 1860 à Teplice (« Teplitz ») , en Bohême. Il est l'un des transpositeurs « pour piano seul » les plus prolifiques de la fin du XIXe siècle et du début du XXe. Cela inclut : les œuvres orchestrales de Franz Liszt, des extraits d'Opéras de Richard Wagner, la plupart des Symphonies d'Anton Bruckner (n° 1, 2, 5, 6 et 8) et une grande quantité de musique Baroque (surtout

de Jean-Sébastien Bach) . Ces transcriptions virtuoses sont, pour la plupart, extrêmement difficiles d'exécution.

August Stradal fréquente l'école de grammaire de Litoměřice (« Leitmeritz ») . Il devient un élève d'Anton Bruckner et du pianiste autrichien Anton (Andreyevich) Door (1833-1919) - un ancien élève de Carl Czerny et de Simon Sechter - au Conservatoire de Vienne. Son père, un avocat membre du Conseil municipal, est un ami intime du critique viennois Eduard Hanslick. Il rapporte que ce dernier était très malhabile au piano et en déchiffrage, que ses connaissances théoriques étaient des plus restreintes et son goût artistique déplorable. August étudie le piano auprès de Theodor Leschetizky et de Franz Liszt. Le 20 septembre 1884, le jeune musicien quitte pour Weimar afin de devenir un disciple de Franz Liszt. Il va l'accompagner à Budapest, en 1885, et à Bayreuth, en 1886. Puis, Stradal retourne à Teplice, en Bohême. Il y enseignera la musique jusqu'en 1890. Il épouse Rosa Zweigelt, originaire de Krásná Lípa. Stradal est l'auteur de plusieurs ouvrages sur la musique dont ses « Mémoires de Franz Liszt » (« Erinnerungen an Franz Liszt ») parues aux éditions Paul Haupt, Berne et Leipzig (1929) . Défenseur de la musique de Liszt et de Bruckner, il sera un membre actif de la Société musicale de Litoměřice jusqu'à la toute fin de sa vie. Il recevra, en 1928, le Prix de l'État tchécoslovaque. Il meurt le 13 mars 1930 à Krásná Lípa, en Bohême. Il est enterré dans le caveau de la famille Zweigelt à Krásný Buk, un village près des ruines du château du même nom.

Les transcriptions pour piano seul :

Bach : Sonate pour orgue en mi mineur.

Bach : 2e Concerto pour orgue.

Bach : Concertos Brandebourgeois n° 3 et 4.

Bach : Concerto pour clavier en fa majeur.

Bach (Wilhelm Friedemann) : Fantaisie et fugue en la mineur.

Beethoven : Quatuor à cordes, Opus 131.

Brahms : 3 caprices basés sur des valse, Opus 39.

Buxtehude : Passacaille en ré mineur.

Buxtehude : Prélude et fugue en la mineur.

Buxtehude : Prélude et fugue en ré mineur.

Buxtehude : Prélude et fugue en in mi mineur (n° 2) .

Buxtehude : Prélude et fugue en fa majeur.

Buxtehude : Prélude et fugue en fa dièse mineur.

Buxtehude : Prélude et fugue en sol mineur.

Buxtehude : Prélude en mi mineur.

Transcriptions des 13 Poèmes symphoniques de Franz Liszt.

Liszt : « Dante Symphonie » .

Liszt : « Faust Symphonie » .

Liszt : « Es muß ein Wunderbares sein » .

Mozart : Symphonie n° 40.

Mozart : « Canzone » sur les Noces de Figaro.

Paganini : Étude de bravoure sur des Caprices.

Purcell : Chaconne.

Reubke : Sonate sur le Psaume 94.

Stradal : « Abenddaemmerung » .

Strauß (Johann) : Concert paraphrase sur la valse « Dorfschwalben aus Oesterreich » .

Vivaldi / Bach : Concerto pour orgue en ré mineur.

Wagner :

« Wintersturme wichen dem Wonnemond » (tiré de « la Walkyrie ») .

« Der Ritt der Walkuren » (tiré de « la Walkyrie ») .

« Schluss des letzten Aufzuges » (tiré de « la Walkyrie ») .

Waldweben (tiré de « Siegfried ») .

« Rheinfahrt aus dem Vorspiel » (tiré du « Crépuscule des Dieux ») .

« Trauermusik aus dem letzten Aufzug » (tiré du « Crépuscule des Dieux ») .

« Wesendonck-Lieder » .

...

The Bohemian (Czech) pianist, music teacher, composer and arranger August Stradal was born on 17 May 1860 in Teplice (Bohemia) , and died on 13 March 1930 in Krásná Lípa (Schönlinde) , Czechoslovakia. He was buried in the family tomb of the Zweigelts in Krásný Buk (Schönbuche) .

His father was a lawyer and a member of the town council. August Stradal attended the grammar school in Litoměřice (Leitmeritz) . He studied at the Vienna Conservatory with professors Anton Door, pianist Theodor Lescheticky and the world known Master, Anton Bruckner.

On September 20, 1884, Stradal left for Weimar to become a disciple of Franz Liszt whom he also accompanied to Budapest and Bayreuth, in 1885 and 1886. The young artist was an advocate of Franz Liszt and Anton Bruckner.

When he returned to Teplice, Stradal was active as a music teacher until 1890. In the 1930's, he married Rosa Zweigelt from Krásná Lípa.

Professor Stradal was one of the more prolific transcribers and artistic re-designer of the 19th and early 20th Centuries, producing a vast quantity of piano arrangements, including Franz Liszt's orchestral works, Richard Wagner Operatic music, most of the Bruckner Symphonies (Nos. 1, 2, 5, 6, and 8) , a good deal of the Baroque (not least a huge amount of Johann Sebastian Bach) and much more, most of it phenomenally difficult to play.

He received the Czechoslovak State Award, in 1928. August Stradal is also the author of several literary works, e.g. « Memoirs » of Franz Liszt, published by Paul Haupt in Bern, in 1929.

Until his death, Stradal was also active with the Bruckner Artistic Union, located in Litoměřice (Leitmeritz) .

L'élève Vladimir von Pachmann

Vladimir de Pachmann, né le 27 juillet 1848 à Odessa, en Ukraine (dans l'Empire russe) et décédé le 6 janvier 1933 à Rome, est un pianiste russe d'origine allemande qui vécut en Italie. Il n'a laissé que quelques enregistrements mais il était, à l'époque, très réputé pour sa poésie au piano, tout particulièrement dans Chopin. Il a marqué les esprits du fait de son comportement tout à fait excentrique sur scène. « Il embrassait par exemple sa main droite après un trait réussi en s'exclamant : Bravo Pachmann ! » .

Il reçoit ses premières leçons de piano de son père, professeur à l'Université d'Odessa et violoniste amateur, et complète sa formation au Conservatoire de Vienne, où il remporte une médaille d'or dans la classe de Joseph Dachs (1866-1868), (élève de Tausig et du célèbre théoricien du piano, Czerny) pour le piano et dans celle d'Anton Bruckner pour la formation théorique. Sa première apparition sur scène date de 1869, à Odessa, mais ses prestations en public ne l'empêchent pas de poursuivre des études approfondies. Il triomphe dans ses tournées aux États-Unis et en Europe où « il fait sensation autant par ses apartés dont il accompagne de plus en plus fréquemment avec l'âge son jeu, que par la virtuosité et le toucher infiniment nuancé qu'il prodigue dans ses interprétations de Chopin ». Certains de ses enregistrements ont été conservés, dont le 1er date de 1907.

En début de carrière, il provoqua l'admiration de Franz Liszt qui affirma un soir de concert :

« Ceux qui n'ont jamais entendu jouer Chopin, vont l'entendre ce soir. »

Ce que ses contemporains semblent avoir retenu de lui, outre sa formidable qualité pianistique, est sa manière de se tenir sur scène. En effet, ponctuant ses interprétations de maintes coupures, il n'hésitait pas à s'adresser à son auditoire, multiplier les gestes expressifs ou encore murmurer durant les morceaux. C'est ainsi que George Bernard Shaw souligna :

« Il a construit sa renommée grâce à des spectacles de pantomime, avec accompagnements de Chopin. »

Pachmann, s'il était réputé dans Chopin, joua aussi abondamment la musique de son ami Liszt, qu'il était un des seuls à défendre aussi ardemment, de Mendelssohn, Raff, Schumann, mais aussi les Classiques : Haydn, Mozart ou Beethoven. Il s'intéressa à Bach et Scarlatti, mais, parmi les compositeurs de son temps, détesta Brahms, si bien qu'il déclara à un brillant interprète après un concert :

« Vous jouez magnifiquement Brahms. Il ne le mérite pas d'être joué de cette façon. »

...

The pianist of Russian-German ethnicity Vladimir von Pachmann (or Pachman) was especially noted for performing the works of Frédéric Chopin, and also for his eccentric on-stage style. (The « von » or later « de » as a nobiliary particle was most probably added to his name by himself.)

3 of his brothers serving as officers in the Imperial Russian Army did not use the particle, as might be expected.

His father was a professor at the University of Odessa and a celebrated amateur violinist who had met Beethoven, Weber and other notable composers in Vienna. He was his son's only teacher until he turned 18, at which time he went to Vienna to study music at the Vienna Conservatory, studying piano with Josef Dachs (a pupil of Carl Tausig) and theory with Anton Bruckner. He gained the Conservatory's Gold Medal and made his concert debut in Odessa, in 1869, but, until 1882, he appeared in public infrequently, spending his time in further study. He then toured throughout

Europe and the United States, and was acclaimed as a top player of his era. His programmes consisted almost exclusively of the works of Chopin, with only an occasional movement by Bach, Scarlatti, Mendelssohn or Adolph von Henselt.

In Denmark, he was appointed a Knight of the Order of the Dannebrog.

Pachmann was one of the earliest to make recordings of his work, beginning, in 1906, with recordings for the Welte-Mignon reproducing piano and, in 1907, for the gramophone.

He was also famous for gestures, muttering, and addressing the audience during his performance ; the 1911 « Encyclopædia Britannica » judiciously characterized it as the « playfulness of his platform manner » , while critic James Huneker called him the « Chopinzee » , and George Bernard Shaw reported that he « gave his well-known pantomimic performance, with accompaniments by Chopin » .

In April 1884, Pachmann married the Australian-born British pianist Maggie Okey (Annie Louisa Margaret Okey, 1865-1952) , who was later known as Marguérite de Pachmann. They did concert tours of Europe together and had 3 sons - Victor, who died in infancy, Adriano and Leonide (called Lionel) . The marriage ended after 7 years.

Vladimir de Pachmann died in Rome in 1933, aged 84.

...

Vladimir Pachmann's father, Vincent, was an amateur violinist who had lived in Vienna, apparently coming into contact with Beethoven and Weber. At the time of Vladimir's birth he was a professor of Roman law at the lyceum in Odessa. When he was 24, he had married Anastasia who was 14 ; she gave birth to 13 children, 9 of whom survived. Vincent was responsible for his son's musical education during his early years in Odessa, but at the age of 18, Vladimir went to the Vienna Conservatory where he studied piano under Joseph Dachs, who had been a pupil of Czerny. He also studied counterpoint with Anton Bruckner. Whilst at the Conservatory Pachmann performed Liszt's Piano Concerto in E-flat and it was on this occasion that he met the composer for the 1st time, who offered encouragement and advice. He then returned to Odessa where he gave a successful series of concerts. He was not, however, satisfied with his performances, and after hearing one of Liszt's greatest pupils, Carl Tausig, he decided that, for the next 8 years, he would study alone.

Vincent died in 1878 and Vladimir went to Leipzig where he gave recitals and played with the « Gewandhaus » Orchestra under Carl Reinecke. However, these concerts in Leipzig and further ones in Berlin again left him feeling the same discontent with his playing, and he subsequently retired to study for a further 2 years. After this, he was at last ready to face the public with confidence, giving 3 highly-successful debut concerts in Paris and Vienna where critic Eduard Hanslick commented :

« With one stroke, Mister von Pachmann has advanced to the ranks of 1st class artists. »

The Paris concerts, where he played recitals and Chopin's Piano Concerto No. 2 in F minor, Opus 21, were such a success that he was immediately invited to London, where he played the same Concerto as well as Beethoven's Concerto in G major, Opus 58. Already critics were commenting on his exquisite touch, the most noticeable and unique facet of his playing.

Although he had few pupils, in 1881, Pachmann began to give lessons to Maggie Okey (1864-1952), an Australian woman living in London, and they were married in 1884. They had 3 children, but, after 1905, Pachmann lived with his secretary Francesco Pallottelli.

After his 1st triumphant tour of America, in 1890, Pachmann returned regularly, giving his last performance there at Carnegie Hall, in 1925. In both Europe and America, Pachmann was hailed as the greatest of Chopin players, but it was commented that he did not have the necessary strength to deliver Beethoven as this composer was accustomed to be heard. He had however given Liszt recitals in America which included such physically demanding works as the Sonata in B minor, the « Étude de concert La Leggerezza », and the « Tarantella from Venezia e Napoli ». As the years went by, his repertoire was reduced to almost exclusively Chopin, plus some Mendelssohn and encore pieces. Pachmann's unique touch and sound were the result of a technique based on completely free wrists and fingers with no tension, and a finger independence almost akin to the French school of playing. A short piece of silent film from the 1920's displays this, where his fingers look as if they are made of rubber.

Pachmann's reputation as a Chopin specialist went hand in hand with his growing reputation for eccentricity. During recitals, he would talk to the audience and to fellow pianists, even sometimes getting them on the stage to play ; bringing on « Chopin's socks », demanding that ugly people be removed from the front rows, and indulging in various other bizarre forms of behaviour. It is this eccentric reputation that has survived him, which is unfortunate because it is obvious from his best recordings that Pachmann was one of the greatest of pianists, whose beauty and poetry at the keyboard could literally mesmerise his audience.

By the time he made his last records, in 1925 and 1927, Pachmann was nearly 80 and, unfortunately, drawing audiences who went as much for his running commentary on the music as the music itself. 2 titles published by « HMV » at this time include his comments, giving an idea of what the live experience must have been like. He also was not averse to altering the text and playing the Waltz in D-flat, Opus 64, No.1, as he tells us, « à la Paganini, then cantabile à la Chopin ». He was a very great admirer of Leopold Godowsky and plays Godowsky's ending to Chopin's « Étude », Opus 10, No. 5, shouting, « Godowsky was the author ! ». During the same recording, he shouts (whilst playing) « heavy piano ! » meaning he is struggling with a stiff-actioned keyboard. This instrument was, however, Pachmann's own Baldwin piano that « HMV » had taken to their studios in the Small Queen's Hall.

Some of these later electrical recordings are successful, particularly where the microphone has caught Pachmann's luminous tone in some Chopin Nocturnes, or the grace and elegance of some of the Mazurkas ; but some sound mannered and rhythmically unstable. A few of the recordings show that he did have the power for larger works as is evident in the Ballade in A-flat by Chopin, recorded in 1912. It is in the earliest recordings that we get a glimpse of Pachmann as he must have been at the height of his career. He was one of the 1st internationally important pianists

to record, for the Gramophone and Typewriter Company in London, in 1907. These primitive discs capture the uniqueness of Pachmann's art in works that suit him best : Chopin's « Étude » , Opus 25, No. 9, and Waltzes, Opus 64, Mendelssohn's « Rondo capriccioso » and Liszt's « Paraphrase » on Verdi's « Rigoletto » . After this, he recorded in America for « Victor » , then for « Columbia » , in 1915 and 1916. More sessions with « Victor » , in the early 1920's, were followed by the final « HMV » sessions, in London.

...

Wladimir von Pachmann, auch de Pachmann oder Pachmann (geboren 27. Juli 1848 in Odessa, Ukraine ; gestorben 6. Januar 1933 in Rom) war ein russischer Pianist mit deutschen oder österreichischen, möglicherweise auch jüdischen Wurzeln. Pachmann war sowohl für sein besonders sensibles Chopin-Spiel berühmt als auch für sein ungewöhnliches Verhalten auf der Bühne und bei anderen öffentlichen Auftritten.

Pachmanns Vater Valentin (gestorben 1878) war Professor für römisches Recht am Lyzeum in Odessa. Er hatte an der Universität Wien oder Prag studiert und war ein begabter Amateurcellist. Seine Herkunft ist unbekannt. Pachmanns Mutter Anastasia wird als türkische Gräfin bezeichnet, die im Alter von sechs Jahren von den russischen Truppen in den Türkischen Kriegen gefangengenommen wurde und einer russischen Gräfin zur Erziehung übergeben wurde. Das Paar heiratete als sie 14 und Valentin 24 Jahre alt war. Das Paar hatte 13 Kinder, von denen 9 überlebten.

Das Adelsattribut von beziehungsweise später auch de Pachmann hatte sich Wladimir Pachmann wohl selbst zugelegt. Drei seiner Brüder waren russische Offiziere, die alle nicht dieses Attribut im Namen führten.

Pachmann heiratete im April 1884 seine Schülerin, die in Australien geborene englische Pianistin Annie Louisa Margaret (Maggie) Okey (1865-1952) . Das Paar hatte drei Söhne, der jüngste, Victor, starb schon als Kind in Sankt Petersburg sowie Adrian (geboren 1886 ; gestorben 1937) und Lionel (geboren 1887) . Am 3. August 1895 wurde die Ehe geschieden. In zweiter Ehe heiratete sie den französischen Rechtsanwalt Fernand Labori, der durch die Dreyfus-Affäre bekannt wurde. Pachmann lebte ab 1905 mit seinem Sekretär Francesco Pallottelli zusammen.

Pachmann bekam den ersten Musikunterricht von seinem Vater. Er studierte seit 1867 am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (heute Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) , Klavier bei Josef Dachs und Theorie bei Anton Bruckner. Bereits am Konservatorium trat er mit Liszt's Klavierkonzert auf und der Meister lobte ihn mit aufmunternden Worten. Als Pachmann jedoch Carl Tausig spielen hörte, zog er sich 8 Jahre zurück, um weiter zu üben.

1878 ging er nach Leipzig, wo er Vorstellungen gab und auch mit dem Gewandhaus-Orchester unter Carl Reinecke spielte. Aber auch seine Auftritte in Leipzig und weitere in Berlin hinterließen bei ihm eine Unzufriedenheit, so daß er für weitere zwei Jahre nicht mehr auftrat. Erst ab 1882 unternahm er regelmäßige und sehr erfolgreiche Tournées durch Europa und die Vereinigten Staaten. Nach seiner triumphalen Tournee durch Amerika 1890 kehrte er regelmäßig dorthin zurück und gab 1925 sein letztes Konzert in der Carnegie Hall.

Pachmanns einzigartiger Anschlag und Klang war das Ergebnis einer Technik, die auf völlig freie Handgelenke und Finger ohne Spannung sowie einer Unabhängigkeit der Finger selbst herrührte. Seine Finger sahen in einem Stummfilm von 1920 wie aus Gummi aus.

Er war ein sehr erfolgreicher Pianist, aber schon zu Lebzeiten und bis heute umstritten. Seine pianistischen Qualitäten sind belegt, aber auch sein Hang zur übertriebenen Selbstdarstellung. Besucher zu Hause empfing er in einem alten Schlafrock, den er von Chopin geerbt haben wollte, der aber bei entsprechendem Verschleiß durch einen anderen, ähnlichen ersetzt wurde.

Um seinem Lampenfieber Herr zu werden, hatte er sich angewöhnt, während seines Vortrags mit dem Publikum zu reden. Diese skurrilen Einlagen bei seinen Konzerten, trugen ihm im englischsprachigen Raum den Beinamen « Chopinzee » ein, ein Wortspiel aus Chopin und Chimpanzee, also Schimpanse, den ihm der amerikanische Kritiker James Huneker verpasste. Er schaffte es einerseits, durch sein sanftes und extrem sensibles Klavierspiel Zuhörer zum Weinen zu bringen, andererseits erboste und amüsierte er auch Teile des Publikum durch seine Kapriolen. George Bernard Shaw charakterisierte ihn so :

« Er gab seine wohlbekannt pantomimische Vorstellung, begleitet von Chopins Musik. »

Er war ein großer Bewunderer von Leopold Godowsky und wenn er das Ende von Chopin's « Étude », Opus 10, No. 5, im Godowsky-Stil spielte, rief er ins Publikum « Godowsky was the author ! » .

Von Pachmann sind zahlreiche historische Aufnahmen erhalten. Im Februar 1906 nahm er 22 Stücke für das Reproduktionsklavier Welte-Mignon auf. Er war der erste bedeutende Pianist, der bereits 1907 mit der Gramophone and Typewriter Company in London Grammophonplatten aufnahm. Danach nahm er in Amerika mit der Victor talking machine company und auch für Columbus Platten auf.

Goldene Medaille der Royal Philharmonic Society, London (1916) .

Dannebrog-Orden, Ausprägung nicht bekannt.

L'élève Karl Luze

Karl Luze, Komponist, Hofkapellmeister, Chordirigent, Dirigent : geboren 4. August 1864 in Altenmarkt an der Triesting, Niederösterreich ; gestorben 8. Februar 1949 in Wien (Zentralfriedhof, Grab 33H/4/4, L.gasse, Wien XI. Bezirk) . War Sängerknabe im Stift Heiligenkreuz (Niederösterreich) , besuchte ab 1874 das Löwenburgkonvikt (8) , erhielt von Anton Bruckner Unterricht in Orgel und Theorie und wirkte ab 1882 an der Hof- beziehungsweise Staatsoper (anfangs Chorsänger, ab 1883 Solokorrepetitor, unter Gustav Mahler Chordirigent ; letzter Hofkapellmeister) . Luze war 1913 Chormeister des Wiener Männergesang-Vereins und erwarb sich 1923 (im Zusammenwirken mit Rektor Josef Schnitt) um die Reaktivierung der zunächst stillgelegten Hofkapelle (Wiener Sängerknaben) Verdienste. Hofrat, Professor. Luzegasse.

...

Der Sohn eines Oberlehrers erhielt seine erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, kam mit zehn Jahren als Sängerknabe ins Stift Heiligenkreuz, bald danach jedoch an die Wiener Hofmusikkapelle. 1879-1882 Studium am Konservatorium bei Anton Bruckner (Orgel) und Wilhelm Schenner (Klavier) . Ab 1883 an der Wiener Hofoper, zunächst als Chorsänger und Solokorrepetitor, 1898-1926 und 1929 als Chordirektor. 1899-1910 Leiter des Orchesters der Gesellschaft der Musikfreunde, 1903-1933 I. Dirigent der Hofmusikkapelle und letzter Titularhofkapellmeister. Außerdem 1905-1908 Lehrer für Opernensemble am Wiener Konservatorium und 1913-1934 Chorleiter des Wiener Männergesang-Vereins (mit Viktor Keldorfer und Ferdinand Großmann) ; 1922-1929 Bundeschorleiter des Ostmärkischen (Niederösterreichischen) Sängerbundes (neben Keldorfer und C. Führich) . Luzes größtes Verdienst war es, die Hofmusikkapelle nach dem Zusammenbruch der Kaiserlich und Königlich Monarchie gemeinsam mit Josef Schmitt erhalten zu haben.

Preis

Franz-Josephs-Orden.

Albrechts-Orden.

Bayrischer Sankt-Michaels-Orden.

Ehrenmitglied des Wiener Männergesang-Vereins (1924) .

Ehrenchorleiter des Wiener Männergesang-Vereins (1927) .

Ehrenmitglied des Ostmärkischen Sängerbundes.

Ehrenbürger von Altenmarkt (1927) .

Hofrat (1933) .

Professor-Titel.

Regierungsrat.

Goldenes Ehrenzeichen der Republik Österreich.

Zahlreiche Vereinsehrungen.

Literatur

Kosel (1902) .

Richard von Perger und Robert Hirschfeld. Geschichte der Kaiserlich-Königlich Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (1912) ; Seite 328.

Deutsches Bühnen-Jahrbuch, Band 37 (1926) .

Müller-Asow (1929) .

Hugo Riemann (1929) .

Frank-Altmann (1936) .

Franz Klein. Geschichte des Orchestervereines der Gesellschaft der Musikfreunde von 1859-1934, (1934) ; Seite 9ff.

Adametz (1943) .

Wilhelm Beetz. Das Wiener Opernhaus : 1869-1945, (1949) ; Seiten 104, 114.

Österreichisches biographisches Lexikon (1815-1950) , Herausgeber von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Böhlau Verlag, Wien / Graz (1954) .

Karl Kobald, in : Österreichischen Militärischen Zeitschrift, Band 4 (1949) ; Band 11 (1956) .

Hans Markl. Kennst du die berühmten letzten Ruhestätten auf den Wiener Friedhöfen ? , Band I : Zentralfriedhof und Krematorium (Urnenhain) , Pechan Verlag, Wien (1961) ; Seite 123.

100 Jahre Sängerbund für Wien und Niederösterreich, Herausgeber Karl Schnürl und Friedrich Berg (1964) ; Seiten 18, 20.

Österreichisches Biographisches Lexikon, Band 5 (1972) .

150 Jahre Wiener Männergesang-Verein : 1843-1993 (1993) .

Felix Czeike. Historisches Lexikon Wien, Band 3 (1994) .

Katholischen Musica Imperialis (1998) .

Elisabeth Theresia Hilscher. Mit Leier und Schwert (2000) .

Richard A. Prilisauer. Versuch einer Musiktopographie der Stadt Wien (Vervielfältigung, Wiener Stadt- und Landesarchiv) ,
Folgen 10 und 12.

L'élève Heinrich Schoof

Heinrich Schoof, Chorleiter, Komponist, Musikredakteur : geboren 23. Oktober 1865 in Wien ; gestorben 18. Juli 1939 in Wien.

Als talentiertes Kind erhielt Schoof Klavier- und Violinunterricht (unter anderem vom Regenschori der Hernalser Pfarrkirche, Karl Griesbacher) , 1880-1884 studierte er am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde (Posaune bei Ferdinand Schubert, 1882-1883 Harmonielehre bei Anton Bruckner) . Nach Tätigkeit in Klagenfurt (Orchestermusiker am Stadttheater), Sankt Petersburg (Russland) und Mödling (Kapellmeisterdebüt am Sommertheater) gründete er eine eigene Kapelle und übernahm die Leitung des Thalia-Theaters. Nachdem Schoof mit seiner Kapelle schon frühzeitig für die festlich-musikalische Umrahmung von Arbeiterveranstaltungen gesorgt hatte, konzentrierte er ab 1898 sein Wirken auf die Leitung von Arbeiterchören (Arbeiter-Sängerbund, 1898 Chorleiter des Klubchors der Zeitungsetzer [1903 Fusion mit dem Gesangsverein der Buchdrucker « Freie Typographia » ; Leitung gemeinsam mit J. Scheu bis zu dessen Tod 1904, erster Chorleiter bis 1932] , ab 1902 Gesangssektionen der Bäcker und Metallarbeiter) .

Schoof setzte (insbesondere nach den Erfolgen bei der Schiller-Feier 1905) Arbeiterchöre verstärkt bei anspruchsvollen Orchesterwerken ein und förderte damit (trotz anfänglicher Skepsis) die sich zu einem wesentlichen Kulturfaktor der Ersten Republik entwickelnden Arbeitersymphoniekonzerte (Arbeitermusik) , wobei die Chöre mit großem Erfolg an repräsentativen Aufführungen von Werken Franz-Josef Haydns, Ludwig van Beethovens und Gustav Mahlers mitwirkten.

Schoof war 1904-1909 als Nachfolger Scheus Bundeschorleiter, im selben Zeitraum Musikkritiker und Redakteur der « Arbeiter-Sängerzeitung » . 1889 war er Mitbegründer des gewerkschaftlich organisierten Wiener Musikerbunds (1894-1934 Vorstandsmitglied) , in dessen publizistischen Organ, der « Musikerzeitung » , er auch schrieb. Er komponierte auch selbst Chorwerke, darunter das populäre Lied der Österreichischen Kinderfreunde « Wir sind jung und das ist schön » . Die letzten Großveranstaltungen der Arbeiterbewegung in der Ersten Republik (Konzert der Fünftausend im Stadion, 1932 ; 40-Jahr-Feier des Arbeitersängerbunds Alsergrund, 1933) standen unter seiner Leitung ; 1934 kam es unter geänderten politischen Voraussetzungen zu einem unfreiwilligen Ende seiner offiziellen Tätigkeit. Schoof gehört zu den führenden Persönlichkeiten der österreichischen Arbeitermusikbewegung.

...

Heinrich Schoof, Chorleiter, Komponist und Musikredakteur. Sohn des Nadlermeisters Andreas Schoof, der jedoch früh verstarb. Da Schoof schon als Kind musikal. Talent zeigte, ließ ihm seine Mutter privaten Klavier- und Violinunterricht erteilen ; sein Lehrer war und andere der Regenschori der Pfarrkirche in Wien-Hernals, Karl Griesbacher. 1880-1884 studiert Schoof am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien Posaune bei Ferdinand Schubert, 1882-1883 war er Schüler der Harmonielehrekategorie Anton Bruckners, dessen Bewunderer er zeitlebens blieb. Nach dem Abschluß des Studium wirkte er als Orchestermusiker und andere im Stadttheater Klagenfurt, aber auch in Sankt

Petersburg. Als Kapellmeister debütierte er am Mödlinger Sommertheater, gründete schließlich eine eigene Kapelle und übernahm die musikalische Leitung des Thalia-Theaters im Arbeiterheim Wien-Ottakring ; die Hauptaufgabe seines Ensembles bestand allerdings in der musikalisch-festlichen Umrahmung zahlloser Arbeiterveranstaltungen und -kundgebungen. Schon frühzeitig konzentrierte sich Schoofs Wirken auf die Leitung von Arbeiterchören : und andere ab 1898 ASB (Arbeiter-Sängerbund) « Karl Marx » (späterer Name ASB « XIV-XV ») und ASB « Helios » sowie ab 1902 Gesangssektion der Bäcker sowie Metallarbeitersängerbund. Ebenfalls 1898 wurde Schoof Chormeister des Klubchores der Zeitungsetzer, der sich 1903 mit dem Gesangsverein der Buchdrucker Wiens « Freie Typographia » fusionierte und dessen Leitung Schoof zunächst gemäß mit Johann Scheu, nach dessen Tod (1904) bis Ende 1932 als 1. Chormeister innehatte ; 1928-1929 war Anton von Webern 2. Chormeister, was zu Konflikten mit der konservativen Gruppe um Schoof führte. Ausgehend von der Mitwirkung des « Helios » und der « Freien Typographia » bei der Schillerfeier der Wiener Arbeiterschaft (1905) , wurden Arbeiterchöre bei der Aufführung anspruchsvoller Orchesterwerke verstärkt eingesetzt und so die Entstehung der Arbeiter-Symphoniekonzerte unterstützt, die einen wesentlich Kulturfaktor der Zwischenkriegszeit darstellten. Schoof stand dieser Entwicklung zwar anfangs skept. gegenüber, der von ihm geleitete gemischte Chor der « Freien Typographia » wirkte jedoch in der Ersten Republik bei zahlreichen repräsentativen Aufführungen von allem von Ludwig van Beethovens Neunter Symphonie (erstmalig 1921 unter Georg Szell) , aber auch von Franz-Josef Haydns « Die Schöpfung » und « Die Jahreszeiten » , Gustav Mahlers Zweiter und Achter Symphonie und so weiter unter bedeutenden Dirigenten erfolgreich mit. Schoof richtete ferner 1904 im Rahmen des ASB « Helios » einen der ersten Wiener Arbeiter-Kinderchöre ein. Im Verband der Arbeiter-Gesangsver. Niederösterreich wirkte Schoof als Nachfolger Scheus 1904-1909 als Bundeschormeister und 1908-1934 als Gauchormeister für den Gau Wien des Reichsverbandes der Österreichischer Arbeiter-Gesangsvereine. Ferner war Schoof als Musikkritiker und Redakteur in der « Arbeiter-Sängerzeitung » (1904-1909) tätig sowie in der « Musikerzeitung » , dem publizist. Organ des gewerkschaftl. organisierten Wiener Musikerbundes, dessen Mitbegründer er 1889 gewesen war und dessen Vorstand er von 1894-1934 angehörte. Als Komponist schuf er einige Chorwerke, darunter « Zum Kampf » (für Chor und Orchester) und das populäre Lied der Österreichische Kinderfreunde « Wir sind jung und das ist schön » , die « zweite Hymne der österreichischen Arbeiterschaft » . Die letzten Massenkundgebungen der österreichischen Arbeiterbewegung in der Ersten Republik (« Konzert der Fünftausend » im Wiener Stadion 1932 und die « 40 Jahr-Feier des ASB Alsergrund » 1933) standen unter Schoofs künstlerischer Leitung. Die politischen Ereignisse von 1934 bedeuteten auch das unfreiwillige Ende seines offiziellen Wirkens ; er verbrachte seine letzten Lebensjahre in Zurückgezogenheit und starb nach kurzer Krankheit. Schoof zählt neben Scheu, sei es als Chorleiter, sei es als Funktionär in zahlreichen Gremien, zu den führenden Persönlichkeiten der österreichischen Arbeitermusikbewegung. Er ging zwar von der Tradition der alten Arbeiter-Gesangsvereine der Jh.Wende aus, war aber mehr und mehr bestrebt, der Arbeiterschaft bedeutende Werke der musikalischen Weltliteratur zu erschließen, was aus ideologischen Gründen auch auf Kritik stieß. Der musikalische Avantgarde stand Schoof jedoch ablehnend gegenüber. In Anerkennung seiner großen volksbildner. Leistungen wurde ihm 1925 der Professor-Titel und das Bürgerrecht der Stadt Wien verliehen.

Professor (1925) , Bürger der Stadt Wien.

Literatur

Österreichischer Arbeiter-Sängerzeitung, Band 6 (1907) ; Noten 4.

Österreichischer Arbeiter-Sängerzeitung, Band 24 (1925) ; Noten 11.

Arbeiter-Zeitung, Nr. 18 (19. Oktober 1925) .

Österreichischer Arbeiter-Sängerzeitung, Band 36 (1949) ; Noten 9.

Österreichisches biographisches Lexikon (1815-1950) , Herausgeber von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Böhlau, Wien / Graz (1954) - Literaturverzeichnis.

Handbuch der Stadt Wien, Band 73 (1959) ; Seite 145.

Rathaus-Korrespondenz (21. Oktober 1965) .

Henriette Kotlan-Werner. Kunst und Volk. Doktor David Josef Bach (1874-1947) , in : Materialien zur Arbeiterbewegung, Band 6 (1977) ; Seiten 52, 54, 56ff.

Helmut Brenner. Stimmt an das Lied (1986) ; siehe Regierung.

Manfred Permoser. Chorvereinigungen der Wiener Buchdruckerschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert und in der Ersten Republik, philosophie Dissertation, Wien (1988) ; siehe Regierung.

Johann Wilhelm Seidl. Musik und Austromarxismus. Zur Musikrezeption der österreichischer Arbeiterbewegung, in : Wiener Musikwissenschaft Beiträge, Band 17 (1989) ; Seiten 90f. , 120ff. , 162.

Österreichisches Biographisches Lexikon (1815-1950) , Band 11, Lieferung 52 (1997) ; Seite 137f.

Richard Fränkel. 80 Jahre Lied der Arbeit (ohne Jahr) ; Seiten 22, 30, 38, 56, 60, 64.

L'élève Max Heinrich Edler von Oberleithner

L'avocat, fabricant de tissu, compositeur et chef d'orchestre Max (Heinrich Edler) von Oberleithner est né le 11 juillet 1868 à Schœnberg, en Moravie, et est mort le 5 décembre 1935 à Šumperk, en Tchécoslovaquie. Il est le fils de l'industriel du textile Charles von Oberleithner, marié à Vilma. De 1890 à 1895, Max von Oberleithner devient un élève privé d'Anton Bruckner sur la recommandation du chef d'orchestre Felix Mottl. En 1892, il reçoit un doctorat en droit de l'Université de Vienne et, la même année, Bruckner va lui dédier son « Psaume 150 » . En 1895, il est nommé « Kapellmeister » du Théâtre de Teplice, mais l'an plus tard, il se retrouve à la tête du Théâtre de Düsseldorf pour une autre année. En 1897, il revient à Vienne. Homme d'affaires financièrement indépendant, Oberleithner pouvait se concentrer seulement sur la musique.

Max von Oberleithner va contribuer, avec les frères Schalk et Ferdinand Löwe, aux retouches apportées à la 8e Symphonie de Bruckner lors de la publication de la Ire édition : Haslinger-Schlesinger-Lienau, Vienne (1892) . Ce qui sera fort critiqué avec le temps.

4 Symphonies.

Œuvres chorales.

Environ 50 Lieder.

Opéras

1899 : « Erlöst » .

1901 : « Ghitana » .

1908 : « Abbé Mouret » .

1912 : « Aphrodite » .

1914 : « La Vallière » .

1916 : « Der eiserne Heiland » .

1919 : « Cäcilie » .

1920 : « Das Heidentor » .

...

Max Heinrich Edler von Oberleithner (geboren 11. Juli 1868 in Mährisch Schœnberg, Mähren ; gestorben 5. Dezember 1935 in Šumperk, Tschechoslowakei) war ein Jurist, Tuchfabrikant, Komponist und Dirigent.

Max war ein Sohn des Textilindustriellen Karl von Oberleithner und verheiratet mit Vilma. Von 1890 bis 1895 war er auf Empfehlung Felix Mottls Privatschüler bei Anton Bruckner. 1892 promovierte er zum Doktor juris an der Universität Wien und im selben Jahr widmete Anton Bruckner ihm den Psalm 150. 1895 wurde er Theaterkapellmeister in Teplice, doch bereits ein Jahr später verschlug es ihn nach Düsseldorf, wo er ebenfalls ein Jahr lang als Theaterkapellmeister tätig war. 1897 kehrte er wieder nach Wien zurück. Da er als Fabrikant finanziell unabhängig war, konnte er sich auf die klassische Musik konzentrieren.

1912 vertonte er im Hinblick auf Maria Jeritzas Engagement an der Wiener Hofoper Pierre Louÿs' Roman « Aphrodite » und vier Jahre später schuf er seine erfolgreichste Oper « Der eiserne Heiland » .

Oberleitner überwachte im Jahr 1892 den Druck der achten Sinfonie Bruckners und nahm gemeinsam mit Josef Schalk einige Änderungen vor. Allerdings werden heute die oftmals eigenmächtigen Bearbeitungen von Werken Anton Bruckners durch seine Schüler, wie zum Beispiel dem bereits erwähnten Josef Schalk, seinem Bruder Franz sowie Ferdinand Löwe, äußerst kritisch betrachtet.

...

Max (Heinrich Edler) von Oberleithner : geboren 11.07.1868 Mährisch-Schönberg (Šumperk / Czechoslovakia) ; gestorben 04.12.1935 Šumperk. Komponist und Dirigent. Sohn des Textilindustriellen Karl von Oberleithner (geboren 02.10.1828 Mährisch-Schönberg ; gestorben 09.10.1898 Arco, Trentino/I) , der sich vor allem der Musik widmete, und andere regelmäßig Hauskonzerte veranstaltete und auch selbst komponierte (Pseudonym : Carlo Nero) . Max von Oberleithner studierte an der Universität Wien Jus (Promotion 1892) und war auf Empfehlung von Felix Mottl 1890-1895 Privatschüler Anton Bruckners, für dessen finanzielle Unterstützung er 1890 mit Hilfe seines Vaters, Carl Almeroths und Josef Schalks in Steyr ein Konsortium von Mäzenen zusammenstellte, den er 1891 nach Berlin begleitete und der ihm 1892 seinen 150. Psalm widmete. Oberleithner unterstützte auch die Drucklegung von Werken Bruckners, wurde sogar selbst als Kopist und Korrektor beschäftigt. Er war 1895 Theaterkapellmeister in Teplitz, 1896-1897 in Düsseldorf / Deutschland, lebte und wirkte ab 1897 in Wien, war gleichzeitig weiterhin Tuchfabrikant in Mährisch-Schönberg. Als (finanziell unabhängiger) Komponist war er besonders mit seinen Opern erfolgreich : Aphrodite wurde 1912 unter Franz Schalk mit Maria Jeritzka in der Wiener Hofoper, Der eiserne Heiland 1917 in der Volksoper Wien, Das Heidentor 1920 im Carltheater uraufgeführt. Er war ein Verfechter des « Gesamtkunstwerks » Richard Wagners und Richard Strauß', bediente sich neben einem im Grunde dem Genre der « Volksoper » verhafteten Stil aber auch krasser Verismo-Effekte.

Werke : weitere Opern : Erlöst (1899) , Ghitana (1901) , Abbé Mouret (1908) , La Vallière (1916) , Cécilie (1919) , Die silberne Flöte ; 4 Symphonien ; Chorwerke ; circa 50 Lieder. - Nachlass in der Musik Sammlung der Österreichische Nationalbibliothek.

Schrift : Meine Erinnerungen an Anton Bruckner (1933) .

Literatur : P. S. Lehner, Max von Oberleithner, Ein Beitrag zur Österreichischer Operngeschieden am Beginn des 20. Jahrhunderts, Diplom arbeit Wien (1993) ; Felix Czeike. Historisches Lexikon Wien, Band 4 (1995) ; Lexikon der Musik (2000) ; BrucknerH (1996) ; MaÖ (1997) ; Österreichisches Biographisches Lexikon 7 (1978) ; DBEM (2003) ; PiperEnz, Band 4 (1991) ; Hugo Riemann (1961) ; Stieger II/3 (1978) ; Hadamowsky (1975) ; Ulrich (1997) ; Bauer (1955) ; MGÖ 3 (1995) .

L'élève Josef Stránský

Le chef d'orchestre et compositeur tchèque Josef (Joseph) Stránský est né le 9 septembre 1872 à Humpoletz, en Bohême (Humpolec se trouve 16 kilomètres au nord-est de Pelhřimov, à 23 kilomètres au nord-ouest de Jihlava et à

89 kilomètres au sud-est de Prague en République tchèque) ; et est mort le 6 mars 1936 à New York. Sa tombe se trouve au Woodlawn Cemetery dans le Bronx. Il a été aussi un collectionneur et marchand d'art. Il s'est installé aux États-Unis et a dirigé le « New York Philharmonic Orchestra » , de 1911 à 1923.

Stránský passe son enfance à Humpolec. Il commence à étudier la médecine, d'abord à Prague et puis à Leipzig. C'est là qu'il est l'élève en théorie de Salomon Jadassohn, ainsi qu'avec Antonín Dvořák et Zdeněk Fibich ; puis il part étudier au Conservatoire de Vienne avec Robert Fuchs et Anton Bruckner. En 1896, il retourne à Prague et passe son diplôme d'État de médecine. Ensuite, il se consacre exclusivement à la musique.

En 1898, il décroche le poste de « Kapellmeister » au Théâtre allemand (« Deutsche Theater ») de Prague, dirigé par Angelo Neumann. En 1903, il obtient le même poste au Théâtre Municipal de Hambourg. En 1909 et 1910, il est invité à diriger l'Orchestre « Blüthner » de Berlin. Le 15 décembre 1910, à l'initiative de Richard Strauß que Josef Stránský dirige l'Orchestre « Blüthner » lors de la création du 1er Poème symphonique d'Edgar Varèse , « Bourgogne » .

En 1911, Stránský est choisi par le « New York Philharmonic Orchestra » pour remplacer Gustav Mahler lors de la mort de celui-ci, en 1911. Certains commentateurs ne voient pas Stránský comme un digne successeur de Mahler. Richard Strauß d'abord, qui pensait que Stránský donnait plutôt une mauvaise réputation de l'Allemagne à l'étranger (en Allemagne, il était considéré comme un bohémien et, à New York, considéré comme un Allemand un peu guindé) .

Aux États-Unis, le périodique « Musical America » écrit :

« Après beaucoup de bouleversements, de recherche et de négociation, le “ New York Philharmonic ” a engagé Josef Stránský. Sans manquer de respect à Monsieur Stránský, il y a des raisons dans ces circonstances qui évoquent une des fables d'Ésope, lorsqu'une montagne a finalement accouché d'une souris. »

Un autre article, cette fois dans le « New York Times » à propos du salaire du chef, commence ainsi :

« Les bailleurs de fonds de l'Orchestre philharmonique de New York seront intéressés d'apprendre que le monde artistique allemand est rempli d'étonnement sur l'engagement de Josef Stránský de Berlin, en tant que successeur du dernier, Gustav Mahler. »

On prétend que Stránský a été choisi au détriment d'autres candidats tels que Oskar Fried (que Mahler lui-même voulait comme successeur) , Gustav Brecher et Bruno Walter, en raison de ses exigences financières plus faibles.

Cependant, durant son mandat avec l'Orchestre philharmonique, Stránský reçoit des éloges pour ses interprétations de Franz Liszt et Richard Strauß par l'éminent critique Henry T. Finck du « New York Evening Post » .

Cependant, Daniel Gregory Mason (du même journal) exprime son mécontentement avec ce qu'il a appelé « le Wagnérien, Lisztien et Tchaïkovskien servi à la louche pour nous, par Stránský de la “ Philhamonic Society ” » , et ose appeler le chef d'orchestre un « total incompetent en musique » .

Dans une critique encore plus acerbe publiée dans l' « American Mercury Magazine » de Henry Louis (H.L.) Mencken, le critique D. W. Sinclair écrit :

« Succédant à une des plus grandes figures de la musique moderne, Gustav Mahler, Stránský se maintint pendant si longtemps, non pas tant par ses aptitudes musicales que par son charme personnel et son intelligence sociale. »

Henry-Louis de La Grange caractérise Josef Stránský comme un chef « consciencieux mais sans intérêt », qui a permis au niveau élevé atteint par Gustav Mahler, de retomber.

De son installation en 1911 jusqu'à la fin de la saison 1919-1920, Josef Stránský a dirigé tous les concerts du « New York Philharmonic ». Il a dirigé le 1er enregistrement de l'Orchestre, produit par « Columbia Records ». Il a été élu membre honoraire de la « Phi Mu Alpha Sinfonia Fraternity », la fraternité nationale pour l'homme en musique, et, en 1917, est accueilli par la « Fraternity's Alpha Chapter » au « New England Conservatory of Music » de Boston. En 1921, le « New York Philharmonic » fusionne avec le « National Symphony », dirigé par Willem Mengelberg ; c'est la création du tout nouveau « State Symphony Orchestra of New York ». Pour la saison 1922-1923, Josef Stránský dirige la 1re moitié de saison ; et Mengelberg, la seconde. Stránský quitte ensuite l'Orchestre. Il laisse finalement la carrière musicale pour devenir marchand d'art, spécialisé dans la « Période rose » de Pablo Picasso. Il est partenaire de la galerie d'art « E. Gimpel & Wildenstein », à New York, qui devient « Wildenstein & Company », en 1933.

Au moment de sa mort, Josef Stránský avait rassemblé une collection privée contenant notamment, plus de 50 toiles majeures impressionniste français et post-impressionniste dont Picasso, Van Gogh, Gauguin, Renoir, Monet, Manet, Degas, Cézanne, Matisse, Seurat, Toulouse-Lautrec, Pissarro, Sisley, Delacroix, Ingres, Corot, Courbet, Daumier, Derain, Boudin, Modigliani, Segonzac, Fantin-Latour, Vuillard, Utrillo, Vlaminck, Guys, Laurencin, Rouault, Gromaire. Il possédait également une grande collection de tableaux de Maîtres anciens et a été une autorité sur les vieux Maîtres reconnu. Si ce groupe d'œuvres était resté intact dans une collection privée, aujourd'hui, il serait l'une des collections d'art les plus précieuses dans le monde.

Récemment, on a découvert que Josef Stránský a été propriétaire pendant de nombreuses années d'une peinture de Nicolas Benjamin Delapierre, réalisé en 1785, qui est peut-être le 1er portrait connu de Thomas Jefferson. Il a été vendu lors de la succession de sa veuve, Marie D. Stránský, en octobre 1954.

Stránský était marié depuis 1912, à la soprano norvégienne Marie Doxrud (1881-1954) .

En 1902, Josef Stránský rencontre dans l'un des bars de Berlin une jolie jeune fille et lui promet de lui faire parvenir un billet pour l'Opéra ; ce qu'il ne pas fait. Furieuse, elle rédige une lettre à Richard Strauß qui est interceptée par la jalouse Paula de Ahna. L'épouse demande alors le divorce. Après de nombreuses années, sur la base de cet épisode véridique, Strauß écrit l'Opéra, « Intermezzo » .

Œuvres

Son édition de l'Opéra « Béatrice et Bénédict » d'Hector Berlioz est une ré-orchestration dans le goût moderne. Il est

publié, en 1912, par l'éditeur berlinois « Robert Lienau Musikverlag » .

« Der General » , Opérette.

« Symphonische Lieder »

3 Nocturnes, Opus 16.

3 Nocturnes, Opus 29.

« Andantes » , Opus 34.

« Charakterstücke » , Opus 38.

...

The Czech conductor, composer, and art collector-dealer Josef (Joseph) Stránský was born on 9 September 1872 in Humpoletz (Humpolec) , Bohemia ; and died on 6 March 6, 1936. He is buried in « The Woodlawn Cemetery » in the Bronx (New York City) . He moved to the United States and conducted the New York Philharmonic Orchestra, from 1911 to 1923. Since 1912, he was married to the norwegian soprano Marie Doxrud (1881-1954) .

Stránský worked as a conductor in Prague and Berlin before being selected by the New York Philharmonic to replace Gustav Mahler, on Mahler's death in 1911. Some commentators did not see Stránský as a worthy successor to Mahler.

The periodical « Musical America » wrote :

« After much upheaval, search and negotiation, the New York Philharmonic Society has engaged Josef Stránský. Without disrespect to Mister Stránský, there are reasons which cause this circumstance to remind one of Æsop's fable of the mountain in labour which finally brought forth a mouse. »

An article in « The New York Times » , about the appointment, began this way :

« The financial backers of the New York Philharmonic Orchestra will be interested to learn that the German artistic world is filled with astonishment over the engagement of Josef Stránský of Berlin as the successor to the late- Gustav Mahler. » , before going on to allege that Stránský was chosen over other candidates such as Oskar Fried and Bruno Walter because of his low financial demands.

During his tenure with the Philharmonic, Stránský received praise for his interpretations of Franz Liszt and Richard Strauß by the prominent critic Henry T. Finck of the « New York Evening Post » .

However, Daniel Gregory Mason expressed his dissatisfaction with what he referred to as :

« The Wagnerian, Lisztian and Tschaiakowskian pap ladled-out to us by Stránský of the Phihamonic Society. »

Mason went as far as to call the conductor :

« A total musical incompetent. »

In an even more biting critique published in Henry Louis (H.L.) Mencken's « American Mercury Magazine » , critic D. W. Sinclair wrote :

« Succeeding one of the greatest figures in modern music, the late- Gustav Mahler, Stránský maintained himself for so long, not so much by his musical abilities as by his social charm and personal cleverness. »

Mahler scholar, Henry-Louis de La Grange, has characterized Stránský as :

A « conscientious but uninspiring » leader, who allowed the high performing levels achieved by Mahler to fall.

From his installation in 1911, until the end of the 1919-1920 season, Josef Stránský conducted every New York Philharmonic concert. He conducted the Orchestra's 1st recordings, which were made for « Columbia Records » .

In April 1918, shortly after Hugo Reisinger's widow was questioned by the FBI, conductor Josef Stránský found himself under attack for being « pro-German » .

Stránský was elected an honorary member of the « Phi Mu Alpha Sinfonia Fraternity » , the national fraternity for men in music ; then, in 1917, by the Fraternity's « Alpha Chapter » at the New England Conservatory of Music, in Boston, Massachusetts. In 1921, the Philharmonic merged with the National Symphony, conducted by Willem Mengelberg ; the new « State Symphony Orchestra of New York » is born. For the 1922-1923 season, Stránský conducted the 1st half of the season ; and Mengelberg, the 2nd. Ultimately, he left the musical profession to become an art-dealer, specializing in Pablo Picasso's « Rose Period » .

In December 1924, Stránský resigned unexpectedly as conductor of the newly-formed Orchestra, with these words :

« So far, music has been my occupation and pictures my hobby. Now, the reverse is true ; the Masters of painting are my chief concern. Music is still my joy, but one cannot devote all his time to joy only. »

(From Stránský's obituary in « The New York Times » , March 7th, 1936 ; page 15.)

« Josef Stránský retired at the height of his musical career, in order to devote himself entirely to the fine-arts. His hobby became his profession and his profession his hobby. A serious student of painting since his early youth, he is now known not only as a collector and fine judge of modern pictures but he has become a recognized authority on the works of the old Masters. »

(From Maud Dale's introduction to « The Private Collection of Josef Stránský » , in : « The Art News » , Volume XXIX,

Number 33, New York, May 16th, 1931 ; pages 86-117.)

« Long before he ever dreamed of occupying a seat on the New York Art Exchange, Stránský was a collector. Even in his student days, when music was his ruling passion, the acquisitive urge proved so irresistible that, on one occasion, he spent his entire holdings for a coveted painting. How many times he has repeated that early performance it would be difficult to say. »

(From Ralph Flint's segment of the introduction to « The Private Collection of Josef Stránský » , in : « The Art News » , Volume XXIX, Number 33, New York, May 16th, 1931.)

Stránský was a partner in the Art gallery « E. Gimpel & Wildenstein » , in New York City. In 1933, the gallery became « Wildenstein & Company » .

Before his death, Josef Stránský amassed a private art collection that included more than 50 major Impressionist and post-Impressionist paintings mainly by :

Picasso, Van Gogh, Gauguin, Renoir, Monet, Manet, Degas, Cézanne, Matisse, Seurat, Toulouse-Lautrec, Pissarro, Sisley, Delacroix, Ingres, Corot, Courbet, Daumier, Derain, Boudin, Modigliani, Segonzac, Fantin-Latour, Vuillard, Utrillo, Vlaminck, Guys, Laurencin, Rouault, Gromaire.

He also owned a large collection of old Master paintings, and was a recognized authority on the old Masters.

Had this group of works remained intact and in private hands, today, it would be one of the most valuable privately held art collections in the world.

Recently, Stránský was discovered to have owned for many years a 1785 painting by Nicolas Benjamin Delapierre that may be the earliest known portrait of Thomas Jefferson. It was sold by the Estate of his widow (Marie D. Stránský) , in October 1954.

...

When Josef Stránský took the reign as conductor, in 1911, he practically doubled the number of touring concerts to 31 for the 1911-1912 season. During his 12 years as conductor, touring became a standard as the Philharmonic offered between 19 and 94 concerts annually outside New York City.

Somewhat belatedly, the Philharmonic paid its own fitting tribute to the memory of the man who had given so much of himself to the making of it into a 1st class Orchestra. The season's 3rd pair of regular subscription concerts on November 23 and 24, 1911, were officially dedicated to Gustav Mahler's memory. The programme, led by the Orchestra's new permanent conductor Josef Stránský, consisted of the 1st movement of Mahler's 5th Symphony, the « Good Friday Spell » , Prelude, and « Glorification » from « Parsifal » , and the « Eroica » Symphony. The programme notes were prefaced with a brief biography of Mahler, the section on the 5th Symphony was limited, as the composer

would have wished it, to factual data (performance directions, and the dates of the European and American 1st performances) .

...

In its content and structure, the Frye Founding Collection bears similarities to other collections of German art established around the same time, most notably those belonging to the American art collector and merchant Hugo Reisinger and to Josef Stránský, who had been appointed Gustav Mahler's successor as Conductor of the New York Philharmonic Orchestra, in 1911. It is, therefore, not surprising that some important works in the Frye Collection were originally owned by either Reisinger or Stránský, or by both. It is also not surprising that the Frye Collection celebrates many of those artists whose work was included in important exhibitions of German art which took place at the Metropolitan Museum of Art in New York, the Albright Art Gallery in Buffalo, and the Art Institute of Chicago between 1906 and 1909.

Charles Frye (1858-1940) was a 1st generation American of German descent. Unlike Hugo Reisinger and Josef Stránský from New York, he was a self-made man, the son of German immigrants who had moved to America in 1846 to farm in Iowa. In 1888, Frye moved to Seattle, where he astutely purchased land and quickly established a successful business. Charles and his wife Emma (1860-1934) were avid philanthropic supporters not only of the visual arts but also of music in Seattle. The Fryes' key-advisors in the purchasing of art were the German-born American artist Henry Raschen (1854-1937) and the Dutch-born artist Pieter van Veen (1875-1961) who, according to information from van Veen, acted as his agent at various times and traveled to Europe with the Fryes. Another advisor whose judgment Charles Frye was to later value was the American-born artist Eustace Paul Ziegler (1881-1969) .

Only 5 years before the outbreak of World War I, the future of German art and the Munich « Secessionists » in the New World had seemed extraordinarily promising. With the death of Charles Kurtz, in March 1909, and of Reisinger, in September 1914, German art and literature lost 2 of its 2 key-interpreters and supporters in America. What was more, cultural figures and institutions associated with German culture were about to be swept-up in a wave of anti-German sentiment. In April 1918, shortly after Reisinger's widow was questioned by the FBI, the New York conductor Josef Stránský found himself under attack for being « pro-German » . Previously, the German-born conductor of the Boston Symphony Orchestra, Doctor Karl Muck, a renowned interpreter of Richard Wagner, had been forced to resign his post and was to be interned until the end of the War.

...

Josef Stránský, born on 9 September 1872 (1) died on 6 March 1936 (2) , was a legendary art-collector and partner in the Art gallery of « E. Gimpel & Wildenstein » , in New York City. The gallery became « Wildenstein & Company » , in 1933.

Stránský joined the gallery as a full-time partner after conducting the New York Philharmonic Orchestra, from 1911 to 1923, (3) followed by a brief stint conducting the new « State Symphony Orchestra of New York » (4) .

On 5 March 1929, he purchased the 1785 Delapierre portrait from Thomas Agnew & Sons for \$ 3,000.00 . This was determined by cross-referencing the number « 6899 » (written on a small, partially obscured Thomas Agnew & Sons label attached to the back of the canvas stretcher) with the Agnew's inventory ledger in London that documented the purchase and sale of that item. (5) (A coded entry on the same ledger line revealed that Agnew's had purchased the painting from Ugo Bardini, on 1 October 1928, for an undisclosed sum.) (6)

Although Stránský sold several of his paintings and donated others during his lifetime and bequeathed some of his collection upon his death, on 6 March 1936, (7) neither he nor his widow parted with the Delapierre portrait while they were alive, and it was not put on the market until after her death, on 2 February 1954. (8) Thereupon, it was sold at a Parke-Bernet Galleries (now, Sotheby's) Estate auction, in New York, to O. Roy Chalk and his wife Claire, on the afternoon of 16 October 1954. (9)

Before his untimely death, in 1936, Josef Stránský amassed an unparalleled private art-collection that included scores of major Impressionist and post-Impressionist paintings mainly by :

Picasso, Van Gogh, Gauguin, Renoir, Monet, Manet, Degas, Cezanne, Matisse, Seurat, Toulouse-Lautrec, Pissarro, Sisley, Delacroix, Ingres, Corot, Courbet, Daumier, Derain, Boudin, Modigliani, Segonzac, Fantin-Latour, Vuillard, Utrillo, Vlaminck, Guys, Laurencin, Rouault, Gromaire. (10) He also owned a large collection of old Master paintings, and was a recognized authority on the old Masters. (11)

Had this group of works remained intact and in private hands, today it would be one of the most valuable privately held art collections in the world. (12)

Notes

(1) Gdal Saleski. « Famous Musicians of a Wandering Race » , edited by The Barnes Printing Co. , New York City (1927) ; page 152.

(2) American Jewish Year Book, Volume 37 (1935-1936) ; page 436.

(3) From Maud Dale's introduction to « The Private Collection of Josef Stránský » , in : « The Art News » , Volume XXIX, Number 33, New York (May 16th, 1931) ; pages 86-117 :

« When he came to New York, in 1911, he found a small-sized Orchestra of inferior quality with funds available for only one more season and with a subscription of \$ 28,000.00 . When he retired 12 years later, the Philharmonic Orchestra was one of the foremost in the country and the subscription had passed the \$ 185,000.00 mark. »

(4) Josef Stránský resigned unexpectedly as conductor of the newly-formed « State Symphony Orchestra of New York » , in December 1924, with these words :

« So far, music has been my occupation and pictures my hobby. Now, the reverse is true ; the Masters of painting are my chief concern. Music is still my joy, but one cannot devote all his time to joy only. »

(From Stránský's obituary in « The New York Times » , March 7th, 1936 ; page 15.)

(5) See labels below and entry for item number « 6899 » (1 October 1928) in inventory ledger, Thomas Agnew & Sons, London. The ledger line includes notations indicating that the portrait was sold to Josef Stránský for \$ 3,000.00 , on 5 March 1929, and that the Agnew's New York office was involved in the Stránský transaction.

(6) Ibid.

(7) « The New York Times » , (Tuesday, 24 March 1936) ; pages 14 and 44.

(8) « The New York Times » (Wednesday, 3 February 1954) ; page 23.

(9) Parke-Bernet auction catalog (French XVIIIth Century Furniture and Objects of Art, Friday & Saturday, October 15 & 16, at 1:45 pm, 980 Madison Avenue, New York, 1954) , page 56, item number 258 (illustrated) , signed and dated 1785. Curiously, the painting was mis-attributed in the catalog to the artist « Jean-Baptiste Marie Pierre » (French : 1713-1789) .

(10) « The Private Collection of Josef Stránský » , in : « The Art News » , Volume XXIX, Number 33, New York (May 16th, 1931) ; pages 86-117.

(11) From Maud Dale's introduction to « The Private Collection of Josef Stránský » , in : « The Art News » , Volume XXIX, Number 33, New York (May 16th, 1931) ; pages 86-117 :

« Josef Stránský retired at the height of his musical career, in order to devote himself entirely to the fine-arts. His hobby became his profession and his profession his hobby. A serious student of painting since his early youth, he is now known not only as a collector and fine judge of modern pictures but he has become a recognized authority on the works of the old Masters. »

Then, from Ralph Flint's segment of the introduction :

« Long before he ever dreamed of occupying a seat on the New York Art Exchange, Stránský was a collector. Even in his student days, when music was his ruling passion, the acquisitive urge proved so irresistible that, on one occasion, he spent his entire holdings for a coveted painting. How many times he has repeated that early performance it would be difficult to say. Today the Stránský collection stands as one of the finest, most comprehensively selected sequences of French art of the XVIIIth, XIXth, and XXth Centuries that is to be met with either here or abroad. Considering the wide-range and completeness of the Stránský collection, it can only be hoped that it will be kept together in the years to come, for it should stand intact as a fitting memorial to a great collector and art-lover. »

(12) One of the many Pablo Picasso paintings formerly owned by Josef Stránský (« Les Noces de Pierrette » - Pierrette's Wedding) became the 2nd most expensive painting ever sold when it brought \$ 51.3 million at a Paris auction, on 30 November 1989.

...

Josef Stránský (geboren 9. September 1872 in Humpolec ; gestorben 6. März 1936 in New York) war ein böhmischer Dirigent, Komponist und Kunstsammler.

Stránský verlebte seine Kindheit in Prag, wo er ein Medizinstudium begann, das er in Leipzig fortsetzte. Hier wurde er Theorieschüler von Salomon Jadassohn. Er ging nach Wien und studierte bei Robert Fuchs und Anton Bruckner. 1896 kehrte er nach Prag zurück und machte die medizinischen Staatsexamina. Danach widmete er sich endgültig der Musik. 1898 verpflichtete ihn Angelo Neumann als Kapellmeister an das Deutsche Theater Prag. 1903 wechselte Stránský in dieser Funktion an das Stadt-Theater Hamburg. 1909 leitete er das Blüthner-Orchester, für das er 1910 die Hamburger Stellung ganz aufgab. Von 1911 bis 1923 war er Dirigent der New Yorker Philharmoniker in der Nachfolge von Gustav Mahler. Er wurde zum Ehrenmitglied der Phi Mu Alpha Sinfonia-Bruderschaft ernannt. 1923 bis 1925 dirigierte er das « New York State Symphony Orchestra », um danach seine musikalische Tätigkeit aufzugeben.

Nun wandte er sich dem Kunsthandel zu und wurde Partner in der Galerie Gimpel & Wildenstein. Er selbst sammelte seit seiner Jugend bedeutende Gemälde alter Meister sowie des Impressionismus.

...

Durant les 3 dernières années de sa vie, étant atteint par la maladie et préoccupé par de nouveaux projets, Anton Bruckner se rendra graduellement compte qu'il avait perdu le contrôle de la publication de sa musique. Il devint, avec raison, de plus en plus méfiant surtout des frères Schalk et de Ferdinand Löwe. Il finira par conclure que les versions de ses œuvres majeures qui seront publiées ne représenteront pas ses intentions finales.

Anton Bruckner corrigera et modifiera les arrangements pour piano, faites par ses élèves, des 3e et 4e Symphonies avec un paternalisme qu'ils jugeront excessif.

« Ecce sacerdos magnus » (WAB 13)

Arrangement - Josef Venantius Wöss (1863-1943) . Édition : Universal-Edition, Vienne (1916) ; UE 4972, 4973a-d.

Psaume 150

Réduction pour piano des parties vocales - Cyrill Hynais (1862-1913) . Édition : Universal-Edition, Vienne ; UE 2909.

2e Messe

Réduction pour piano des parties vocales - Cyrill Hynais (1862-1913) . Édition : Ludwig Döblinger, Vienne (1896) ; D. 2085.

Réduction pour orgue - Vinzenz Goller (1873-1953) . Édition : Universal-Edition, Vienne (1917) ; UE 2915.

3e Messe

Réduction pour piano des parties vocales - Josef Schalk (1857-1900) . Éditeur : Theodore Rättig, Vienne (1894) .

Ré-impression : Universal-Edition (« Aktiengesellschaft ») , Vienne, (vers 1910) ; UE 2901.

Musikwissenschaftlicher Verlag, Leipzig.

Symphonie d'étude (n° 00)

Pour piano seul - Cyrill Hynais (1862-1913) . Édition : Universal-Edition, Vienne (1913) ; UE 5257.

1re Symphonie

Pour piano à 4 mains - Ferdinand Löwe (1865-1925) . Édition : Ludwig Döblinger, Vienne ; 1849.

Pour Quatuor à cordes - Josef Schmalnauer, un disciple de Bruckner après sa mort (1915-1973) . Édition : Breitkopf und Härtel, Leipzig (1943) ; 4121, plaque 31155.

2e Symphonie

Pour piano à 4 mains - Josef Schalk (1857-1900) . Éditeur : Universal-Edition, Vienne.

Pour piano à 4 mains - Otto Singer junior (1863-1931) . Édition : C. F. Peters, Leipzig (vers 1920) ; 10286.

Pour piano seul - August Stradal (1860-1930) . Édition : Ludwig Döblinger, Vienne (1910) .

Pour Quatuor à cordes - Josef Schmalnauer, un disciple de Bruckner après sa mort (1915-1973) . Édition : Breitkopf und Härtel, Leipzig (1943) ; 4122, plaque 31221.

3e Symphonie

Pour piano à 4 mains - Ferdinand Löwe (1865-1925) et Franz Schalk (1863-1931) . Édition : Theodore Rättig, Vienne (1890) ; TR 165.

Ré-impression : Universal-Edition, Vienne (après 1901) .

Pour piano à 4 mains - Otto Singer junior (1863-1931) . Édition : C. F. Peters, Leipzig (vers 1920) ; 10286.

Pour piano seul - Josef Schalk (1857-1900) . Éditeur : Schlesinger, Berlin.

Ré-impression : Universal-Edition, Vienne (après 1901) .

Pour Quatuor à cordes - Josef Schmalnauer, un disciple de Bruckner après sa mort (1915-1973) . Édition : Breitkopf und Härtel, Leipzig (1943) ; 4123, plaque 31222.

4e Symphonie

Pour piano à 4 mains - Ferdinand Löwe (1865-1925) . Édition : Albert J. Gutmann, Vienne (1890) ; AJG 712. Universal-Edition, Vienne ; UE 2882.

Pour piano à 4 mains - Otto Singer junior (1863-1931) . Édition : C. F. Peters, Leipzig (vers 1920) ; 10294.

Pour 2 pianos - Karl Grunsky (1871-1943) . Édition : C. F. Peters, Leipzig (1927) ; 3841d.

Ré-impression : Muzyka, Moscou.

Pour piano seul - Ferdinand Löwe (1865-1925) . Éditeur : Albert J. Gutmann, Vienne (1890) ; Universal-Edition, Vienne (après 1901) .

Pour piano seul - Otto Singer junior (1863-1931) . Édition : C. F. Peters, Leipzig (vers 1920) .

5e Symphonie

Pour piano à 4 mains - Josef Schalk (1857-1900) . Éditeur : Universal-Edition, Vienne.

Pour piano à 4 mains - Otto Singer junior (1863-1931) . Édition : C. F. Peters, Leipzig (vers 1920) ; 10294.

Pour piano seul - August Stradal (1860-1930) . Édition : Ludwig Döblinger, Vienne (vers 1910) ; D. 3115. Universal-Edition, Vienne ; 427.

Pour quatuor à cordes : Josef Schmalnauer, un disciple de Bruckner après sa mort (1915-1973) . Édition : Breitkopf und Härtel, Leipzig (1944) ; 4125, plaque 31224.

6e Symphonie

Pour piano à 4 mains - Josef Schalk (1857-1900) . Édition : Ludwig Döblinger, Vienne ; D. 2301.

Pour piano à 4 mains - Otto Singer junior (1863-1931) . Édition : C. F. Peters, Leipzig (vers 1920) ; 10294.

Pour piano seul - August Stradal (1860-1930) . Rédacteur : Josef Venantius Wöss (1863-1943) . Édition : Universal-Edition, Vienne (1927) ; UE 428.

Pour Quatuor à cordes - Josef Schmalnauer, un disciple de Bruckner après sa mort (1915-1973) . Édition : Breitkopf und Härtel, Leipzig (1944) ; 4126, plaque 31225.

Josef Schmalnauer's arrangements of Symphonies Nos. 1, 2, 3, 5, and 6 have now been uploaded to the U.S. server and are linked on the work pages for the Bruckner Symphonies. It appears that the arrangements for all 9 numbered Symphonies were actually published by Breitkopf und Härtel between 1942 and 1944 (with plate numbers of 31155, 31221-31228) . 2 of the scores from the Russian State Library (5 and 6) bear the copyright date of 1944. It would seem that at some point (perhaps as early as the mid 1950's) Breitkopf und Härtel began re-printing the scores with the addition of bogus copyright notices claiming copyright dates from 1950 to 1953. Worldcat notes scores of Symphonies Nos. 5 and 6 with copyright dates of 1952 and 1950. A search of the U.S. Catalog of Copyright Entries for the years in question show no registrations for any of the arrangements. Also, no NIE filings could be found. As such, all the arrangements are public domain in the United States.

7e Symphonie

Pour piano à 4 mains - Hermann Behn (1859-1927) . Édition : Albert J. Gutmann, Vienne ; ATG 964.

Pour piano à 4 mains - Otto Singer junior (1863-1931) . Édition : C. F. Peters, Leipzig (vers 1920) ; 10308.

Pour piano seul - Cyrill Hynais (1862-1913) . Édition : Universal-Edition, Vienne (vers 1911) ; UE 2889.

Pour piano seul - August Stradal (1860-1930) . Édition : Universal-Edition, Vienne ; UE 6579, 6309.

Réduction pour orgue de l'Adagio - Vinzenz Goller (1873-1953) .

8e Symphonie

Pour piano à 4 mains - Josef Schalk (1857-1900) . Édition : Haslinger, Vienne ; Seite 8289.

Pour piano à 4 mains - Otto Singer junior (1863-1931) . Édition : C. F. Peters, Leipzig (vers 1920) ; 10308.

Pour piano seul - August Stradal (1860-1930) . Édition : Carl Haslinger, Vienne (vers 1887) ; Seite 8289a.

9e Symphonie

Pour piano à 4 mains - Josef Schalk (1857-1900) et Ferdinand Löwe (1865-1925) . Édition : Ludwig Döblinger, Vienne (1903) ; D. 2910.

Ré-impression : Universal-Edition, Vienne (1910) . UE 844, 2988.

Pour piano à 4 mains - Otto Singer junior (1863-1931) . Édition : C. F. Peters, Leipzig (vers 1920) ; 10308.

Pour piano seul - Ferdinand Löwe (1865-1925) . Édition : Ludwig Döblinger, Vienne (vers 1903) ; D. 3115.

Quintette à cordes (WAB 112)

Pour piano à 4 mains - Josef Schalk (1857-1900) . Éditeur Albert J. Gutmann, Vienne (1884) ; AJG 500a.

Réclamation du copyright américain : Gustav Schirmer (1884) .

Pour piano seul - August Stradal (1860-1930) . Édition : Benno Filser Verlag, Augsburg (1929) .

AB 87 : 1888

Janvier 1888 : 1er concert « Bruckner » à Vienne sous la direction du chef Hans Richter.

At a Bruckner concert given by the Vienna Philharmonic, in 1888, a young Hugo Wolf jumped-up and shouted while « menacingly and imperiously raising his fist » :

« Attention ! Now, the sublimest part is starting. »

Max Graf later reported :

« It sounded like a battle cry. »

Bruckner commence la révision de sa 3e Symphonie en compagnie de son élève, Franz Schalk.

L'artiste peintre et sculpteur Leopold Columban Welleba (1878-1953) va réaliser 2 aquarelles en hommage à Anton Bruckner :

« Bruckner an der Orgel » et « Hans Richter und Anton Bruckner » . Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB) , Wien.

Il exécutera également des œuvres sur Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert.

...

Professor Columban Welleba hat das siebzigste Lebensjahr vollendet, ist am Schlusse des Schuljahres 1893 in den bleibenden Ruhestand getreten.

Derselbe ist zu Ober-Fröschau in Mähren geboren, hat die Gymnasialstudien am Kaiserlich Königlich Gymnasium in Znaim, die philosophischen und theologischen Studien (schon als Stiftscleriker) und die Fachstudien für die Gruppe Geschichte und Geographie an der Kaiserlich Königlich Universität in Wien (als Stiftspriester des Stiftes Schotten) vollendet, ist 1853-1854 für Geschichte und Geographie für das ganze Gymnasium approbiert worden. Professor Columban Welleba war vor seiner definitiven Bestellung vom Juli 1847 bis 1851 Präfect des Sängerknaben-Alumnates, von 1850-1851 Assistent für Religion und Geschichte am hiesigen Gymnasium gewesen und hat auch Latein und Deutsch suppliert : er ist am 1. October 1856 als ordentlicher Lehrer für Geschichte und Geographie am Kaiserlich

Königlich Schotten-gymnasium bestellt worden, hat auch einige Jahre Deutsch in der 3. , 4. und 5. Classe gelehrt und hat ununterbrochen bis Ende des Schul-jahres 1893 gewirkt.

Professor Columban Welleba hat auch seine literarische Thätigkeit in historischen Abhandlungen mit sehr rühmlicher Anerkennung bewährt ; derselbe ist auch auf dem Gebiete der Musik hervorragend, ist seit Juni 1855 Inspector des Musikchores in der Stiftskirche und Custos des Musikalien-Archives.

Professor Columban Welleba ist bei seinem Rücktritte zum Subprior ernannt und zur Mitleitung des Stiftes berufen worden ; derselbe ist ein hochachtbarer Charakter, erfreut sich des allgemeinen Ansehens im Stifte, als lieber Amtsgenosse im Lehrkörper und höchst gewissenhafter Lehrer bei den Schülern. Er ist noch körperlich und geistig frisch. Möge ihn Gott recht lange noch so erhalten und ihm Jahre freudiger Ruhe gewähren !

Während der Ferienmonate 1893 sind (wie das ausführlicher in den früheren Jahresberichten angegeben worden ist) in den Räumen des Gymnasial-Gebäudes, in den Lehrzimmern, in den Cabineten für Lehrmittelsammlungen, bei den Lehrmitteln etc. eingehende Revision, Reinigung und wo es nothwendig erschien, die erforderlichen Herstellungen vorgenommen worden.

Am 6. August 1898 hat der hochw. Herr Stiftsabt Doktor Ernest Hauswirth sein fünfzigjähriges Priester-Jubiläum gefeiert. Seine Kaiserlich und Königlich apostolische Majestät Kaiser Franz-Josef hat dem hochw. Herrn Stiftsabte Doktor Ernest Hauswirth an demselben Tage das Comthurkreuz des Leopold-Ordens durch Seine Excellenz, den Herrn Minister für Cultus und Unterricht, Freiherrn von Gautsch, allergnädigst überreichen lassen.

20 janvier 1888 : Premiere in Leipzig of Gustav Mahler's completed version of Carl Maria von Weber's « Die drei Pintos » . It is a tremendous success. Its popularity will only last a few years and, then, it will disappear from the repertoire but, for that short period, it is performed in every large German city. Its publication by Christian Friedrich Kahnt, in Leipzig, follows and the work's popularity gains international attention for Mahler, and will bring in royalties that give him a measure of financial stability. Mahler receives offers from England, America, and Paris.

22 janvier 1888 : Création à Vienne de la 3e version (1887) de la 4e Symphonie de Bruckner par le chef Hans Richter à la tête du Philharmonique. Le concert est commandité par des fonds privés. L'événement est un incroyable succès.

After the performance of the 4th Symphony, Betty von Mayfeld from Upper-Austria wrote to Bruckner on **27 January 1888** :

« At long last, our compatriots are beginning to understand your music and the critics are becoming aware of your genius !!!!! What a miracle and illumination from above !

I am full of pride that I have always recognized you and that I am sufficiently musical to understand your music and have a feeling for it. 3 Cheers for you, and may our Beethoven of today continue composing for a long time, so that your music will resound not only in Austria but throughout the world !!! »

Fin janvier 1888 : Bruckner se rend finalement à l'évidence. La 8e Symphonie demande à être travaillée davantage.

Baron Moritz and Baroness Betty von Mayfeld were friends of Bruckner ; he often visited with them at Schwamenstadt, and this letter may well refer to one of those occasions. Nevertheless, they showed him so many kindnesses that it is impossible to be certain, for the letter also contains a number of details about forthcoming performances of his Symphonies.

30 janvier 1888 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à « Frau » Betty von Mayfeld (Schwammenstadt) .

« La 8e Symphonie est loin d'être terminée. Elle nécessite des modifications importantes. »

Lettre intégrale :

« Gracious Lady !

Thank you from the bottom of my heart for your graciousness, as well as that of your husband, the Government Councillor. The 8th Symphony is far from finished ; I have many proposed changes and too little time for working at them. On the 22nd of the month, Crown Princess Stefanie bestowed upon me her utmost esteemed congratulations. During the course of March, the 4th Symphony (the “ Romantic ”) will be performed in Munich. In London, Boston, and Prague, the 7th Symphony has had enormous success.

With a hand-kiss and with great respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Danke vom Herzen sowohl ... »

Source : Max Auer, lettre n° 202 ; page 220.

Betty von Mayfeld (1831-1908) : Maiden name ; von Jenny. She studied composition and also received tuition in piano performance from Bruckner (during his Linz Period) , for she was a talented pianist. Moritz von Mayfeld, husband of Betty, held an important government post.

Bruckner often made changes in his compositions and even released different versions for publication.

Composers often make changes, but not for reasons of personal insecurities or out of desperation because their works are not being performed ; at times, however, Bruckner simply followed the advice of conductors, other musicians and friends. (A good example would be the influence of Franz Schalk.) Bruckner is often criticized for his indecisiveness, although psychologists now understand that he was a victim of Asperger's Syndrome, a neurological disorder

characterized by a collection of autistic-like symptoms. No one person diagnosed with Asperger's Syndrome evinces all of the symptoms, so, the Syndrome is often challenging to assess. What appear as socialization problems, emotional insecurity, and perseveration, occur because the person with Asperger's sees the world as organized in a very different way than others do. Looking to the infant and early deaths of a number of his siblings, his father's early demise, the suicide of his cousin and teacher, his mother's well-meaning but extremely stern ways, etc. , one can see that, in addition, Bruckner experienced a preponderance of negative models upon which to base his concept of life. These circumstances may have been responsible for his depression ; furthermore, as an adult, he often felt persecuted. It is unusual but fortunate for him that he was able to maintain genuine relationships and that he had true friends who loved him and his work intrinsically. (Scholars usually do agree that his 3rd Symphony was actually improved by his 1st revision ; however, there still remain 3 complete versions of that one.)

30 janvier 1888 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à l'Orchestre de l'Opéra de la Cour (Vienne) .

« Highly-Laudable Imperial Royal Orchestra !

Please, allow me to extend my full admiration of the unrivaled, most highly-artistic performances on the 22nd of the month ; in addition, may I extend my heartfelt thanks to “ Kapellmeister ” Doctor Hans Richter, as well as to all of the musicians of the Court Orchestra.

“ 3 Cheers ” !

Anton Bruckner »

Incipit : « Voll Bewunderung ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 203 ; page 220.

Franz Gräßlinger, lettre n° 127 ; page 139.

Janvier à mars 1888 : Gustav Mahler completes his 1st « official » Symphonic work, which he calls his « Symphony » but which is later titled « Symphonic poem » (and which we now know as his 1st Symphony) . Mahler makes much use of music he had previously composed :

Some short sections from « Das Klagende Lied » used in both the 1st and last movements.

The entire main theme of the 1st movement based on the 2nd Song from the « Lieder eines fahrenden Gesellen » .

The entire 2nd movement (« Blumine ») apparently lifted whole from « Der Trompeter von Sakkingen » .

The Scherzo using motifs from his early Song « Hans und Grethe » , which is the published version of his 1880 Song

« Maitanz im Grünen » (May-dance in Grünen) and which is apparently identical to a Quintet from Mahler's Opera project, « Rübezahl » ; another section from « Das Klagende Lied » in the Trio of the Funeral March (it was also re-used previously in the last Song of the « Lieder eines fahrenden Gesellen ») , based on similarities between the libretto of « Rübezahl » and a description of the Symphony given to a Budapest newspaper critic (1st movement : « spring sounds » ; 3rd movement (Scherzo) : a « bridal procession expressing boundless joy and delight ») , Mahler apparently recycles material from Act 4 of his abandoned Opera into the Symphony. The « klezmer » music in the Funeral March also probably resembles the « singing peasants and village musicians » at the end of the Opera.

The final movement of Mahler's Symphony betrays a strong interest in Richard Strauß's Symphony in F minor : the main sections are in this same key, which is very remote from the Symphony's overall tonality of D major. The work is scored for the standard Symphonic Orchestra of the time, with 4 horns, 3 trombones and 1 tuba, and trumpets and woodwinds in pairs - Mahler will continuously augment the Orchestra in each successive revision of the work. The Recapitulation section of the Finale shows the greatest difference from the later versions of the Symphony : in the original version of the Recapitulation, the 2 parts of the 2nd theme recur in the reverse order of their presentation in the Exposition section and, then, the opening of the movement recurs exactly ; Mahler will later change these sections considerably :

For the 1889 premiere, the recapitulation of the 2nd theme will be revised to restore its 2 parts back to the original order as stated in the Exposition section ; then, in his 1893 revision, the recapitulation of the opening will undergo a drastic « remodeling » into the music known today, with the famous solo part for the viola section.

This original « Leipzig » manuscript is now lost, but its content survives as the base text of a copyist's manuscript which will be used for the premiere in Budapest, in 1889. It is believed that this « Budapest » manuscript indicates that Mahler originally planned a 4 movement work which did not include the « Blumine » serenade.

Février 1888 : The « Stichvorlage » (engraver's copy) of the 1887 version of the 4th Symphony is extensively revised in Bruckner's hand, completed and dated, resulting in the 1888 version.

4 février 1888 : Dans une lettre adressée à Levi, principalement à propos d'une exécution de la 4e Symphonie prévue pour le 14 avril 1888, il mentionne presque accidentellement :

« Of course, I have reason to be ashamed of myself, at least this time, because of the 8th. I'm a fool ! (I am an ass !) Now, it is beginning to look different. »

Bruckner ne réagit pas avec la naïveté habituelle qu'on lui connaît devant les critiques injustifiées de ses détracteurs. La révision qu'il entreprend (il est plus exact de parler de « recomposition ») va durer quelques années. Elle est celle d'un perfectionniste qui désire aller au fond des choses.

Bruckner va amorcer, en parallèle, une importante révision de ses œuvres majeures. Sa santé (psychique et physique) se détériore. Il se dirige inéluctablement vers une profonde dépression, voire un état suicidaire.

Le musicologue Leopold Nowak (qui a succédé à Robert Haas comme éditeur en chef des œuvres de Bruckner) mentionne qu'il existe, selon lui, peu de preuves d'un effondrement psychologique. La correspondance de Bruckner suite au refus suggère plutôt une grande frustration ; ce qui est normal dans les circonstances.

14 février 1888 : Lettre de Hermann Levi (Munich) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Honourable Friend !

I have scheduled your “ Romantic ” Symphony for March 14 ! Hopefully, you will have the time and the inclination to come over here. Although, at no earlier time, did you accept my invitation to stay in my home, herewith, I still repeat it again, most sincerely !

Please, take note that I will have the complete material, in hand, by the end of the month ! Already, a year ago, I sent “ Herr ” Gutmann 1,000 Marks ; at that time, he wrote me that the printer demanded an advance (!!) . You will want to communicate this most agreeably with my best greetings ! And thank also “ Herr ” Almeroth for the forwarding of the critical reviews and his friendly letter.

In admiration and heartfelt loyalty,

Yours,

Hermann Levi

Fiedler sends his warm greetings. At present, the young ladies from “ Wahnfried ” are at his home for a visit. »

Incipit : « Ich habe für den 14. März die “ Romantische ” angefetzt ! »

Source : Max Auer, lettre n° 7 de Hermann Levi ; pages 319-320.

Konrad Fiedler (1841-1895) : Author living in Munich where Bruckner met him, in March 1885.

« Wahnfried » was the name of Richard Wagner's residence in Bayreuth. Hermann Levi is referring to Wagner's daughters. His younger daughter, Eva, corresponded with Bruckner. She married Houston Stewart Chamberlain ; their sons, Siegfried and Wolfram, made many changes in the staging for Wagner music-dramas at Bayreuth.

23 février 1888 : Anton Bruckner writes to Franz Schalk : he asks him to thank Ferdinand Löwe for the list of differences between the score of the 4th Symphony used at the premiere, on **22 January 1888**, and the revised « Stichvorlage » .

27 février 1888 : Anton Bruckner sends the conductor Hermann Levi the « Stichvorlage » of the 4th Symphony in preparation for a concert to be given on **14 April 1888**, in Munich. (The event is cancelled when Levi falls ill.) He asks him, also, to have the orchestral parts amended accordingly at his expense (Bruckner's) ; attached to the « Stichvorlage » is Ferdinand Löwe's list of revisions.

9 mars 1888 : Anton Bruckner writes to Hermann Levi : he requests that the « Stichvorlage » of the 4th Symphony and revised parts be sent to him (Levi actually had a new set of parts drawn-up from scratch) .

WAB 41

1888 : **WAB 41** - « Tantum ergo Sacramentum » (un si auguste sacrement) pour chœur mixte à 4 voix a cappella (SATB) . Révision à Vienne du « Tantum ergo Sacramentum » de 1846. Livret : Saint-Thomas d'Aquin (entre 1225-1274)

1^{re} édition : Johann Groß (S. A. Reiss) , Innsbruck (1893) ; les numéros 1 à 4 des « Fünf Tantum ergo » , placés dans un nouvel ordre : n° 1 en mi bémol - n° 2 en do majeur - n° 3 en si bémol - n° 4 en la bémol.

« Geistliche Gesänge » I, n° 451, Willy Müller, Süddeutscher Musikverlag, édition Georg Darmstadt (1930) .

6707 / 6708, E. F. Schmid, Anton Böhm & Sohn, Augsburg ; les numéros 1 à 4 des « Sechs Tantum ergo » .

EP 66159, édition Peters ; inclus dans le « Tantum ergo » (6 versions) .

NGA (« Neuen Gesamtausgabe ») : « Anton Bruckner Sämtliche Werke » (ABSW) XXI/1, édition Hans Bauernfeind - Leopold Nowak (1984) (2001) , pages 150-154.

Herbe Berger a mis en place 2 versions sous le numéro **WAB 41**.

La numérotation **WAB** ne respecte pas la chronologie originale des œuvres. L'ordre établi par la musicologue Renata Berger (**WAB**) est différente de la numération « NGA » . La confusion découle de l'historique de la partition. En 1846, Bruckner a composé les 4 « Tantum ergo » au monastère de Saint-Florian, dans l'ordre suivant : si bémol majeur, majeur, mi bémol majeur et do majeur. Bruckner les révisera en 1888. Ces versions « améliorées » seront publiées en 1893 en tant que 1^{re} édition, mais avec un changement de l'ordre : mi bémol majeur, do majeur, si bémol majeur et la bémol majeur.

...

The 4 Motets A.M.D.G. « Tantum ergo » (Let us raise) , **WAB 41**, are settings of the hymn « Tantum ergo » composed by Anton Bruckner, in 1846, at the beginning of his stay in the Saint-Florian Abbey. The original manuscript, which was stored in the archive of the « Neuer Dom » in Linz, became in between lost. Voice scores are still present in the

archive of the Saint-Florian Abbey.

In 1888, Bruckner revised these 4 settings, as well as the next setting in D major. The revised version of the 5 « Tantum ergo » was published 1st by Johann Groß, in Innsbruck, in 1893. In this 1st edition, the ordering for the 4 compositions was deviating from the original ordering by the composer. The **WAB** ordering, which is based on this 1st edition, deviates also from the original ordering by the composer.

Both 1846 and 1881 versions are put in Band XXI/12 and 37 of the « Gesamtausgabe » , respectively.

The works are scored for SATB choir and organ ad lib. The 1st setting in B-flat major is 25 bar long. The 3 other settings (in A-flat major, E-flat major and C major) are 24 bar long. Afterwards, a 2- (3-) bar « Amen » was added to the settings.

In the 1888 version, the settings are score for mixed choir a cappella. In the setting in E-flat major, the « Dresdner Amen » is used on « ritui » (bars 15-16) .

Avril 1888 : In Russia, the 44 year old Nikolai (Andreyevich) Rimsky-Korsakov completes his « Russian Easter Festival Overture » .

WAB 42/2

Avril 1888 : **WAB 42/2** - « Tantum ergo » , hymne en ré majeur pour chœur mixte à 5 voix a cappella (SSATB) et orgue. La 2e version du 5e Tantum ergo. Révisé à Vienne. La numérotation **WAB** ne respecte pas la chronologie originale des œuvres.

Livret : Saint-Thomas d'Aquin (entre 1225-1274) .

1re édition : Johann Groß (S. A. Reiss) , Innsbruck (1893) ; le 5e des « Fünf Tantum ergo » .

« Geistliche Gesänge » I, n° 451, Willy Müller, Süddeutscher Musikverlag, édition Georg Darmstadt (1930) .

6708, E. F. Schmid, édition Anton Böhm & Sohn, Augsburg ; le 5e des « Sechs Tantum ergo » .

Sankt A. Braun-Peretti Musikverlag, Bonn.

EP 66159, édition Peters ; inclus dans le « Tantum ergo » (6 versions) .

NGA (« Neuen Gesamtausgabe ») : « Anton Bruckner Sämtliche Werke » (ABSW) XXI/1, édition Hans Bauernfeind - Leopold Nowak (1984) (2001) , pages 155-157.

Le 6e des « Six Sacred Choruses » , Simon Halsey, édition Faber, London (1994) , page 30.

Franz Glaubacker

Une copie du tableau d'Anton Bruckner assis sur une chaise, réalisé par le portraitiste Franz Glaubacker en 1888, se trouve aujourd'hui au petit musée érigé dans le bâtiment de l'ancienne école d'Ansfelden (la maison natale du compositeur) , en Haute-Autriche.

L'original est exposé au « Nordico » , le Musée Nordique de la ville de Linz. Le bâtiment servait de palais aux moines du cloître de Kremsmünster et fut construit entre 1607 et 1610, reconstruit entre 1673 et 1675 et réaménagé lors de l'occupation par les Jésuites, entre 1710 et 1786. En 1851, il devient le siège de l'association Haute-Autrichienne des arts. Complètement rénové entre 1959 et 1973, il abrite aujourd'hui un musée.

...

Franz Glaubacker (geboren 20. Juni 1896 in Sarajewo; gestorben 1974 in Linz) war ein oberösterreichischer Porträtmaler und zählt zu den Vertretern des Spätimpressionismus.

Glaubacker wurde als Sohn eines österreichischen Bahnbeamten geboren und verbrachte seine Kindheit auf Grund der Versetzung seines Vaters nach Linz in der oberösterreichischen Landeshauptstadt, wo er Volks- und Bürgerschule sowie Modellischlerausbildung absolvierte.

1911 wurde er Vergolder-Lehrling bei seinem Onkel in Regensburg, wurde 1915 zum Kriegsdienst beim Linzer Hausregiment eingezogen und kehrte von der russischen Front 1916 schwer verwundet als Kriegsinvalide zurück.

Bis 1919 arbeitete er als Fassmaler-Gehilfe wieder in der Vergolderei in Regensburg und da er sich zum Maler berufen fühlte, absolvierte er erfolgreich die Akademie der bildenden Künste München bei Carl Johann Becker-Gundahl.

Kunstofffahrten, die sein Studium abrundeten, führten ihn durch Deutschland, Holland und Italien. Ab 1925 war er als freischaffender Künstler in Linz tätig, porträtierte eine Reihe von Persönlichkeiten und zahlreiche, meist Linzer Privatpersonen, machte sich als Dokumentator der Altlinzer Szene einen guten Namen und arbeitete beim Oberösterreichischen Kunstverein sowie ab Mitte der 1950er-Jahre als Gründungsmitglied bei der Mühlviertler Künstlergilde mit. Er beteiligte sich mehr als dreißig Jahre lang an den jeweiligen Ausstellungen. Er war eine der originellsten Erscheinungen der Linzer Kunstszene seit der Zwischenkriegszeit.

1997 zeigte die Mühlviertler Künstlergilde in ihrer Galerie im Landeskulturzentrum Ursulinenhof eine Gedächtnisausstellung, zu der auch ein von seinem Sohn Herbert erstellter dokumentarisch strukturierter Katalog erschienen ist.

Bekannt und hundertfach reproduziert wurde sein Bild Hitler am Balkon des Linzer Rathauses. Anlässlich von Linz 09 (Linz als Kulturhauptstadt des Führers, Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich) wurden in der

Ausstellung im Schloßmuseum auch Arbeiten von Franz Glaubacker gezeigt.

Nach ihm wurde 1977 im Linzer Bezirk Sankt Magdalena die Glaubackerstraße benannt.

...

4 avril 1888 : Le chef Anton Seidl donne à New York la 3e version (1886) de la 4e Symphonie de Bruckner.

24 avril 1888 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Josef Gruber (Saint-Florian, près de Linz) .

« Dear Sir !

Upon my return to Vienna, I immediately made these 4 “ Tantum ergo ” workable, having gathered them together, although each is a separate piece of music. My respects to Professor Deubler ; I ask him to have the full-scores copied for Saint-Florian by “ Herr ” Aigner. Then, I ask you, yourself, kindly to remit them to the printer. Please, see to it that the 4 “ Tantum ergo ” remain together.

I was sincerely gladdened by the great success of the 4th Symphony, in New York, through the recent performance by the celebrated conductor. May I repeat my request in that I commend myself to your wife and to you affectionately.

Yours,

Bruckner »

Incipit : « Diese 4 “ Tantum ergo ”, ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 204 ; page 221.

Franz Gräßlinger, lettre n° 149 ; pages 164-165.

Josef Gruber (1855-1933) : Successor of Josef Seiberl (1836-1877) , who was the successor of Bruckner as « Stiftsorganist » at the Monastery of Saint-Florian.

The 4 « Tantum ergo » from 1846.

Professor Bernhard Deubler (1842-1907) : Priest, Consultant, Professor of Theology, Choir Director at Saint-Florian monastery. In 1884, he succeeded Ignaz P. Traumihler (1815-1884) . A friend to Bruckner.

Karl (Borromäus) Aigner (1863-1935) : Book-keeper for a bank, « Stiftsmusiker » , and copyist.

The New York concert was under the baton of Anton Seidl (1850-1898) : Austro-Hungarian conductor who was greatly influenced by Hans Richter (1843-1916) . Richter went to Bayreuth, in 1872, where he assisted Richard Wagner in the preparation of the « Ring » Cycle, for performance in 1876. He became one of the great Wagner conductors of his day, paving the way for Wagner's recognition in New York. Even Wagner praised him.

10 mai 1888 : Maximilian Raoul Steiner is born in Vienna. He will be a child prodigy, finishing his studies early at the Vienna Conservatory and, later, emigrate to America, and known as Max Steiner, become an important Hollywood composer during the early era of sound films, his 1st major score being that for « King Kong » , in 1933.

Gustav Mahler's situation in Leipzig comes to a head : Carl Maria von Weber supposedly goes mad (although he apparently has lucid moments later) , the affair between Mahler and Marion von Weber comes to an abrupt end, and Mahler uses an argument at the Theater as an excuse to quit his job, and leaves town around **May 20th**.

15 mai 1888 : Anton Bruckner signs the contract for the publication of the 4th Symphony. (Does Viennese music-publisher Albert J. Gutmann receive his 1,000 Florins that day ?)

20 juin 1888 : Anton Bruckner writes to conductor Arthur Nikisch : the « Stichvorlage » has been sent, via Albert J. Gutmann, to the printers Engelmann & Mühlberg of Leipzig.

21 juin 1888 : The remains of Ludwig van Beethoven are exhumed from the Währinger Cemetery and re-interred in the « Zentralfriedhof » , in Vienna. Among those witnessing the event is composer Anton Bruckner (aged 63) .

Some days before our rainy July week-end, in 1888, Bruckner had boarded the horse-tramway to Währing Cemetery, in outer Vienna. Against the protest of a policeman, he had barged into a chapel where scientists bent-over an opened casket. Beethoven had just been exhumed for skeletal measurements prior to removal to a belated « Grave of Honour » in the Central Cemetery. Bruckner brushed past 7 specialists at work, clamped on his « pince-nez » , grasped the skull with both hands. A doctor tried to interfere but Bruckner, at 64, still had the single-minded enthusiasm of a boy.

« Now, ain't it true ? » , he said to the skull in his Upper-Austrian dialect :

« Ain't it true, dear Beethoven, that if you were alive today you'd allow me to touch you ? And now, them strange gentlemen here want to forbid me that ! »

He was forbidden, with some mild physical force. On the way home, he realized that his « pince-nez » now had only 1 lens. « It must have fallen in when I stooped-over the casket. » , he said to his companion, Karl Hruby, and seemed « quite happy » about it.

He couldn't be sure, though. The lens might have dropped-out at home. His house-keeper, the formidable « Kathi » Kachelmayer, conducted one of her grim searches through Bruckner's 4 rooms in the « Heßgasse » . She detested the barn-like dishevelment of the place which defied all her attempts at order. She plowed through heaps of manuscripts,

score sheets, books, and God knows what else under which the piano, the organ, even the desk were buried. She assaulted similar piles in the bedroom where an ever-proliferating chaos of paper spilled across the bed, the only furniture. In vain. The lens was gone. Kachelmayer glowered. Bruckner rejoiced.

Juin, juillet, août 1888 : Nikolai (Andreyevich) Rimsky-Korsakov completes his Symphonic Suite, called « Scheherazade » , illustrating 4 tales from « The Arabian Nights » .

The 7 year old Béla Bartók's father dies, and his mother takes the family to live in Nagyszöllös (then, in Greater Hungary of the Austro-Hungarian Empire ; now, Vinogradiv, in Ukraine) .

The 58 year old Hans von Bülow settles in Hamburg.

Été 1888 : During his trip in Upper-Austria, Anton Bruckner meets « Fräulein » Martha Rauscher. She sends him a duplicate of her photograph but he would lose it on the journey back to Vienna : « She is a very nice, lovely girl » .

Été 1888 : During his 3rd and last summer vacation in Switzerland, the 55 year old Johannes Brahms finishes his 3rd Violin Sonata.

The 24 year old Richard Strauß completes his 2nd Symphonic poem « Macbeth » (only released later after revision as the 4th) . On Hans von Bülow's recommendation, Strauß leaves Munich and becomes assistant to Hermann Levi for the summer Festival in Bayreuth. He begins writing his own libretto to his 1st Opera, « Guntram » .

Été 1888 : Spending his vacations with his family in Iglau, around his 28th birthday, Gustav Mahler finishes the composition of the 1st movement of his Symphony in C minor (later known as his 2nd Symphony, « Resurrection ») in **September**. Its scoring includes 4 horns and 3 each of trumpets, trombones, and each woodwind - these will be amplified to 6 horns and 4 each of the others in the 1894 version.

Gustav Mahler visits Munich before going to conduct the Prague premiere of « Die Drei Pintos » in **August**, and probably spends time with his new friend Richard Strauß, who gets to know Mahler's Symphonic Poem (now, his 1st Symphony) , which Mahler hopes to get performed in Munich.

9 juillet 1888 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au « Hofkapellmeister » Pius Richter (Vienne) .

« Right Honourable Court “ Kapellmeister ” !

What kind of champion is this “ Herr ” Bibl ? I have taken-over his services for the 15th and 21st and, now, he wants to know nothing more.

Would you please kindly write to him that I am going to be there on the 15th, at 8:45. Thank you so much ! For the following week, may I please request, for myself, as always, somewhere to stay.

With respect,

Anton Bruckner

Note in the hand-writing of Pius Richter :

July 29 : All Sunday Services (Ich)

August 4 : Benediction (Ich)

August 19 : High-Mass and Benediction (Ich)

August 25 : Benediction (Ich) »

Incipit : « Was ist doch der Herr Bibl ... »

Source : Franz Gräßlinger, lettre n° 150 ; pages 165-166.

Pius Richter (1818-1893) : Organist, composer, and « Kapellmeister » . In 1867, he succeeded Simon Sechter (1788-1867) as Cathedral Organist. Sechter had been Bruckner's counterpoint teacher.

Bruckner is referring to the Austrian organist, archivist, choral director, and composer of church and chamber music, Rudolf Bibl. He was born on 6 January 1832, in Vienna ; and died on 2 August 1902, also in Vienna. His training was carried-out by his father, Andreas Bibl (1797 ? - 1878) . Like Anton Bruckner, he studied with Simon Sechter. In 1850, he became organist at the Church of Saint-Peter, in Vienna. Then, in 1859, he advanced to the post of organist at the « Stephansdom » . After Sechter's retreat, in 1863, he was named « Hoforganist » and, in 1875, « Hofkapellmeister » at the Imperial Palace. He retired in 1900. Rudolf Bibl was the father of Viktor Bibl and the grandfather of conductor Rudolf Bibl. The family dynasty still persists to this day.

The note in the hand-writing of Pius Richter has been preserved. It is in possession of the City Library of Vienna.

Bottom-list of services for which Pius Richter would himself play during the month when Bruckner would be deputizing for him, on the 15th and 21st.

Pius Richter

The Court organist, composer, piano teacher, and « Kapellmeister » Pius Richter was born on 11 December 1828 at Warnsdorf (Varnsdorf) , in Bohemia ; and died on 18 December 1893 in Vienna.

He was the son of music teacher and (excellent) conductor Johann Vinzenz Richter (16 May 1788 - 8 December 1853) who directed the orchestra at the church of the village (Warnsdorf) . In 1830, he presented Ludwig van Beethoven's « Missa solemnis » .

From 1831 to 1837, Pius Richter studied in Prague at the Academic « Gymnasium » and, at the same time, with Conservatory music-director Josef Proksch. From 1838 to 1842, he was music professor alongside Leo Graf Thun. From 1845 to 1857, he was music teacher at the House of Wilhelmine Fürstin Kinsky. Then, he left for Vienna and, in 1863, became a member of the « Hofkapelle Orchester ». He worked at the Imperial Court as piano teacher for the Archduke and the Archduchess. He gave private harmonium lessons to Empress Elisabeth (« Sissi »). In 1862, he became part of the Orchestra of the Society of Widows and Orphans. In 1872, he was named at the Examination Commission of Education. In 1867, after the death of Simon Sechter (on September 14th), he obtained the post of « Exspektant » (substitut) organist at the Imperial Court. Anton Bruckner will soon follow him (on 6 July 1868) as 3rd substitut organist (« Expectirender Kaiserlich-Königlich Hoforganist »). In 1873, on the occasion of the wedding of Archduchess Gisela with Bavarian Prince Luitpold, Pius Richter was awarded the Knight's Cross of the Franz-Josef-Order. In 1877, he was named « Titular-Vizekapellmeister ». Shortly before his death, in 1893, he received the title of « Vizehofkapellmeister » of the Court Orchestra.

Works : Masses ; « Requiem » ; sacred and secular choral works ; songs ; piano and organ music.

Organists who have been named at the Imperial Court Chapel :

Johann Georg Albrechtsberger, Ignaz ABmayr, Ludwig van Beethoven, Rudolf Bibl, Anton Bruckner, Johann Jakob Froberger, Robert Fuchs, Rudolf Dittrich, Martin Haselbock, Gottlieb (Liebgott) Muffat, Jeremy Joseph, Gottfried Preyer, Ferdinand Tobias Richter, Pius Richter, Ludwig Rotter, Simon Sechter, Franz Teyber.

A difficult legacy ? The « Hofmusikkapelle » on its journey to the present day

As in many other areas, Maria Theresa made economies with the « Hofmusikkapelle » : frugality was the watchword at Court, and on top of that the Orchestra was privatized.

1 « Kapellmeister » ; 1 deputy « Kapellmeister » ; 10 boy singers (5 trebles, 5 altos) ; 4 tenors ; 4 basses ; 2 organists ; 12 violins ; 2 violoncellos ; 2 double basses ; 2 oboes ; 2 clarinets ; 2 bassoons ; 2 horns ; 2 trombones ; 1 flute ; trumpeters and timpanists (are appointed to Court service) .

From the mid- 18th Century, around 50 musicians were regularly employed in the « Hofmusikkapelle » .

From 1740 to 1745, the « Hofmusikkapelle » was no longer the imperial Court Music - « Hofkapellmeister » Georg Reutter was contracted to be responsible for the Court Music, receiving an annual sum of 20,000 « Gulden » . However, this outsourcing had to be rescinded ; from 1772, the payment books again list expenses for the « Hofmusikkapelle » , which had by then shrunk to no more than 20 individuals. In 1746, Maria Theresa separated the sacred music section of the « Hofmusikkapelle » (for which Reutter was responsible) from the secular section that covered Operas, « serenatas » and public « Tafelmusik » , thus replicating the organizational structure that had existed in the Renaissance. From this point on, the « Kapelle » had a constant total of around 50 musicians.

In the Viennese Classical period, the great advances were made outside the bounds of the Court, which was gradually losing its role as initiator. Antonio Salieri had been appointed « Hofkapellmeister », in 1788, and had a decisive influence on the repertoire long after his death. Franz II mainly wanted to hear the « Hofmusikkapelle » performing church music, so, Salieri conducted performances of masses by Wolfgang Amadeus Mozart or Michael Haydn. He also taught Franz Schubert when the latter was a boy singer in the Court chapel choir and had a considerable influence on him.

In the latter years of the Monarchy, in a move calculated to bring about the re-organization of the « Hofmusikkapelle », which now limited itself exclusively to sacred music, Anton Bruckner was appointed Court organist. However, the desired modernization came to nothing. Under Franz-Josef, the cultural scene was dominated by aristocrats and members of the « haute-bourgeoisie » and intelligentsia ; the Emperor himself had virtually no part in it.

A relic of the Monarchy, the « Hofmusikkapelle » is still active today and responsible for church music in the « Hofburg » chapel. Masses by composers such as Schubert, Haydn, Mozart and Bruckner are performed primarily as tourist attractions. The Orchestra consists of members of the Vienna Philharmonic Orchestra, and the choir is the Vienna Boys Choir, which is a long-standing and traditional part of the « Hofkapelle » .

...

Pius Richter : Kaiserlich-Königlich Hof-Organist und Compositeur, geboren zu Warnsdorf in Böhmen 11. December 1828. Sein Vater Johann Vincenz Richter war Schullehrer zu Warnsdorf und ist insofern erwähnenswerth, als er der Erste war, der die große Messe von Beethoven im Jahre 1829 während des Gottesdienstes zur Aufführung brachte. Im Alter von 12 Jahren bezog Richter das Gymnasium in Prag und erhielt zu gleicher Zeit den Unterricht in der Musik von Joseph Proksch (Band XXIV ; Seite 8) , in dessen bekanntem Musik-Institute mehrere tüchtige Musiker herangebildet wurden. Nach beendeten Gymnasialstudien widmete sich Richter ganz der Musik und war als Musiklehrer und Compositeur thätig. Als Musiklehrer unterrichtete er meist in adeligen Häusern, auch ließ er sich öffentlich in Concerten als Pianist hören. Als Componist veröffentlichte er damals « Vier Lieder » , welche von Seite der Musikkritik eine beifällige Aufnahme fanden. Im Jahre 1845 trat er als Musiklehrer in das Haus der Fürstin Wilhelmine Kinsky, in welchem er zwölf Jahre blieb, worauf er nach Wien ging und dort seinen bleibenden Aufenthalt nahm. Im Jahre 1863 wurde er Mitglied der Kaiserlich-Königlich Hof-Musikkapelle, und zwar Expectant für die Hoforganistenstelle und nach Simon Sechter's Tode am 14. September 1867 wirklicher zweiter Hoforganist. Als Clavierlehrer Ihrer kais. Hoheit der Erzherzogin Gisela leitete er ihren Musikunterricht vom ersten Anbeginne an stets während ihres jeweiligen Aufenthaltes in Wien. Ihre Majestät die Kaiserin Elisabeth unterrichtete er mehrere Jahre im Harmoniumspiele ; ferner war die Erzherzogin Mathilde seine Schülerin und gegenwärtig ist er Lehrer in der Familie der Erzherzogin Elisabeth. Von seinen Compositionen sind nur wenige im Drucke erschienen ; außer den schon erwähnten « Vier Liedern » mehrere Clavier-Compositionen, darunter eine, Clara Schumann gewidmete « Sonate » ; für eine noch in Manuscript befindliche « Symphonie » erhielt er von einem Preisgerichte in Deutschland « lobende Anerkennung » ; eine von ihm componirte Vocalmesse für Männerstimmen wurde bereits im Jahre 1847 beifällig in der Piaristenkirche aufgeführt, eine Messe für gemischten Chor und Orchester in der Hofkapelle. Im Jahre 1862 wurde Richter als Mitglied der Tonkünstler-Witwen- und Waisen-Societät aufgenommen und im Jahre 1872 zum Mitgliede der Prüfungs-Commission für Lehramts-Candidaten

ernannt. Seit dem Jahre 1850 ist Richter mit einer Schülerin der Proksch'schen Unterrichtsanstalt verheirathet. Im Jahre 1873, bei Gelegenheit der Vermählung der Erzherzogin Gisela mit dem bayrischen Prinzen Luitpold erhielt Richter das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens.

Ludwig Ritter von Köchel. Die kaiserliche Hofmusik-kapelle in Wien und so weiter, 8°, Wien (1869) ; Seite 114. - Allgemeine Wiener Musik-Zeitung (4°.) VIII. Jahrgang (1847) , Nummer 50, im Artikel « Berichtigung » .

...

Pius Richter : Komponist, Organist, Kaiserlich-Königlich Hof-Organist, Klavierlehrer, Compositeur und Kapellmeister ; geboren 11.12.1818 Warnsdorf in Böhmen ; gestorben 18.12.1893 in Wien. Studierte 1831-1837 in Prag am Akademischen Gymnasium und an der Musik Schule von Josef Proksch. Er war 1838-1842 Musiklehrer bei Leo Graf Thun und 1845-1857 bei der Fürstin Wilhelmine Kinsky. Danach ging er nach Wien, wo er am Kaiserhof Klavierlehrer war und Kaiserin in Elisabeth im Harmoniumspiel (Harmonikainstrumente) Unterricht gab. 1862 wurde er in die Witwen- und Waisensozietät aufgenommen. Ab 1863 war Pius Richter Mitglied der Wiener Hofmusik-kapelle, und ziehungsweise zunächst Exspektant, 1867 Hoforganist (Nachfolger Simon Sechters) . 1877 wurde er Titular-Vizekapellmeister (als Hoforganist folgte ihm Anton Bruckner) und 1893 noch Vizehofkapellmeister der Hofmusikkapelle.

...

Pius Richter : Organist, Komponist und Kapellmeister ; geboren Warnsdorf (Varnsdorf, Böhmen) , 11.12.1818 ; gestorben Wien, 18.12.1893. Sohn des Lehrers Johann Vinzenz Richter Warnsdorf, 16.05.1788 ; gestorben ebenda, 12.08.1853, der als Leiter des Kirchenorchesters und hervorragender Dirigent 1830 in Warnsdorf Beethovens (siehe dies) « Missa Solemnis » zur ersten vollständigen Auflage brachte ; studierte 1831-1837 am akademie Gymnasium in Prag, gleichzeitig auch an der Musiklehranstalt von Joseph Proksch (siehe dies) . 1838-1842 Musiklehrer bei Leo Graf Thun, 1845-1857 bei der Fürstin Wilhelmine Kinsky. Danach ging Richter nach Wien und wirkte am Kaiserlich Hof als Klavierlehrer zahlreicher Erzherzog und Erzherzogin ; mehrere Jahre unterrichtete er auch Kaiserin Elisabeth (siehe dies) im Harmoniumspiel. 1863 Expektant der Hoforganistenstelle, 1867, als Nachfolger Sechters, Wiener Hoforganist. Ab 1877 war Richter Titular-Vizekapellmeister, 1893 kurz vor seinem Tod noch Vizehofkapellmeister an der Wiener Hofmusikkapelle. Erwähnenswert ist seine Bekanntschaft mit Anton Bruckner (siehe dies) im Rahmen ihrer Tätigkeit an der Wiener Hofmusikkapelle. Von Richters Kompositionen wurden besonders seine Messen und Proprien geschätzt.

Werke

Messen ; Requiem ; kirchliche und weltliche Chorwerke ; Lieder ; Klavier- und Orgelmusik.

Literatur

Frank-Altman. 14. Auflage, Wilhelm Kosch : Das katholische Deutschland ; Schmidl ; Wurzbach.

Theophil Antonicek. Die Stände der Wiener Hofmusik-Kapelle, in : Studien zur Musikwissenschaft, Nummer 29, (1978) ; Seite 179f.

Theophil Antonicek. Anton Bruckner und die Wiener Hofmusikkapelle (1979) ; Seite Registerband.

Hildegard Hermann-Schneider. Status und Funktion des Hofkapellmeisters in Wien (1848-1918) . Innsbrucker Beiträge zur Studien zur Musikwissenschaft, Nummer 5 (1981) ; Seite Registerband.

Edmund Richter und Otto Biba. Einiges über Anton Bruckner Aus den Tagebüchern Pius Richters, in : Internationale Bruckner-Gesellschaft (IBG) -Mittheilungen Bl. 17 (1980) ; Seite 16ff - Eisenberg (1893) , Band I.

Johann Vinzenz Richter. Mitteilungen des Nordböhmischen Excursions-Clubs, Nummer 4 (1881) ; Seite 92ff, 260f, 261 - Nummer 17 (1894) ; Seite 294.

Hugo Riemann. Mitteilungen Heinrich Marschner, 11. Auflage, München, BRD.

Richter, Familie

Johann Vinzenz der Ältere (Senior) : geboren 1752 Christophsgrund / Böhmen (Kryštofovo Údolí / Czechoslovakia) ; gestorben 17.10.1826 Warnsdorf / Böhmen (Warnsdorf / Czechoslovakia) . War Musiker und Musiklehrer in Warnsdorf. Sein Sohn.

Johann Vinzenz Junior : geboren 16.05.1788 Warnsdorf ; gestorben 12.08.1853 Warnsdorf. Lehrer, Dirigent, Organist. Er führte 1830 zum ersten Mal Ludwig van Beethovens Missa solemnis vollständig in der Liturgie auf. Dessen Söhne.

Johann : geboren 17.11.1826 Warnsdorf ; gestorben 15.03.1907 Kratzau / Böhmen (Chrastava / Czechoslovakia) . War Pianist und Musiklehrer und andere in Leitmeritz (Litoměřice / Czechoslovakia) und 1881-1886 am Wiener Hof.

Pius Richters Sohn Edmund (geboren 30.09.1861 Wien ; gestorben ?) war Mitarbeiter von Musikzeitschriften.

Pius Richters Enkelin Christa Richter-Steiner : geboren 02.12.1899 Wien ; gestorben 11.12.1962 Salzburg. Geigerin. War mit ihrem Mann Georg Steiner (?-1944) Mitglied des Mozarteum-Quartetts, Konzertmeisterin der Camerata academica und ab 1939 Pädagogin am Mozarteum Salzburg.

...

Juillet 1888 : Anton Bruckner se rend à Bayreuth. Pour la Ire fois, l'Opéra « les Maîtres-chanteurs de Nuremberg » est placé sous la responsabilité du chef Hans Richter.

Hugo Wolf had left with the Wagner Society charter-train for the Wagner Festival, in Bayreuth. Anton Bruckner boarded the same train and, for him, the departure from Vienna was a still more distinct summer tide relief. He could get-away

from the persecutions of Eduard Hanslick, Chief-Critic and Grand Inquisitor of Music in the magisterial « Neue Freie Presse ». He could escape from his house-keeper harpie « Frau » Kachelmayer (who caught-up with him at the Western Railway terminal, irate because he had forgotten his snuff-box) . He could arrive in Bayreuth and kneel and cry to his heart's content at the grave of the « High One », as he called Wagner ; he could have his gray fringe cut by « Herr » Schnappauf, the late « High One » 's barber ; and he could indulge in another of his frequent young-girl crushes, this one on Henrietta Samet, the daughter of « Herr » Samet who owned the « café » where the « High One » had once sipped mocha. And then, he could take the train back to Austria, to his native village of Saint-Florian.

23 juillet 1888 : In Belfast, Ireland, John Boyd Dunlop patents the pneumatic air-filled rubber tire and applies it to the bicycle wheel. This is a great improvement in bicycle riding comfort and, by 1890, solid tires will be gone forever.

Août 1888 : Anton Bruckner touche l'orgue durant la « Grande Messe » qui se tient à l'église paroissiale de Neufelden.

20 août 1888 : Georg von Schönerer led the small but zealot anti-Semitic pan-German Party. In Parliament, he represented a district in Upper-Austria whose constituents included not only Anton Bruckner but the customs inspector Alois Hitler and his wife, Klara, who had just become pregnant of Adolf.

Bruckner was no anti-Semite, he had Jewish friends, yet, sometimes in the past, he had thought of applying for redress to his Upper-Austrian parliamentary representative, Georg von Schönerer.

Bruckner felt abandoned in his « Heßgasse 7 » flat, at the onset of the fall in Vienna. His sometime ally, Gustav Mahler, was away, struggling to re-organize the Budapest Opera. Hugo Wolf, another occasional friend, was engrossed in his surreptitious love-affair and in his own work. Bruckner abided in isolation, just like Freud across the street. But he was more than 30 years older than these others, a rumped, vulnerable village creature in the big city, bullied by his house-keeper for misplacing a slipper.

22 août 1888 : In Paris, the 65 year old Belgian composer César Franck completes his Symphony in D minor.

Automne 1888 : At 28, Gustav Mahler's career takes an abrupt turn to the big-time, in the fall, as he becomes director of the Royal Budapest Opera, and strives with great success to create a Hungarian National Opera out of the multi-lingual mess that he inherits - the lead roles are generally sung by guest-artists, who have been singing in their own main language, thus, a single Opera would often contain Italian, French, and German. Struggling to learn the language, he has all of Richard Wagner's works and the other main Operas of his repertoire translated into Hungarian. His new responsibilities as Director also keep him too occupied during the season to leave any time for composing.

Gustav Mahler's 15 year old brother Otto follows in his footsteps and enters the Vienna Conservatory ; he has talent, but is hardly as serious about his music studies as Gustav was.

The 13 year old Franz Schmidt is forced by family circumstances to start earning money, so he takes a job as a private tutor in Perchtoldsdorf, a suburb of Vienna.

Nearby, at around the same time, Hugo Wolf is composing his « Mörike-Lieder » .

Richard Strauß becomes 3rd conductor in Weimar, where he composes the Symphonic poems « Don Juan » (officially the 2nd) , Opus 20 (which will be very successful at its premiere in 1889) ; and « Tod und Verklärung » (Death and Transfiguration ; officially the 3rd) , Opus 24 , which will be even more popular when introduced in 1890. « Don Juan » establishes Strauß's reputation as the leading progressive composer in Germany.

In America, as lawsuits between « Edison » and American « Volta » threaten to eliminate either the phonograph, graphophone, or both, investor Jesse H. Lippincott buys-out both firms. Lippincott establishes the « North American Phonograph Co. » to set-up a sales network of local companies to lease phonographs and gramophones as dictation machines. Lippincott invests \$ 200,000 in the « American Graphophone Company » and agrees to purchase 5,000 machines per year, in return for sales rights to the graphophone (except in Virginia, Delaware, and the District of Columbia) . Lippincott also buys control of Edison patents for \$ 500,000 , and exclusive sales rights of the phonograph in the United States from Ezra T. Gilliland (who had previously been granted the contract by Edison) for \$ 250,000 , leaving Edison with the manufacturing rights. Meanwhile, « Edison Phonograph Works » is established to manufacture and develop the phonograph while patents and sales rights are held by the « North American Phonograph Co. » . Edison is disappointed to find that the drug-stores, who are the main customers, use them as crude juke-boxes. The D.C. area franchise, the « Columbia Phonograph Company » , begins recording and selling wax cylinders containing music and recitations.

Also in America, Jeanette Thurber, the wife of a wealthy New York businessman, seeking to counter-act the heavy European influence in American music and to develop an American « national character » , founds the National Conservatory of Music in New York, to train promising musicians and keep them from emigrating to Europe to study. It is, perhaps, the 1st music-school to welcome African-American students.

The wax cylinder phonograph is introduced to Europe via licensed subsidiaries, but high prices kept the machine out of homes for some time.

Martha Rauscher

Automne 1888 : Bruckner had the memory of « Fraulein » Martha Rauscher, « a very nice, lovely girl » he'd met during the summer in Upper-Austria ; she'd sent him a duplicate of the photograph he'd lost on the journey back to Vienna. And the organizers of the Industrial Fair in the « Prater » asked him to display his virtuosity on an organ, there.

It was the only public occasion to which he was invited. The great things happening that autumn passed him by. And yet, Bruckner had a sort of season of his own : on the 1st day of fall, this wrinkled mystic from the Upper-Austrian meadows received a State visit in the dimension special to him.

Le « Prater »

Le « Prater » fut d'abord une forêt marécageuse traversée par le Danube, puis la réserve de chasse de l'Empire, clôturée, un ghetto créé par Ferdinand II au début du XVII^e siècle pour débarrasser les Juifs du centre-ville. L'Empereur Léopold I^{er} tenta, en vain, de les déloger (quelques années avant qu'il ne fasse élever, sur le « Graben », la colonne de la Peste qui rappelle les ravages dont celle-ci fut responsable en 1679). C'est à la fin du XVIII^e siècle que l'Empereur Joseph II ouvrit cet espace au public, pas tout l'espace, mais celui où l'on mange des saucisses, le « Wurstelprater », 43 baraques en 1780 pour boire du vin et de la bière, et où l'on assiste à des spectacles de feux d'artifice. Dérivée du « Ländler », une danse paysanne, la valse exerce sa magie, car c'est au « Prater » qu'est apparue la célèbre danse viennoise lors de véritables joutes musicales entre Joseph Lanner et Johann Strauß, père. La valse, constate un Viennois, « enflamme la tête, brouille l'esprit, excite les appétits charnels et éloigne toute idée de révolution ». Pas sûr ! Les Viennois cessent de valser en 1848 et Johann Strauß, le fils, écrit la « Marche de la révolution », s'opposant ainsi de front à Johann Strauß, le père, qui demeure fidèle à la monarchie. Sous la valse couve une guerre. En 1866, la défaite de Sadowa sonne le glas des espérances de l'Empire autrichien. L'Exposition universelle de 1873, organisée au « Prater », consolera un bref instant le cœur des Viennois. 9 jours après l'ouverture de la bastringue, la Bourse s'effondre, il n'y a plus de digue.

...

Le « Prater » est une grande étendue verte au sein de la ville de Vienne, située entre le Danube et le canal du Danube. Il regroupe la Grande Roue, symbole de la ville de 65 mètres de haut, une fête foraine permanente, un parc.

Il occupe une grande partie du 2^e arrondissement de Vienne, « Leopoldstadt », et est desservi par la gare ferroviaire Vienne nord et de métro « Praterstern ».

D'après les panneaux d'information situés dans le parc lui-même, le « Prater » tirerait son nom du mot « pratum » (du latin : prairie). D'autres affirment que « Prater » viendrait plutôt de « Brater », qui peut être traduit par brochette ou un objet utilisé pour une grillade (en référence à la forme étirée du « Prater », sur une carte).

Le « Prater » est déjà mentionné en l'an 1403. D'une superficie bien supérieure à celle actuelle, les terrains le composant appartenaient alors à divers monastères et paroisses.

En 1560, l'Empereur Maximilien II fit clôturer ces bois et prés et transforma ce terrain en réserve de chasse réservée aux Habsbourg. La noblesse n'était autorisée à s'y rendre qu'au mois de mai, et ce « sans pistolet ni chien ».

L'Empereur Joseph II d'Autriche ouvrit le parc au public, en 1766, mais la partie de la « Hirschau » demeura clôturée pour l'élevage de gibier. Ce qui n'empêchait pas les promeneurs de franchir cette clôture pour des rencontres galantes ou s'y battre en duel. Cette ouverture du « Prater » fut suivie d'un réel engouement des Viennois et, par beau temps, de longues files de voitures s'y rendaient.

Le même Empereur fit bâtir le « Lusthaus », un bâtiment aux lignes nettes et simples, par un architecte français

qu'il appréciait fortement, Isidore Canevale. Le terrain choisi fut celui d'une cabane de chasse, aux abords d'un ancien bras du Danube, le « Wiener Waßer », aujourd'hui, un plan d'eau. Le nouveau bâtiment fut construit sur un socle pour déjouer toute crue, fréquentes et destructrices à cette époque. Les nombreuses surfaces vitrées et portes avaient comme but de faire « rentrer la nature » dans la « Lusthaus », les murs furent peints de couleur verte. On y discutait, mangeait, jouait de la musique, flirtait, la « Lusthaus » (de l'allemand : maison de plaisir) méritait son nom. 5 allées partant de ce bâtiment furent aménagées et complétèrent l'Allée Principale, ce qui permettait à l'Empereur de mieux contrôler son peuple. Conquis par Napoléon, le 8 mai 1809, la « Lusthaus » et ses abords abritèrent une fête grandiose donnée en 1813 en l'honneur de la victoire ultérieure et finale sur l'Empereur français, à laquelle les soldats de retour au foyer furent conviés. Partiellement détruite en 1945, puis en territoire d'occupation soviétique, les Russes autorisèrent les Britanniques à y accéder pour l'organisation de courses hippiques. De nos jours, la « Lusthaus » abrite non seulement un restaurant, mais aussi des vernissages d'expositions, des pièces de théâtre ainsi que des lectures.

Dans les années 1870, la régulation du Danube entraîna la disparition quasi-totale des marécages, et l'Exposition Universelle de 1873 le défrichement des terrains occupés par l'Exposition ainsi que l'aménagement de nouveaux chemins. Les bâtiments construits pour l'occasion furent par la suite détruits, à l'exception de quelques-uns reconvertis en ateliers et loués à des artistes.

Le quai « Praterkai » fut transformé en zone industrielle vers la fin du XIXe siècle, la zone de la « Freudenu » accueillit un port, des résidences furent construites le long du Canal du Danube, et des villas construites pour héberger de riches industriels anglais venus profiter de la croissance économique. Ces derniers affectionnaient le « Prater », car ils pouvaient y pratiquer leurs sports favoris, tel que le cricket.

Les lers cafés et restaurants remontent au XVIIIe siècle. Le « Schweizerhaus », notamment, anciennement dénommée « Zur Schweizer Hütte », était à l'origine fréquentée par des chasseurs originaires de Suisse. Reprise par Karl Kolarik, en 1920, le nouveau patron installa une cuisine ainsi conçue qu'elle permettait aux clients d'observer la préparation des plats.

Gabor Steiner, déjà créateur du parc d'attractions Venice à Vienne, fit construire en 1897 la Grande roue par 2 ingénieurs britanniques. Le chantier dura 8 mois. Cette attraction fut fermée pendant la Première Guerre mondiale et utilisée temporairement comme poste d'observation. En 1916, le nouveau propriétaire du terrain donna l'ordre de détruire la Grande Roue, puis y renonça devant les coûts élevés. En 1938, dans le cadre d'une politique antisémite, Eduard Steiner, le nouveau propriétaire est dépossédé ; il mourra à Auschwitz en 1944, assassiné. Détruite par un incendie en 1944, la Grande Roue fut reconstruite, mais avec 15 wagons au lieu de 30. En 1953, l'attraction est restituée aux héritiers de d'Eduard Steiner.

La course de trot est pratiquée au Prater depuis 1874, dans la zone de la « Krieau », à l'origine une île du Danube qui fut convoitée par la ville de Vienne et le monastère de Klosterneuburg - d'où le surnom de « Kriegsau » (« Krieg » signifie guerre, en allemand) donné à ce terrain. Au début, les courses étaient individuelles (au chronomètre) et les paris inexistantes. L'hippodrome de Krieau accueillit également quelques courses motorisées, puis un terrain de golf au centre de la piste de course. Des Classiques du cinéma sont projetés sur écran géant, en été.

La course de galop fut également pratiquée près de 150 ans dans la zone de la « Friedenau », et ce, jusqu'à la fin octobre 2003. Les chevaux résidaient et s'entraînaient sur place. Les tribunes abandonnées, construites en 1870 par l'un des architectes du « Ring », Carl Freiherr von Hasenauer, sont désormais inscrites sur une liste de protection du patrimoine culturel, le reste des bâtiments demeure, quant à lui, non entretenu et se détériore.

Depuis 1964, les quatre kilomètres de l'allée principale, aménagée en 1537 et entourée de marronniers importés de Turquie, sont interdits à la circulation automobile. Mais, à la fin des années 1960, un tronçon de la rocade sud fut construit à travers le « Prater » sous forme de viaduc.

...

The « Prater » is a large public park in Vienna's 2nd district (« Leopoldstadt ») . The « Wurstelprater » amusement park, often simply called « Prater » , stands in one corner of the « Wiener Prater » and includes the « Wiener Riesenrad » .

The name « Prater » derives from one or the other or possibly both Latin words « pratum » , meaning meadow, and « Prætor » , meaning magistrate or lawyer, possibly via Spanish Prado.

The area that makes-up the modern « Prater » was first mentioned in 1162, when Emperor Friedrich I gave the land to a noble family called, de Prato. The word « Prater » was first used in 1403, originally referring to a small island in the Danube north of Freudenu, but was gradually extended to mean the neighbouring areas as well. The land changed hands frequently until it was bought by Emperor Maximilian II, in 1560, to be a hunting ground. To deal with the problem of poachers, Emperor Rudolf II forbade entry to the « Prater » . On April 7, 1766, Emperor Joseph II declared the « Prater » to be free for public enjoyment, and allowed the establishment of coffee-houses and « cafés » , which led to the beginnings of the « Wurstelprater » . Throughout this time, hunting continued to take place in the « Prater » , ending only in 1920.

In 1873, a World Exhibition was held in the « Prater » , for which a large area of land was set aside, centered on the « Rotunda » , which burnt down in 1937. This land now houses the « Messegelände » (Exhibition Centre) .

On the grounds of modern-day « Kaiserwiese » , an attraction called « Venice in Vienna » was established in 1895 by Gabor Steiner. The area included an artificial lagoon to simulate the canals of Venice, Italy.

The « Wiener Prater » also houses a planetarium and the « Prater » Museum.

...

Der Wiener Prater ist ein sehr weitläufiges, etwa 6 Quadratkilometer umfassendes, größtenteils öffentliches Areal im 2. Wiener Gemeindebezirk, Leopoldstadt, das noch heute zu großen Teilen aus ursprünglich von der Donau geprägten Aulandschaften besteht. Wenn man außerhalb Wiens vom « Prater » spricht, ist häufig nur der bekannte Vergnügungspark im Prater, der Wurstelprater, gemeint. Dieser befindet sich an der Nordwestspitze des Areals zwischen

Donau und Donaukanal und macht flächenmäßig nur einen sehr kleinen Teil des gesamten Pratergebiets aus.

Die älteste Erwähnung des Praters findet sich in einer Urkunde aus dem Jahr 1162, in der Kaiser Friedrich I. Barbarossa Grundstücke zwischen der Schwechat und der Donau bei Mannswörth, die Pratum (lateinisch « Wiese ») genannt werden (« quod dicitur Pratum ») einem Adeligen namens Conrad de Prato (« Cuonradus, qui dicitur de Prato ») schenkte. Die Familie de Prato nannte sich später Prater.

Die nächste Erwähnung findet sich in einer Urkunde aus dem Jahr 1403. Herzog Albrecht IV. belehnte die Gemeinde Stadlau die mit den drei Auen Segengrundt, Scheiben und Pratter (alle Teile des heutigen Praters) :

« ... drey Auen gelegen in der Thunaw (Donau) bey Stadlaw (Stadlau) , deren Eine genandt ist Scheiben, die ander der Segengrundt Undt die dritte der Pratter, die von Unns Lehen sindt ... »

Ende des 15. Jahrhundert wurde der Name unter dem Ungarn Matthias Corvinus umgewandelt in Bardea, aber Kaiser Maximilian I. gab einige Jahre später der Au ihren alten Namen zurück. Die Schreibweise Pratter war in Wien noch lange Zeit gebräuchlich.

Bis 1765

Der Prater war früher ein relativ unberührter Auwald. Ursprünglich bezeichnete man als Prater nur eine kleine Insel in der Donau nördlich der Freudenau, doch wurde der Begriff im Laufe der Jahrhunderte auch für angrenzende Auen verwendet, zum Beispiel seit dem 19. Jahrhundert auch für die Krieau und den weiter stromaufwärts gelegenen, mit Wiesen durchsetzten Auwald.

Um eine Direktverbindung zwischen dem kaiserlichen Palais Augarten und dem Jagdgebiet des Hofes im Prater herzustellen, wurde im Jahr 1538 (fast parallel zum heutigen Hauptstrom der Donau) die heute 4,4 kilometer lange, schnurgerade Hauptallee angelegt. Sie entstand durch Schlägerungen im Auwald. Bis 1866-1867 bestand der Mittelteil zwischen 1. Rondeau (Meiereistraße) und 2. Rondeau (Lusthausstraße) noch nicht ; hier war die Allee vom Heustadelwasser unterbrochen, an dessen südlichem Ufer ein Fahrweg die Verbindung komplettierte. 1867 wurde das damals an beiden Enden Brücken über das Heustadelwaßer umfassende Mittelstück eröffnet. Seither führt die Hauptallee durchgehend vom Praterstern zum Lusthaus.

Im Gebiet hatten zunächst mehrere Eigentümer Besitzungen. Ab 1444 sind die Augustiner als Besitzer einiger Gründe im Prater nachweisbar. Später erbten die Jesuiten im Prater zwei Grundstücke ; die Jesuitenwiese erinnert daran. 1560 bemühte sich Erzherzog Maximilian (ab 1564 Kaiser) erfolgreich, viele dieser Gründe zu erwerben, um ein zusammenhängendes, umzäuntes Jagdrevier anzulegen. (Jagden fanden im Prater bis 1920 statt, 1880 war der letzte Hirsch geschossen worden.) Da sich immer wieder Wilderer im Prater herumtrieben, wurde das Betreten von Rudolf II. unter Strafe gestellt. Dieses Verbot wurde immer wieder erneut ausgesprochen, da es kaum befolgt wurde.

Der Prater diente zu dieser Zeit ausschließlich dem Jagdvergnügen des jeweiligen Monarchen und seines Hofes. Gejagt wurden vor allem Schnepfen, Dachse, Füchse, Wölfe, Wildschweine, Braunbären und Hirsche. Kaiserin Maria Theresia

gestattete schließlich ausgewählten Mitgliedern des Adels (üblicherweise den regelmäßigen Teilnehmern an den kaiserlichen Redouten) das Betreten des Praters. Nur die Hauptallee und einige Seitenwege durften begangen oder mit Kutschen befahren werden. Mit Ausnahme der Schoßhunde der Damen herrschte strenges Hundeverbot.

Der Prater war immer wieder von kriegerischen Ereignissen betroffen. Im Zuge des Dreißigjährigen Krieges griff der Hauptführer des böhmischen Aufstandes, Heinrich Matthias von Thurn, die Stadt Wien an. Als einige seiner Soldaten in den Prater eindringen, wurden sie von den dortigen Jägern vertrieben. Auch als im April 1645 schwedische Truppen unter Lennart Torstensson bis Wien vordrangen, errichteten die Forstmeister und Jäger des Praters eine Verteidigungsstellung. Bei der Zweiten Türkenbelagerung 1683 nahmen osmanische Truppen Schlägerungen im Prater vor.

1766-1872

Am 7. April 1766 gab Kaiser Joseph II. als Mitregent Maria Theresias den Prater zur allgemeinen Benutzung frei. Diese Verfügung wurde in Amtsdeutsch im Wienerischen Diarium kundgemacht :

« Es wird anmit jedermanniglich kund gemacht, wasmaßen Seine kaiserliche Majestät aus allerhöchst zu dem hiesigen Publico allermildest hegenden Zuneigung Sich allergnädigst entschlossen und verordnet haben, daß künftighin und von nun an zu allen Zeiten des Jahrs und zu allen Stunden des Jahrs, ohne Unterschied jedermann in den Bratter sowohl als in das Stadtgut frey spazieren zu gehen, zu reiten, und zu fahren, und zwar nicht nur in der Hauptallee, sondern auch in den Seitenalleen, Wiesen und Plätzen (die allzu abgelegene Orte, und dicke Waldungen, wegen sonst etwa zu besorgenden Unfugs und Mißbrauchs alleinig ausgenommen) erlaubet, auch Niemanden verwehrt seyn soll, sich daselbst mit Ballonschlagen, Keglscheibn, und andern erlaubten Unterhaltungen eigenen Gefallens zu divertieren : wobey man aber versiehet, daß niemand bey solcher zu mehrerer Ergötzlichkeit des Publici allergnädigst verstattenden Freyheit sich gelüsten lassen werde, einige Unfügigkeit, oder sonstig unerlaubte Ausschweifungen zu unternehmen, und anmit zu einem allerhöchsten Mißfallen Anlaß zu geben. Wien den 7. April 1766. »

Ab sofort besuchten vor allem an den Sonn- und Feiertagen sehr viele Menschen den Prater. Das Areal durfte am Sonntag erst ab zehn Uhr betreten werden, um dem sonntäglichen Frühgottesdienst keine Konkurrenz zu machen. Am Abend signalisierten drei Böllerschüße, daß der Prater verlassen werden mußte. Joseph II. genehmigte auch die Ansiedlung von Kaffeesiedern und Wirten ; der Grundstein zur Entstehung des Vergnügungsparks Wurstelprater. Der Prater wurde zu einem Zentrum der Unterhaltung und (in seinen Randbereichen nahe dem Wurstelprater) auch der Prostitution.

Im Jahr 1771 veranstaltete der Italiener Peter Paul Girandolini erstmals ein großes Feuerwerk im Prater vor etwa 10.000 Menschen. Zwei Jahre später zog der Deutsche Johann Georg Stuer nach Wien und erhielt 1773 das Privileg zur Durchführung von Feuerwerken. Er errichtete unmittelbar nördlich der Ausstellungsstraße auf einer Wiese, die schon bald Feuerwerkswiese genannt wurde, ein großes hölzernes Gerüst, auf dem seine pyrotechnischen Artikel montiert wurden, sowie Tribünen für das Publikum. In den folgenden Jahren entwickelte sich ein regelmäßiger Konkurrenzkampf zwischen dem « deutschen Feuerwerk » Stuers und dem « welschen Feuerwerk » Girandolinis. Stuer hatte meistens die Publikumsgunst auf seiner Seite, auch da er es stets am damals günstigen Freitag veranstaltete, Girandolini dagegen

am ungünstigeren Sonntag. Außerdem beeindruckte Stuver sein Publikum durch enorme Lautstärke. Ein zeitgenössischer Bericht vermeldete:

« Zu diesem Ende hatte er in Bereitschaft : 200 Bomben, 100 Mordschläge, 80 Kanonenschläge, 150 Kartaunenschüße, 300 Schuß Pelotonfeuer, 48 Schnurläufer, 600 Schlagraketen, und 3 geladene Batterien. »

Stuver wurde durch seine Veranstaltungen reich. Bei Zuschauerzahlen von bis zu 25.000 Menschen nahm er bei gutem Wetter bis zu 6.000 Gulden pro Feuerwerk ein. Er trat am 29. September 1799 zum letzten Mal vor sein Publikum und starb drei Jahre später im Alter von 70 Jahren. Stuver galt als ein « Wahrzeichen Wiens » ; die Stuverstraße und das Stuwerviertel in der Leopoldstadt wurden nach ihm benannt. Mehrere Nachfolger führten die Feuerwerke weiter. Im Zuge der Vorbereitungen für die Weltausstellung 1873 mussten jedoch 1871 auf behördlichen Befehl das Feuerwerksgerüst und die Tribünen abgetragen werden. Der Besitzer Anton Stuver, ein Urenkel Johann Georg Stuwers, erhielt nur 60 Gulden als Entschädigung. Stuver gab die Feuerwerkerei auf ; in der Folge wurden nur noch gelegentlich Feuerwerke im Prater abgehalten.

1774 verschwanden die des Nachts versperrten Gitter um das Gelände ; von da an durfte der Prater zu jeder Zeit betreten werden.

Im Jahr 1780 wurde der Fugbach, ein sehr schmaler Donauarm, der den westlichen Teil des heutigen Pratersterns umfloss, zugeschüttet ; die Fugbachgasse im Nordbahnviertel erinnert daran. 1782 entstand aus einer Straßenkreuzung am nordwestlichen Ende des Praters nach der Anlage weiterer Straßen im damals noch größtenteils unverbauten Gelände ein sternförmiger Platz. Von diesem Praterstern gehen sieben Alleen aus, von denen zwei (die Hauptallee und die Ausstellungsstraße) in den Prater führen beziehungsweise diesen begrenzen, eine, die heutige Heinestraße, die Hauptallee Richtung Augarten fortsetzt.

In den Jahren 1781 bis 1783 wurde am südöstlichen Ende der Hauptallee von Isidore Canevale der Barockpavillon Lusthaus erbaut. Zuvor war an dieser Stelle bereits ein Jagdhaus gestanden, das Casa verde beziehungsweise grünes Lusthaus genannt wurde (erste bis heute erhaltene Erwähnung 1560) . Das Lusthaus war Treffpunkt und Bühne des eleganten Leben Wiens und wurde auch vom Kaiser regelmäßig besucht.

Am 10. Mai 1784 versuchte der englische Kunstreiter Charles Hyam im Prater, mit einem bemannten Heißluftballon aufzusteigen. Das Unternehmen entpuppte sich als Schwindel, es wurde nur ein unbemannter Fesselballon hochgelassen. Am 6. Juli 1784 gelang dem Feuerwerker Johann Georg Stuver auf seinem Feuerwerksplatz ein Aufstieg mit einem Heißluft-Fesselballon, was als Beginn der bemannten Luftfahrt in Österreich gilt. Stuver führte vor zahlendem Publikum etliche weitere Ballonaufstiege durch. Beim dritten Aufstieg am 2. August 1784 riss das Halteseil, sodass der Ballon bis über die Donau schwebte und erst dort zu Boden kam. Es wurde niemand verletzt, und Stuver führte an diesem Tag unbeabsichtigt die erste Ballonfahrt über Österreich durch.

Um das Jahr 1786 entstanden an der Hauptallee drei Kaffeehäuser, die bald sehr populär wurden. Sie wurden Erstes, Zweites und Drittes Kaffeehaus genannt. Das Erste Kaffeehaus befand sich an einer heute unbebauten Fläche südlich der « Schweizerhauses » . Es bot anfangs Aufführungen von klassischer Musik ; Beethoven spielte hier 1814, Joseph Lanner

1824. Später wurden dann diverse Schaustellungen geboten, wie zum Beispiel arabische Tänze und Gesänge. Der Geschäftsgang war aber in vielen Jahren schlecht, das Kaffeehaus wechselte von 1854 bis 1938 21 mal den Besitzer, wurde dann zugesperrt, und verbrannte 1945.

Das Zweite Kaffeehaus war noch größer als das Erste und galt als eher nobel. Als Unterhaltung gab es vor allem Walzermusik ; 1844 spielte hier Johann Strauß Sohn. Die Brüder Josef Strauß und Eduard Strauß traten 1866 mit einer 60 Mann starken Kapelle auf. Neben dem Hauptgebäude gab es einen « achteckigen Salon » , ein Billardzimmer, ein « Kredenzzimmer » , einen großen Salon mit einem eigenen Orchester, vier weitere Salons und einen Wintergarten. 1945 brannte das Lokal ab, heute befindet sich hier ein Hockeyplatz.

Das Dritte Kaffeehaus wurde auch im Winter bewirtschaftet. Hier wurden oft große Feste abgehalten, bei denen auch Strauß und Lanner spielten. 1871 wurde das Kaffeehaus in ein « Singspieltheater » umgebaut, dessen Saal 5.000 Zuhörer fasste. Nach zwei Konkursen übernahm Anton Ronacher 1877 das Lokal und führte Operetten und Varietés auf. Ab 1896 wurden auch Sprechstücke, und andere von Nestroy, geboten. 1920 brannte das Dritte Kaffeehaus ab, wurde aber wieder aufgebaut. 1945 wurde es beschädigt, 1962 mußte es der « Brunswick-Bowlinghalle » weichen.

Im Jahr 1791 versuchte der Franzose Jean-Pierre Blanchard, die erste geplante Freifahrt eines Ballons in Österreich durchzuführen. An zwei Tagen scheiterten die Startversuche. Das Publikum fühlte sich um sein Eintrittsgeld geprellt und Blanchard mußte von der Polizei vor der wütenden Menge in Sicherheit gebracht werden. Am 6. Juli 1791 gelang ihm dann die Fahrt, die vom Prater nach Groß-Enzersdorf führte. In den folgenden Jahrzehnten führten unzählige Luftfahrer Ballonaufstiege durch, wobei fast immer Stuwers Feuerwerksplatz als Startort diente.

1807 konstruierte der Uhrmacher Jakob Degen einen Flugapparat mit beweglichen Schwingen, der mit Muskelkraft angetrieben wurde. Degen erkannte, daß der so erzielbare Auftrieb nicht ausreichte und behalf sich mit einem wasserstoffgefüllten Hilfsballon, der etwa die Hälfte des zum Fliegen nötigen Auftriebs erzeugte. Am 13. November 1808 gelang ihm über dem Prater der erste gesteuerte Freiflug. Acht Jahre später konstruierte Degen eine Luftschaube mit Uhrwerkantrieb. Dieses weltweit erste (unbemannte) Hubschraubermodell erreichte 1816 im Prater eine Höhe von 160 Metern.

Im Herbst 1824 wurde im Prater eine 227,5 Meter lange Pferdeisenbahn errichtet. Die kurze Bahnstrecke diente dem Erbauer Franz Anton von Gerstner dazu, Interessenten und Geldgeber für eine Eisenbahnlinie von Linz nach Budweis zu finden. 1825 wurde dann tatsächlich mit dem Bau der Pferdeisenbahn Budweis-Linz begonnen ; die « Schaubahn » im Prater wurde wieder abgetragen.

1832 kam es zur Regulierung des Unterlaufs des Donaukanals südöstlich der heutigen Ostbahnbrücke. Von hier bis zum Hauptstrom bei Albern wurde ein schnurgerades Bett für den Kanal gegraben. Dadurch gelangte das Gelände der 1839 eröffneten Galopprennbahn Freudenau vom rechten, Kaiserebersdorfer, aufs linke, seit 1850 Leopoldstädter Ufer des Donaukanals. Dieser floß nun nicht mehr am Lusthaus vorbei : Lusthauswasser und Mauthnerwasser sind seither Altarme.

Im Jahr 1834 baute der Optiker Peter Wilhelm Friedrich von Voigtländer eine kurze Strecke im Prater, die nicht mit

Schienen versehen war, sondern per Dampfomnibus betrieben werden sollte. Die Strecke fungierte als Probetrieb für eine projektierte Linie Wien-Pressburg. Am 26. Oktober 1834 fuhr Voigtländer dann das Fahrzeug in der Hauptallee vor 15.000 Zuschauern. Das Projekt wurde letztlich nicht realisiert.

1839 wurde im Prater die Galopprennbahn Freudenau eröffnet. Die Tribünen wurden 1858 errichtet und in Anwesenheit von Kaiser Franz-Josef I. eingeweiht. Sie waren von Architekt Carl Hasenauer entworfen und von dessen Bruder, dem Hof-Zimmermeister Christoph Hasenauer, erbaut worden. Das erste Österreichische Derby fand 1868 statt. 1870 wurde die vom Budapester Architekten Adolf Feszty entworfene Hof-Tribüne erbaut.

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts fanden alljährlich am 1. Mai die kaiserlich-königlichen Praterfahrten statt, die zu einem der wichtigsten inoffiziellen Feste für das Kaiserhaus, Hoch- und Kleinadel und das Volk avancierten. In ihren Memoiren « Im Glanz der Kaiserzeit » beschrieb Fürstin Nora Fugger 1932 den Pomp und die Ausgelassenheit dieses Spektakels entlang der Praterallee ausführlich :

« Immer dichter wurden die Menschenmassen. Bald kamen die ersten Wagen, meist leichte, blumengeschmückte Gefährte, unnummerierte Fiaker. Sie folgten einander in immer enger werdenden Zwischenräumen. Dazwischen Erzherzöge und Erzherzöginnen in ihren Prunkkarossen mit goldgeränderten Rädern, Kutscher und Lakaien in Galalivreen und Kutschbock und Rücktritt. Die Mitglieder des Kaiserhauses fuhren in den Kaisergarten, der linker Hand vom Eingang in den Prater gelegen und abgeschlossen war. Da befand sich ein Pavillon, in dem der Kaiser alljährlich am 1. Mai um 3 Uhr nachmittags ein Galadiner, und zwar ausschließlich für die Mitglieder des Kaiserhauses und etwaige Gäste aus regierenden Häusern gab. »

Im Zuge der Revolution von 1848 kam es zu Gefechten im Prater. Am 25. Oktober 1848 wurde rund um das Lusthaus gekämpft, wobei die Revolutionäre unter General Józef Bem zunächst die kaiserlichen Truppen zurückdrängen konnten. Am 28. Oktober überrannten aber kaiserliche und kroatische Soldaten den Prater und in weiterer Folge die Stadt.

Die Zoologen Gustav Jäger und Alexander Ussner errichteten 1863 im Prater nahe der Franzensbrücke den Tiergarten am Schüttel (siehe Schüttelstraße ; die von ihr - nicht am damaligen Standort - abzweigende Tiergartenstraße erinnert daran) . Der Tiergarten basierte auf neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen ; die Tiere sollten etwa in einem ihrem natürlichen Lebensraum entsprechenden Ambiente unterbracht sein. Direktor war Friedrich Knauer. 1864 hatte der Zoo 230.000 Besucher. Bereits 1866 mußte er jedoch aus wirtschaftlichen Gründen schließen ; die Investoren August Graf Breuner und Johann Nepomuk Wilczek hatten sich verkalkuliert. Die kurze Wiederbelebung 1894-1901 hatte wenig Erfolg.

Ab dem Jahr 1868 begannen die konkreten Planungen für die Wiener Donauregulierung, die nun nach Jahrzehnte langen Diskussionen tatsächlich anstand. Schon seit längerer Zeit lagen drei mögliche Varianten für ein neues Flußbett vor : Eine stadtferne Variante, die etwa dem Verlauf der Alten Donau folgte und daher kostengünstig herzustellen gewesen wäre, eine stadtnahe Variante, bei der die Donau am Praterstern geflossen wäre, sowie eine mittlere Variante. Die stadtnahe Variante wäre verkehrstechnisch am günstigsten gewesen, da man einen Flußhafen in der Nähe des Stadtzentrums hätte bauen können. Allerdings hätte diese Version einen großen Teil des Erholungsgebiets Praterau zerstört, und wurde daher abgelehnt. Gebaut wurde schließlich die mittlere Variante. Die Arbeiten begannen 1870, am

14. April 1875 wurde Waßer in das neue Strombett eingelassen, und am 30. Mai 1875 erfolgte die feierliche Eröffnung durch Kaiser Franz-Josef I.

Durch die Regulierung, vor allem durch die nun höhere Fließgeschwindigkeit und die Eintiefung des Stroms, veränderte sich die Aulandschaft. Der Grundwasserspiegel sank, und die ursprüngliche Vegetation der Au verschwand. Reste davon sind nur mehr im südöstlichsten Teil des Praters erhalten. Durch die Anlage des neuen Flußbetts wurden mehrere der bisherigen Donauarme zu Altarmen (stehendes Waßer) .

Ab Anfang Februar 1868 wurden die (noch ohne Rücksicht auf die bevorstehende Stromregulierung erstellten) preiswürdigen Architekturentwürfe für das von 26. Juli bis 2. August 1868 zwischen Hauptallee und dem (bereits regulierten) Donaukanal (Kaiserlich-Königlich Unterer Prater) anberaumte Dritte deutsche Bundesschießen öffentlich ausgestellt. In der Folge wurden auf dem annähernd 60 ha großen Festplatz die von Architekt Moritz Hinträger (1831-1909) eingereichten Pläne (in modifizierter Form) umgesetzt. Verkehrstechnisch erschloßen wurde das (sich östlich bis zur heutigen Stadionallee erstreckende) abgezäunte Terrain im Norden vom Ersten Rondeau der Hauptallee (heute : Kreuzung Hauptallee / Meiereistraße) sowie im Westen von einer Schiffsanlegestelle im Donaukanal (☉☉) .

Seit 1870 führt etwa 200 Meter vor dem Ende der Hauptallee beim Lusthaus eine Brücke der Ostbahn über die Straße, die den aus Richtung Simmering in Richtung Stadlau verlaufenden Bahndamm unterbricht. Über sie und die an der Donau anschließende Stadlauer Brücke verkehren heute Züge ins nördliche und östliche Niederösterreich sowie Richtung Brünn, Prag, Krakau und Preßburg.

1873-1899

Vom 1. Mai bis zum 2. November 1873 wurde in Wien die Weltausstellung abgehalten, die von 7,25 Millionen Besuchern frequentiert wurde, aber ein Defizit von 14,9 Millionen Gulden verursachte. Das Ausstellungsgelände wurde mit Fahrwegen und großzügigen Wagenabstellplätzen erschloßen. Straßennamen wie Ausstellungsstraße, Perspektivstraße, Rotundenallee, Zufahrtsstraße, Südportalstraße und Nordportalstraße weisen noch heute darauf hin. Im Zuge der Errichtung der Ausstellungsgebäude wurden rund zwei Millionen Quadratmeter Wald gerodet, mehrere Flussläufe und Auen wurden zugeschüttet.

Für die Weltausstellung wurde im Prater ein großes Gelände mit Ausstellungshallen angelegt, in dessen Zentrum die Rotunde stand. Sie war zu ihrer Zeit die mit Abstand größte Kuppel der Welt mit einem Durchmesser von 108 Metern.

Fast alle Gebäude der Weltausstellung wurden im Lauf der Zeit abgetragen. Die Rotunde blieb noch mehr als sechzig Jahre in Betrieb, fiel aber am 17. September 1937 einem (möglicherweise gelegten) Großbrand zum Opfer. Lediglich zwei Pavillons der Weltausstellung sind heute noch erhalten. Sie befinden sich zwischen der Trabrennbahn Krieau und dem Ernst-Happel-Stadion, dienen als Bildhauerateliers des Bundes und werden heute Praterateliers genannt. Der südliche Pavillon stammt noch von 1873, der nördliche wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört, aber wieder neu errichtet.

Mit dem bei der Errichtung der Weltausstellungsgebäude angefallenen Aushub wurde der Konstantinhügel aufgeschüttet. Seine Benennung erfolgte nach dem Obersthofmeister von Kaiser Franz-Josef I. , Konstantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst

(1828-1896) , der an der Bauleitung der Weltausstellung mitgewirkt hatte, da die kaiserliche Familie einen Teil der Grundstücke besaß.

Neben dem Konstantinhügel wurde der kleine Ententeich angelegt. Auf dem Hügel befand sich das vom Hotelier Eduard Sacher erbaute, vornehme Café Restaurant Konstantinhügel. In den 1970er Jahren versuchte eine Künstlergruppe, das mittlerweile heruntergekommene Lokal zu revitalisieren ; daraufhin wurde es 1977 durch (mutmaßliche) Brandstiftung vernichtet. Unterhalb des Konstantinhügels befand sich der Hirschenstadl, in dem bis 1867 Hirsche und Rehe gehalten wurden. In unmittelbarer Nähe des Konstantinhügels befindet sich der denkmalgeschützte Konstantinsteg, die baulich gesehen älteste noch bestehende Brücke Wiens.

Im Rahmen der Weltausstellung 1873 wurde ein Schau-Aquarium errichtet und Vivarium benannt. Es befand sich am westlichen Rand des Praters an der heutigen Vivariumstraße. 1903 wurde es unter dem Zoologen Hans Leo Przißram in eine experimentelle Biologische Versuchsanstalt umgewandelt. Diese Forschungsstätte war bis 1938 eine der bemerkenswertesten wissenschaftlichen Einrichtungen Österreichs. Mehr als dreißig Jahre lang entstanden dort innovative wissenschaftliche Arbeiten auf dem Gebiet der experimentellen Biologie.

Im Jahr 1874 wurde der Wiener Trabrenn-Verein mit Graf Kálmán Hunyady als erstem Präsidenten gegründet. Die Rennen wurden zunächst in der Hauptallee abgehalten, aber schon kurz darauf wurde mit der Errichtung einer permanenten Rennbahn begonnen. Am 29. September 1878 wurde zwischen Hauptallee und Handelskai die heute dem Neubau der Wirtschaftsuniversität Wien und dem Stadion benachbarte Trabrennbahn Krieau eröffnet, und im Jahr 1882 wurde die erste Tribüne erbaut.

Für die Arbeiter war der Prater nach dem Erstarken der Arbeiterbewegung ein beliebter Aufmarschplatz : Der erste Maiaufmarsch Österreichs fand, in ganz Europa beachtet, am 1. Mai 1890 in der Hauptallee statt.

Eine Vorläuferin der späteren Liliputbahn im Prater war die so genannte « Schnackerlbahn » , die um 1890 von der Venediger Au, wo sich der Zirkus Busch befand, zum späteren Südportal der Wiener Messe mit der Rotunde verkehrte. Anlaß für ihre Errichtung war die Land- und Forstwirtschafts-Industrie- und Kunst-Ausstellung. Der Erfolg war so groß, daß der Erbauer, Josef Bierenz, die Betriebserlaubnis dreimal verlängern ließ.

Für den Fußballsport errichtete 1896 der Wiener Athletiksport Club zwischen der Rustenschacherallee und der Spenadlwiese eine Sportanlage, damals Pratersportplatz und heute WAC-Platz genannt. Der Platz gilt als der älteste noch in seiner Urform existierende Fußballplatz Österreichs. Zur Anlage gehörten neben dem Fußballplatz unter anderem acht Rasen-Tennisplätze, eine Laufbahn und eine Radfahrbahn. Heute ist der Platz noch bespielbar, aber relativ desolat.

1900-1945

Auf dem Areal der Weltausstellung 1873 wurde ab 1921 von der stadteigenen Messegesellschaft das Messegelände errichtet, auf dem zweimal jährlich die Wiener internationale Messe (Frühjahrmesse, Herbstmesse) veranstaltet wurde. Bis 1937 stand auch die Rotunde für Messen zur Verfügung ; sie war aber zu groß, und ihre Erhaltung verursachte hohe Kosten. Nach dem (für die Verantwortlichen sehr günstigen) Brand der Rotunde fanden die Ausstellungen

ausschließlich in den modernen Pavillons des Messegeländes statt. 1942 wurde die Wiener Messe kriegsbedingt eingestellt. 1945 wurde das Messegelände wie der Wurstelprater im Kampf der Roten Armee gegen Wehrmacht und SS zerstört, aber bald wieder aufgebaut.

Am 21. Dezember 1924 wurde im Prater die Wallfahrtskirche Maria Grün eingeweiht. Die Kircheneinrichtung stammte aus Langenlois. In den folgenden Jahren wurden zahlreiche Wallfahrten nach Maria Grün durchgeführt, der Spitzenwert wurde im Jahr 1937 mit 72 Wallfahrten erreicht. Die Kirche liegt versteckt im Auwald ; sie befindet sich 370 Meter nordöstlich des Lusthauses und ist von der Aspernallee aus zu erreichen.

1927 wurde mit dem Bau der schmalspurigen Liliputbahn begonnen, am 1. Mai 1928 wurde sie eröffnet. Für den Betrieb wurden zwei Dampflokomotiven des Typs Martens'sche Einheitsliliputlok von Krauss & Co. , München, gekauft. Die Strecke führte ursprünglich vom Riesenrad durch Wiesen und Waldstücke zur Rotunde, 1933 wurde sie um rund 2,5 Kilometer bis zum Praterstadion verlängert.

Zum hundertsten Todestag von Franz Schubert wurde vom 19. bis zum 23. Juli 1928 das Deutsche Sängerbundfest in Wien abgehalten (Schubert-Zentenarfeier) . Zu diesem Anlass wurde auf der Jesuitenwiese im Prater eine riesige hölzerne Halle errichtet, damals die größte Holzhalle der Welt. Das Bauwerk hatte eine Länge von 182 Metern und eine Breite von 110 Metern ; sie bot 93.000 Menschen Platz (33.000 Sänger und 60.000 Zuhörer) . Nach dem Ende der Veranstaltung wurde die Halle demontiert.

Noch um 1925 befand sich in der Kriau (südöstlich der Meiereistraße und nordöstlich der Prater-Hauptallee) ein vom damaligen Spielplatz des Wiener Golfclubs begrenztes Waldstück namens Rondeaumais. 1928 wurde hier von der Stadtverwaltung des Roten Wien mit dem Bau des Stadionbads begonnen. Das Bad wurde nach Plänen von Otto Ernst Schweizer erbaut und 1931 gemeinsam mit dem Praterstadion eröffnet.

Anfang Oktober 1928 wurde nördlich des Gaswerkstegs auf der Birkenwiese von Unterrichtsminister Richard Schmitz (1885-1954) der damals landesweit größte Schulspielplatz eröffnet - heute : Bundesspielplatz Birkenwiese.

Im November 1928 wurde, ebenfalls von der Stadtverwaltung, der Grundstein zum Praterstadion gelegt ; am 11. Juli 1931 wurde es anlässlich der 2. Arbeiterolympiade, einer großen Manifestation der Sozialdemokratie, eröffnet. Es galt damals als modernstes Stadion Europas, insbesondere wegen seiner kurzen Entleerungszeit von nur sieben bis acht Minuten. Anfänglich hatte es ein Fassungsvermögen von circa 60.000 Personen.

Am 8. Jänner 1930 wurde auf dem Praterstern unmittelbar vor dem Eingang zum Wurstelprater das Planetarium eröffnet, das zuvor 1927-1928 auf dem Maria-Theresien-Platz aufgebaut gewesen war. Die achteckige Holzkonstruktion von Robert Oerley verfügte über einen damals hochmodernen Projektor Zeiß Modell II. Initiator und erster Direktor des Planetariums war der Astronom Oswald Thomas ; der Platz vor dem heutigen, 1964 eröffneten Planetarium heißt zu seinen Ehren Oswald-Thomas-Platz.

Am 11. September 1933 hielt der bereits ohne Nationalrat autoritär regierende Bundeskanzler Engelbert Dollfuß im Rahmen des Deutschen Katholikentages auf dem Trabrennplatz im Prater eine Rede, in der er die Errichtung eines «

sozialen, christlichen, deutschen Staates Österreich auf ständischer Grundlage und starker autoritärer Führung » als sein Ziel formulierte.

Im letzten Drittel des Zweiten Weltkriegs wurden Bombenangriffe auf Wien geführt ; im Kaisergarten beim Praterstern wurde ein unterirdischer Luftschutzbunker gebaut. Im Zuge der Schlacht um Wien vom 6. bis 13. April 1945 kam es im Prater zu heftigen Gefechten zwischen der 6. Panzer-Division der deutschen Wehrmacht und dem XX. Garde-Schützenkorps der Roten Armee. Die Kämpfe hatten sehr massive Schäden zur Folge :

Das Vivarium wurde zerstört und nicht wieder aufgebaut.

Der nördlich der Ausstellungsstraße gelegene Teil des Wurstelpraters, die Venediger Au mit dem markanten Zirkus Busch, wurde völlig dem Erdboden gleichgemacht ; das Areal wurde nach dem Krieg von der Stadt Wien in eine Parkanlage umgewandelt.

Ebenfalls zerstört, aber wieder aufgebaut wurden der Wurstelprater, das Planetarium, das nördliche Prateratelier und die Bauten im Messegelände.

Beschädigt, aber wieder instand gesetzt wurden das Riesenrad, die Galopprennbahn Freudenau, die Trabrennbahn Krieau, das Lusthaus, das südliche Prateratelier, die Kirche Maria Grün, die Liliputbahn, das Stadionbad und das Praterstadion.

Unbeschädigt geblieben waren im Wurstelprater lediglich eine Schießbude, ein Karussell und eine Gaststätte.

1946 bis heute

Die Instandsetzung des Praters, der nun bis 1955 im sowjetisch besetzten Sektor Wiens lag, dauerte bis 1953. Dabei wurden im Prater 353 Bombenrichter, 982 Schützenlöcher, neun Schützengräben und 24 Splittergräben gezählt und weitgehend beseitigt. 548 in der Schlacht zerstörte Fahrzeuge mussten abgeschleppt werden. In den folgenden Jahren wurde ungefähr die Hälfte der noch vorhandenen Pratergewässer durch Trockenlegung, Deponien und Industrialisierung vernichtet.

La Maison des Plaisirs

The « Lusthaus » is a historic building in « Prater » park in the « Leopoldstadt » district of Vienna, Austria. It is located at the southeastern end of « Prater » Avenue, near the « Freudenau » race course.

It is mentioned in 1560, as « Casa Verde » , the green summer-house served as a hunting lodge in Vienna's « Prater » , which was then a hunting ground. It was built in 1538, at the location where « Prater » Avenue met the Danube Canal. The « Lusthaus » was on the water until 1834, when the Danube Canal was moved.

After the « Prater » was opened to the public, in 1766, the summer-house was rebuilt from 1781 to 1783. It served as the location for large celebrations and festivities, such as the Imperial celebrations to mark the 1st anniversary of the Battle of Leipzig, in which Napoléon was defeated.

In the 19th Century, the « Lusthaus » , as well as the entire « Prater » , was a popular meeting place for the nobility and bourgeoisie. During the First World War, the military bridge guard tasked with protecting the Danube bridge from sabotage was stationed in the summer-house. In the inter-War period, marked by economic instability and poverty, the composition of its patrons shifted ; the « Lusthaus » then served as a bar with dance and music. During the Second World War, the « Lusthaus » was almost completely destroyed by bombings, in 1944 and 1945. However, by 1948, a decision was taken to rebuild the building, and the city of Vienna earmarked a sum of 350,000 shillings for its repair. During reconstruction, the building was restored to its 18th Century shape. In October 1949, the « Lusthaus » was re-opened.

Today, the « Lusthaus » houses a coffee-house and a restaurant.

...

Das Lusthaus ist ein historisches Gebäude im 2. Wiener Gemeindebezirk Leopoldstadt. Es befindet sich am südöstlichen Ende der Prater Hauptallee nahe der Galopprennbahn Freudenau.

Erstmals erwähnt wurde es 1560 als Casa verde, das grüne Lusthaus im Wiener Prater, dem damaligen kaiserlichen Jagdgebiet, und diente als Jagdhaus. Es wurde genau dort errichtet, wo die 1538 fertiggestellte Hauptallee ans Wiener Wasser stieß. Erst 1834 wurde der Donaukanal verlegt. Seitdem steht das Lusthaus nicht mehr am Waßer.

Nach der Öffnung des Praters für die Bevölkerung 1766 wurde das Lusthaus in den Jahren 1781 bis 1783 neu erbaut und diente mehrmals großen Festlichkeiten, wie zum Beispiel der großen kaiserlichen Feier zum ersten Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig, bei der Napoléon vernichtend geschlagen worden war.

Im 19. Jahrhundert war das Lusthaus, wie der gesamte Prater, beliebter Treffpunkt von Adel und Bürgertum. Während des Ersten Weltkriegs war die militärische Brückenwache im Lusthaus einquartiert, welche die Donaubrücke vor Sabotage zu schützen hatte. In der wirtschaftlich schlechten Zwischenkriegszeit kam es zu einer Umschichtung des Gästepublikums, es gab Barbetrieb mit Tanz und Musik. Im Zweiten Weltkrieg wurde das Lusthaus 1944 und 1945 durch Bombentreffer nahezu vollständig zerstört, allerdings wurde bereits 1948 der Beschluß zum Wiederaufbau gefasst. Für die Instandsetzung des unter Denkmalschutz stehenden Objektes hat die Gemeinde Wien 1948 den Betrag von 350.000 Schilling genehmigt. Beim Wiederaufbau wurde auf die Form des Gebäudes im 18. Jahrhundert zurückgegriffen. Im Oktober 1949 wurde das Lusthaus neu eröffnet.

Heute befindet sich im Lusthaus ein Café sowie ein Restaurant.

...

Septembre 1889 : Albert J. Gutmann finally publishes the 1888 version of Bruckner's 4th Symphony ; this is the 1st printed edition of the work.

22 ou 23 septembre 1888 : Anton Bruckner, the wrinkled mystic from the Upper-Austrian meadows received a State

visit in the dimension special to him. At noon, he began to get himself ready to meet his visitor. He put on his best black suit with its trousers too short and too wide, his Sunday Saint-Florian jacket, and his top-hat which « Frau » Kachelmayer refused to brush because, she said, it was no use, the « Herr » Professor had let it get wet again, the night before.

So, he brushed it himself at great length. At 3 pm, he boarded the horse tramway out to Währing, to the district cemetery there. A number of officials from musical organizations had already gathered at a grave site, together with some doctors and anthropologists. Bruckner took his place in the front row.

At 3:45 sharp, the cemetery workers started digging. Within minutes, the vehicle of the visitor rose into view : a crane lifted the heavy sarcophagus from the tomb, and transported it to the chapel where only Bruckner and a few officials and scientists were admitted. In the chapel, the coffin lid was opened. Anton Bruckner stood face to face with Franz Schubert, now 60 years dead.

As in his earlier confrontation with Beethoven, Bruckner started forward, but was restrained. Ist others had their turn. The Mayor's representative delivered an address praising the bones that had produced such beautiful melodies. Today, he intoned, these exalted remains had been exhumed not only to give them a more dignified resting place in the Central Cemetery but, also, to afford scientists a chance to examine the physical evidence of genius.

Everything proceeded with characteristic Viennese ritual. On a small table covered by black velvet, Schubert's skull was placed, as ceremoniously as though it were a priest's monstrance. A Doctor Langl photographed it 4 times, especially the profile on the right-side, which was much better preserved. A secretary in top-hat took-down minutes of the event. It was noted that Schubert's head was a deep yellow ; that his teeth were still in excellent condition (much better than Beethoven's as observed in the similar procedure in June) and that only 1 molar was missing ; that the face was strongly developed in proportion to the skull-top ; and that some clothes and hair were still present.

Now came the anthropologists. Their calipers ascertained curvature and depth of the brain cavity. Whereupon another commemorative appreciation was pronounced by the Mayor's representative. At half past 5, the officials wanted to replace the remains in the coffin, when Bruckner pressed forward, greatly excited, and insisted on touching the head « of the Master » . With both hands, he grasped the forehead. He clutched it until the Mayor's representative had to dislodge his hold gently. But he was permitted to put the skull into the coffin. Thus, Bruckner became the last man to touch Schubert. Finally, he went home again in the horse tramway while Schubert wended his way toward the Central Cemetery in a black coach. It was hard to say who was more fulfilled.

22 ou 23 septembre 1888 : The remains of Franz Schubert are exhumed from the Währinger Cemetery and re-interred in the « Zentralfriedhof » , in Vienna. Among those witnessing the event is composer Anton Bruckner.

Autour d'octobre 1891 : Gustav Mahler decides to transform the 1st movement of his Symphony in C minor into a self-standing Symphonic poem, called « Totenfeier » (Funeral Feast) . The title comes from a translation by Mahler's friend, Seigfried Lipiner, of the epic poem « Dziady » (Celebration of Death) by the great Polish writer Adam Mickiewicz, which has the uncanny coincidences of a hero named Gustav who contemplates suicide after an unrequited

love-affair. The climax of the development section of this movement contains a progression of 2 extremely dissonant chords :

Dissonant climax of Mahler 2nd.

...

In 1776, the Emperor Franz-Josef II renamed the « Kaiserlich-Königlich Hoftheater nächst der Burg » on the « Michælerplatz » (« Imperial and Royal Court Theatre next to the Palace », since the beginning of 1794) : the « Deutschen Nationaltheater » (German National Theater) .

L'ancien « Théâtre de la Cour Impériale et Royale » de Vienne remonte à 1741, sous le règne de Marie-Thérèse d'Autriche. Il se trouvait sur la « Michælerplatz », tout comme la Salle de Bal de la Cour.

Fermeture du vieux « Burgtheater »

12 octobre 1888 : Spectacle d'adieu au vieux « Burgtheater » de Vienne. Au programme : « Iphigénie en Tauride » de Goethe, ré-écriture basée sur la tragédie grecque d'Euripide, « Iphigeneia en Taurois » .

Sans doute influencé par les titres des auteurs français et italiens qui l'ont précédé sur ce thème, Goethe a choisi pour son œuvre la forme latine du titre, « Iphigénie en Tauride », la Tauride étant un pays imaginaire, alors que le titre original d'Euripide signifie « Iphigénie chez les Tauri », une peuplade scythe établie à l'époque en Crimée.

Goethe écrit la 1re version de cette tragédie en prose en 6 semaines, et elle est jouée pour la première fois le 6 avril 1779. Il la ré-écrit en 1781, toujours en prose, et, finalement, en donne une version en vers en 1786. Il amène avec lui le manuscrit lors de son « Voyage en Italie » .

...

Goethe's « Iphigenie auf Tauris » was a melancholy occasion : the Viennese audiences loved the old wooden theatre despite its barn-like appearance. It seems that they were not bothered by its draughtiness or by its cramped dimensions which meant that the last of the 1,200 visitors who had squeezed into its auditorium were not able to leave until a good hour after the performance had ended.

Entre 1886 et 1888, Gustav Klimt, accompagné de son frère Ernst et de Franz Matsch, se lancent dans la réalisation des fresques des escaliers d'apparat du nouveau « Burgtheater » à Vienne. Le style de Klimt (tendant à s'éloigner de l'académisme) commence à se différencier des 2 autres. Désormais, chacun travaille pour son compte.

Les esquisses de grande valeur que Gustav Klimt a réalisées pour les peintures de plafond ornant les escaliers d'apparat du nouveau « Burgtheater » ont été retrouvées, à la fin des années 1990, dans les combles du Théâtre. Inestimables, ces dessins préliminaires, qui comprennent d'ailleurs le seul auto-portrait de l'artiste, ont ainsi été sauvés

d'une potentielle disparition. Aujourd'hui, ces cartons sont présentés dans une « Salle Klimt » spéciale. On peut les admirer (tout comme les peintures des escaliers) dans le cadre des visites guidées.

13 octobre 1888 : The « Neue Wiener Tagblatt » carries an account of yesterday's farewell performance.

The critic Ludwig Speidel gave an account of the actors moving from the old « Burgtheater » , on « Michaelerplatz » , to the new Theatre on the « Ring » :

« Thus, the curtain has fallen for the last time in the old house, the parting has taken place, and how hard this was for the friends of the plain old weathered building that is nonetheless so dear to us, cannot be expressed in mere prose. And, by half-past 6, a large part of the auditorium was filled. Nobody wanted to be late ; and so, almost everybody came early. The state of excitement the audience was in was evident from the highly-animated conversation. Not even the very highest circle of the auditorium was spared this excitement. In the Court Loge, there was such a coming and going as we have never observed before. The Emperor and his daughter seemed to be very amused by the lively hubbub in the Theatre, for they scanned the assembly with cheerful smiles, observing the 4th gallery, in particular, for a considerable time. In the 3rd Act, Emperor Franz-Josef withdrew. And, in the 5th Act, the Emperor returned, this time staying until the end. The auditorium was occupied by “ le tout Vienne ”. Everybody in Vienna, with a claim to social rank, had made an appearance. »

...

The construction of the « Neue Burgtheater » , a little further away on the « Ringstraße » (facing the « Rathauspark » and City Hall) , lasted 14 years - from 1874 to 1888. It witnessed the end of the 2 directorships : Franz Freiherr von Dingelstedt (1870-1881) and his successor, Adolf Wilbrandt, who resigned in 1887 because he did not want to be responsible for moving into the new building.

The preceding directors were Joseph Schreyvogel (1814-1832) and Heinrich Laube (1849-1867) .

14 octobre 1888 : Inauguration sur la « Ringstraße » (faisant face au « Rathauspark » et à l'Hôtel-de-ville) du « Neue Burgtheater » . Au programme : le splendide fragment du drame poétique « Esther » , datant de 1861, de Franz Grillparzer et la trilogie « Wallenstein » (« le Camp de Wallenstein » , « les Piccolomini » et « la Mort de Wallenstein ») , achevée en 1779, de Friedrich von Schiller.

La trilogie met en scène le généralissime Albrecht von Wallenstein, duc de Friedland, chef de l'armée de Ferdinand II. Il choisit de nouer une alliance secrète avec les Suédois, complotant ainsi contre l'Empereur. Démasqué par certains officiers dont Ottavio Piccolomini, la situation s'équilibre entre pro- et anti- Wallenstein.

L'histoire met également en scène Max Piccolomini, fils d'Octavio Piccolomini, promis à Thékla, la fille de Wallenstein. Max Piccolomini est tiraillé entre sa confiance envers son père et son amour pour Thékla.

...

The building of the « Neue Burgtheater » is modeled after the Dresden Opera House, with an imposingly shaped central part (with a « loggia ») and 2 elongated side-wings optically widening the frontal view. The stage-house with a gable roof connects to the auditorium, which is covered with a high tent roof. (At 1st, technical defects and unsatisfactory acoustic led to the alteration of the auditorium.)

It was designed by Gottfried Semper (responsible of the ground plan) and his junior partner, the ambitious 34 year old Karl Freiherr von Hasenauer (responsible of the facade) . The association did not go well. Since the beginning of the construction, the 2 architects only communicated by letter ; so, Semper withdrew (he died in 1879) . Beside this project, Hasenauer supervised the erection of the 2 Court museums and the south-wing of the « Kaiserforum » .

The « Burgtheater » actors were highly-respected. For the Viennese aristocracy and, also, the « petite bourgeoisie » fully conscious of the importance of Culture, the theatre was an essential meeting place.

Too small and no longer able to meet the increasing demand, the old « Burgtheater » is demolished in a scandalous manner to make way for the new wing of the pompous « Hofburg » Palace. Its small pipe-organ is auctioned-off and purchased by Conrad Berg (Nuremberg 1846 - Vienna 1900) , a successful import-export businessman selling books and art objects who became a Viennese citizen. Descending from a family of Bavarian officers and employees, he emigrated to Vienna, aged of 23. He will preferably collect antiques to military medals. (He could have claimed that his father was decorated by Napoléon but he did not.)

Conrad will install the « Burgtheater » instrument in the family's comfortably prosperous 1st District household (on the 4th floor flat of the « Schönbrunner Haus » , at number 8 « Tuchlauben ») with governess Ernestine Götzlick and several servants. Adding to the musical significance of this event, Anton Bruckner was a frequent guest of the Berg family. The Master enjoyed performing on the new acquisition while mother Johanna pushed her sons to kiss his hand. This is the young Alban Berg's 1st contact with a professional musician. (Karen Monson, 1979 ; page 5.)

Later-on, Conrad went into the business of selling Catholic devotional items. His wife Johanna Maria Anna (« née » Braun) , a gifted singer and painter with an ear for language, studying both English and French, managed the religious supplies shop. The old Bruckner will become an occasional customer, bringing-in, for example, his favourite crucifix for repairs. (At that time, the Master was living in his 4th floor flat of the « Wohnhaus » , on « Heßgasse Nr. 7. ») Little Alban played in the back-room of his father's shop among the copies of the architect and painter Raphael (Raffaello Sanzio da Urbino) , the crucifix of the Sulpicians, gilding, old books and engaging the puppet theater, like little Gøthe.

We will never know what Alban felt when the expert and dry hands of house-keeper Götzlick (presumably, a diminutive of Gøtze, meaning « idol » ; thus, « little idol » , which could also be linked to her own surname) seized his little docile and retracted hand to guide him on the piano. She may have encouraged Smaragda Berg's lesbian tendencies.

Alban Berg's parents encouraged cultural pursuits : taste, donations, refinement, a happy familiarity with the things of art. They enjoyed their contacts with some of Vienna's musical celebrities, including the pianist Alfred Grunfeld, a one-time summer neighbour. The children were bright, attractive, musical, and quick to take advantage of the cultural opportunities around them. Charly was an ardent Wagnerian, a devout reader of Karl Kraus' « Die Fackel » , and an enthusiastic supporter of the controversial Court Opera director, Gustav Mahler.

Alban's older brothers Hermann (born in 1872) , who lived in America, and Charly (born on 5 May 1881) , who remained in Vienna, both followed their father in the export business. Like his father Conrad, Charly was employed by the toy distributor « George Borgfeldt & Co. » . Erich Alban Berg, Charly's son, added a note about his father War service in which he appears to explain that he did not gain the « Matura » and, therefore, was ineligible for the « Einjährig-Freiwilliger » (1 year volunteering) status, which would have enabled him to become an officer in 1 year instead of the normal 3 years.

Before the old « Burgtheater » was demolished, the city of Vienna commissioned Gustav Klimt and Franz Matsch to paint the auditorium. Klimt fulfilled this task conscientiously with his 1888 painting, « Zuschauerraum im alten Burgtheater in Wien » (now at the « Historisches Museum der Stadt Wien ») , adding 200 faithful miniature portraits, a veritable « who's who » of Vienna's High-Society. Here, one can see representatives of the highest Court offices and members of the Imperial government rubbing shoulders with society big-wigs, artists and « nouveaux riches » . Everybody wanted to be in the picture. When it was discovered that Karl Lueger, later Mayor of the City, was missing, Klimt had to insert him afterwards.

In 1888, Klimt received the Golden order of Merit from Emperor Franz-Josef I of Austria for his contributions to murals painted in the new « Burgtheater » , in Vienna. He also became an honorary member of the University of Munich and the University of Vienna.

...

Les qualités artistiques de Gustav Klimt sont reconnues officiellement. À l'achèvement des peintures murales du nouveau « Burgtheater » , en 1888, il reçoit la « Croix d'or du Mérite artistique » des mains de l'Empereur François-Joseph. En 1890, il réalise la décoration du grand escalier du « Kunsthistorisches Museum » .

En 1887, le Conseil municipal de Vienne charge Klimt de peindre une vue intérieure de l'ancien Théâtre Impérial. En 1890, l'artiste reçoit le Prix de l'Empereur de 400 « Florins » (« Gulden ») pour l'œuvre intitulée : « Salle de l'ancien “ Burgtheater ” impérial, Vienne » (une gouache sur papier de 82 centimètres par 92 centimètres, aujourd'hui exposé au « Wien Museum ») .

La gouache de la « Salle de l'ancien “ Burgtheater ” » de 1888 est un document important, non seulement pour le public viennois fréquentant le théâtre à l'époque, mais aussi parce que c'est le théâtre historique dans lequel « le Mariage de Figaro » fut représenté pour la 1re fois, en 1786. D'une manière scandaleuse, ce théâtre fut ensuite démoli pour laisser place à la nouvelle aile pompeuse du palais de la « Hofburg » . En dépit du réalisme quasi

photographique des personnages, l'effet d'ensemble de cette œuvre est curieusement guindé et artificiel, comme s'il s'agissait d'un collage élaboré dont les personnages n'ont pas d'action réciproque et ne sont pas dans le même lieu. Loin des styles sensationnels et innovants que Klimt développera une dizaine d'années plus tard, ou que Van Gogh et Gauguin développaient en France cette même année, cette gouache méticuleuse et habile gagna l'approbation des arbitres du goût officiel de Vienne. En 1890, elle rapporta à l'artiste les 4,000 florins du prix de l'Empereur.

...

The 1st « Burgtheater » opened on 14 March 1741, the creation of the Habsburg Empress Maria Theresa of Austria who wanted a theatre next to her palace. Her son, Emperor Joseph II, called it the « German National Theatre » , in 1776. 3 Mozart Operas were premiered there : « Die Entführung aus dem Serail » (1782) ; « Le nozze di Figaro » (1786) ; and « Così fan tutte » (1790) . Beginning in 1794, the Theatre was called the « Kaiserlich-Königlich Hoftheater nächst der Burg » . Beethoven's 1st Symphony premiered there on 2 April 1800.

The Viennese mourned when their beloved Theatre, on « Michælerplatz » , shut its doors for the last time in 1888. Gustav Klimt even recorded its interior in a painting.

Not without severe misgivings but, fortunately also, with joyful hopes for the future we accompany the « Burgtheater » 's company of actors as they leave the « Michælerplatz » for the new Theatre on the on the « Ringstraße » .

The little Theatre, on « Michælerplatz » , stood in the way of a large-scale building project : the Saint-Michæl Wing of the « Hofburg » , for which Joseph Emanuel Fischer von Erlach had drawn-up plans, back in 1725, as part of the designs for the Winter Riding-School, was now finally to be built. The old « Burgtheater » had to go and was duly demolished.

The Imperial family also had a special affection for this Theatre. In keeping with courtly tradition, it had been built abutting the « Hofburg » , on « Michælerplatz » , and the members of the Imperial family were, thus, able to enter the Imperial box directly from their apartments. Empress Elisabeth was a frequent visitor to the Theatre.

Before the old « Burgtheater » was demolished, the city of Vienna commissioned Gustav Klimt and Franz Matsch to paint the auditorium. Klimt fulfilled this task conscientiously, adding 200 faithful miniature portraits, a veritable « who's who » of Vienna's High-Society. Here, one can see representatives of the highest Court offices and members of the Imperial government rubbing shoulders with society big-wigs, artists and « nouveaux riches » . Everybody wanted to be in the picture. When it was discovered that Karl Lueger, later Mayor of the City, was missing, Klimt had to insert him afterwards.

...

Am 14. März 1741 wurde es von Kaiserin Maria Theresia als Theater nächst der Burg gegründet, ihr Sohn Kaiser Franz-Josef II. erklärte es 1776 zum « Deutschen Nationaltheater » . Seit 1794 trägt das Theater den Namen « Kaiserlich-

Königlich Hoftheater nächst der Burg » . Am 14. Oktober 1888 verlegte man das Burgtheater in ein von Gottfried Semper (Grundriss) und Karl Freiherr von Hasenauer (Fassade) entworfenes Gebäude an der Wiener Ringstraße.

Uraufführungen am Burgtheater

31. Januar 1817 : « Die Ahnfrau » , Trauerspiel von Franz Grillparzer.

21. April 1818 : « Sappho » , Trauerspiel von Franz Grillparzer.

25. April 1889 : « Gyges und sein Ring » , Tragödie von Friedrich Hebbel.

...

Das Burgtheater am Dr.-Karl-Lueger-Ring in Wien ist ein Österreichisches Bundestheater. Es gilt als eine der bedeutendsten Bühnen Europas und ist nach der « Comédie-Française » das zweitälteste europäische, sowie das größte deutschsprachige Sprechtheater. Das ursprüngliche « alte » Burgtheater am Michælerplatz wurde von 1748 bis zur Eröffnung des neuen Hauses am Ring im Oktober 1888 bespielt. Das neue Haus brannte 1945 infolge von Bombenangriffen vollständig aus, bis zur Wiedereröffnung am 14. Oktober 1955 diente das Ronacher als Ausweichquartier. Das Burgtheater ist das österreichische Nationaltheater.

Im Laufe seiner Geschichte trug das Theater verschiedene Namen, zuerst « Kaiserlich-Königlich Theater nächst der Burg » , dann bis 1918 « Kaiserlich-Königlich Hof-Burgtheater » und seither « Burgtheater » . Vor allem in Wien wird es häufig kurz « Die Burg » genannt, die Ensemblemitglieder kennt man als « Burgschauspieler » .

Das ursprüngliche Burgtheater wurde in einem Ballhaus eingerichtet, das der römisch-deutsche König und spätere Kaiser Ferdinand I. 1540 im unteren Lustgarten der Hofburg erbauen ließ, nachdem das alte Ballhaus 1525 einem Brand zum Opfer gefallen war. Bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurde dort das « Jeu de Paume » gespielt, ein Vorläufer des Tennis. Am 14. März 1741 erteilte schließlich Kaiserin Maria Theresia, die nach dem Tod ihres Vaters eine allgemeine Theatersperre angeordnet hatte, dem « Entrepreneur der königlichen Hofopern » und Pächter des 1708 errichteten Theaters am Kärntnertor, Joseph Karl Selliers, die Erlaubnis, das Ballhaus in ein Theater umzuwandeln. Gleichzeitig wurde ein neues Ballhaus in unmittelbarer Nähe errichtet, das dem heutigen Ballhausplatz seinen Namen gab.

Im Jahre 1748 wurde das neu gestaltete « Theater nächst der Burg » eröffnet. 1756 erfolgten größere Umbauarbeiten, wobei unter anderem eine neue Rückwand errichtet wurde. Der Zuschauerraum des alten Burgtheaters war noch eine reine Holzkonstruktion und faßte etwa 1.200 Gäste. Die kaiserliche Familie konnte ihre Hofloge direkt von den kaiserlichen Gemächern aus erreichen, mit denen das Burgtheater baulich verbunden war. An der alten Spielstätte am Michælerplatz wurden unter anderem mehrere Werke von Christoph Willibald Gluck, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart sowie Franz Grillparzer uraufgeführt.

Am 17. Februar 1776 erklärte Kaiser Franz-Josef II. das Theater zum « Teutschen Nationaltheater » . Er war es auch,

der per Dekret anordnete, daß die Stücke keine traurigen Ereignisse behandeln sollten, um die kaiserlichen Zuschauer in keine schlechte Stimmung zu bringen. Viele Stücke mußten deswegen geändert und mit einem « Happy End », dem « Wiener Schluß » versehen werden, beispielsweise « Romeo und Julia » oder « Hamlet ». Ab 1794 trug das Theater den Namen « Kaiserlich-Königlich Hoftheater nächst der Burg » .

1798 wurde der Dichter August von Kotzebue zum Leiter des Burgtheaters ernannt, aber nach Auseinandersetzungen mit den Schauspielern verließ er 1799 Wien.

Unter Direktor Joseph Schreyvogel wurde Deutsch statt Französisch und Italienisch als neue Bühnensprache eingeführt.

Am 12. Oktober 1888 fand die letzte Vorstellung im alten Haus statt. Das Burgtheaterensemble übersiedelte in die neue Spielstätte am Ring. Das alte Burgtheater mußte der Komplettierung des « Michælertrakts » der Hofburg weichen. Die Pläne dazu hatte Joseph Emanuel Fischer von Erlach bereits knapp 200 Jahre vor dem Abriss des alten Burgtheaters gezeichnet.

Eine 1817 errichtete, originalgetreue (aber verkleinerte) Kopie des Theatersaales befindet sich im rumänischen Oravita.

Das neue Gebäude am Ring

Das bereits 1865 von Gottfried Semper geplante, nicht realisierte Münchner Festspielhaus an der Isar « Das Theater von Taormina » von Gustav Klimt, Deckengemälde in der Erzherzogsstiege.

Das « neue » Kaiserlich-Königlich Hofburgtheater (wie die Aufschrift bis heute lautet) am Ring gegenüber dem Rathaus, am 14. Oktober 1888 mit Franz Grillparzers « Esther » und Friedrich von Schillers « Wallensteins Lager » eröffnet, wurde im neu- barocken Stil von Gottfried Semper (Grundriss) und Karl Freiherr von Hasenauer (Fassade) entworfen, die bereits das Kaiserforum in Wien gemeinsam geplant hatten.

Die Bauarbeiten begannen am 16. Dezember 1874 und zogen sich 14 Jahre hin, in denen sich das Architektenduo zerstritt. Bereits 1876 zog sich Semper auf Grund gesundheitlicher Probleme nach Rom zurück und ließ Hasenauer seine Ideen alleine realisieren, der sich im Streit der Architekten vor allem für ein prachtvoll ausgestattetes Logentheater eingesetzt hatte.

Indes schuf der bekannte Wiener Maler Gustav Klimt gemeinsam mit seinem Bruder Ernst Klimt und mit Franz Matsch 1886-1888 die Deckengemälde in den beiden Stiegenhäusern des neuen Theaters. In der Feststiege auf der dem Café Landtmann zugewandten Seite des Burgtheaters (« Erzherzogstiege ») bildete Gustav Klimt die Künstler des antiken Theaters in Taormina auf Sizilien, im Stiegenhaus auf der « Volksgarten » -Seite (« Kaiserstiege » , weil sie dem Kaiser vorbehalten war) das Londoner « Globe Theatre » und die Schluß-szene aus William Shakespeare's « Romeo und Julia » nach. Über dem Eingang zum Zuschauerraum ist « Der Eingebildete Kranke » Molières zu entdecken. Im Hintergrund verewigte sich der Maler in Gesellschaft seiner beiden Kollegen. Kaiser Franz-Josef I. gefielen die Deckengemälde so sehr, daß er den Mitgliedern der « Künstlerkompanie » von Klimt das Goldene Verdienstkreuz verlieh.

Das neue Gebäude ähnelt äußerlich der Dresdner Semperoper, mehr noch aber, aufgrund der beiden für Theaterbauten absolut untypischen Querflügel mit den Prunkstiegen, Sempers Münchner Projekt aus den Jahren 1865-1866 für ein Richard-Wagner-Festspielhaus über der Isar. Über dem Mitteltrakt befindet sich eine Loggia, die von zwei Seitenflügeln eingerahmt wird, und aus einem Bühnenhaus mit Giebeldach und einem Zuschauerhaus mit Zeltdach geteilt wird. Über dem Mittelhaus schmückt eine Statue von Apollo die Fassade, der zwischen den Musen für Drama und Tragödie thronet. Über den Haupteingängen befinden sich Friese mit Bacchus und Ariadne. An der Außenfassade rundum sind Portraitbüsten der Dichter Calderon, Shakespeare, Molière, Schiller, Goethe, Lessing, Halm, Grillparzer, und Hebbel zu sehen. Die Masken, die ebenfalls hier zu sehen sind, weisen auf das antike Theater hin, außerdem schmücken allegorische Darstellungen die Seitentrakte : Liebe, Haß, Demut, Herrschsucht, Egoismus und Heroismus. Obwohl das Theater seit 1919 den Namen « Burgtheater » trägt, ist die alte Aufschrift « Kaiserlich-Königlich Hofburg-theater » über dem Haupteingang immer noch vorhanden. Einige Bilder der alten Porträtgalerie wurden im neuen Gebäude aufgehängt und sind heute noch zu sehen - allerdings waren diese Bilder ursprünglich kleiner, man mußte sie « verlängern », damit sie im hohen Raum besser wirken. Die Stellen dieser « Ergänzungen » sind als feine Linien auf der Leinwand sichtbar.

Das Burgtheater wurde zunächst aufgrund seines prachtvollen Aussehens und der technischen Neuerungen wie elektrischer Beleuchtung von den Wienern gut aufgenommen, doch bald wurde, typisch für die Wiener, Kritik an der schlechten Akustik laut. (« Net i heer schlecht, die Akustik is net in Ordnung ! »)

1897 erfolgte schließlich ein Umbau des Zuschauerraums, um die Akustik-probleme zu mindern. Das neue Theater wurde zu einem wichtigen Treffpunkt des Gesellschaftslebens und zählte schon bald zu den « Heiligtümern » der Wiener.

Conrad Berg

Conrad Berg est né le 30 août 1846 à Wöhrd, près de Nuremberg ; et est mort le 30 mars 1900 à Vienne, au n° 8 de la « Breite Gasse » dans le 7^e arrondissement.

Son épouse, Johanna Maria Anna Braun, est née le 28 février 1851 à Vienne au n° 3 de la « Barnabiten-gasse », dans le 6^e arrondissement, et est morte le 19 décembre 1926 à Vienne au n° 118 de la « Linke Wienzeile », dans le 6^e arrondissement.

Alban (Maria Johannes) Berg est le 3^e des 4 enfants de Johanna Maria Anna et Conrad Berg qui mènent une vie aisée, du moins jusqu'à la mort de ce dernier en 1900. Vers cette époque, Berg commence à composer en autodidacte (époque de laquelle datent environ 80 lieder) après s'être davantage intéressé à la littérature. Il n'a reçu qu'une éducation minimale à la musique, mais Arnold Schönberg, pendant quelques années, d'octobre 1904 à 1911, lui enseigna le contrepoint, la théorie de la musique et l'harmonie. Avec le Maître, il compose de nombreuses œuvres (les « Sieben frühe Lieder » : 7 chants de jeunesse) dont 3 seront publiquement représentées en 1907 lors d'un concert mettant sous les feux de la rampe les élèves de Schönberg.

...

« L'homme sans qualités », de l'Autrichien Robert Musil, s'ouvre, à Vienne, sur « une belle journée d'août 1913 », journée dont on nous précise, à grand renfort de termes météorologiques, la beauté. 1913, année charnière dans l'histoire de la musique et dans l'histoire tout court. Nous devons d'abord remonter 28 ans plus haut, et nous arrêter sur la date du 9 février 1885, autre journée viennoise à propos de laquelle on doit se contenter de parler météorologie, car, comme au cours de la « belle journée d'août 1913 », il ne s'y passa rien. Musil, quant à lui, nous signale, à la date précitée, un accident de voiture dont son gigantesque roman négligera totalement les conséquences, un événement d'où rien ne s'ensuit. En va-t-il autrement pour un « heureux événement » ? Car, le 9 février 1885, au numéro 8 de la rue Tuchlauben (1er arrondissement de Vienne), dans une maison dite la « maison Schönbrunn », eu égard à sa somptueuse architecture extérieure, une femme nommée Johanna Berg (née Braun, épouse d'un certain Conrad Berg, bavarois devenu citoyen viennois) souffre pour la 3e fois de sa vie les douleurs de l'enfantement, et chasse brutalement, criminellement et légitimement du paradis un bébé fragile, que les suggestions fantaisistes d'un ami grec pousseront à prénommer « Alban ». Mais il faudra des dizaines d'années à ce bébé pour évoquer en toute conscience, encore qu'indirectement, cette perte du paradis, et pour faire rétrospectivement de cette date du 9 février 1885, un événement. Et, à l'heure où les fées se penchent sur le berceau, on peut déjà méditer sur cette étrangeté, sur cette injustice : pourquoi et comment le petit Alban, encore tout gluant du ventre de sa mère, sera-t-il, pour lui-même et pour les autres, un événement ? Pourquoi lui, et non pas des dizaines de petits Viennois nés le même jour, chassés par la même violence insensée ? Pourquoi lui, Alban, deviendra-t-il un personnage du monde, au même titre que l'Ulrich de Musil, alors que tant de ses contemporains sont les laissés pour compte de la conscience humaine, tels les accidentés qui, au début de « L'homme sans qualités », n'apparaissent au jour que pour être engloutis à nouveau dans le néant ? Poser un tel pourquoi, demander s'il existe au monde des êtres qui vraiment soient des événements insignifiants, le petit Alban, devenu adulte, le fera dans « Wozzeck », en décrivant cet homme qui aime, et souffre, et meurt, mais qu'on a privé des moyens de se savoir un homme.

Quant à nous, pour savoir ce qui, du bébé mis au monde le 9 février 1885, a fait un artiste, c'est-à-dire d'abord une conscience d'être au monde, nous ne disposons que de renseignements fort modestes.

Alban était donc le 3e rejeton de la famille Berg. Tiens, au fait, pourquoi les grands aînés Hermann et Charly n'ont-ils pas composé, à eux 2, pour saluer la venue de leur frère, la « Berceuse » de « Wozzeck » ? Mais laissons ces questions par trop naïves. Sachons tout de même que les frères en question, quoique « dans les affaires », n'étaient pas totalement privés de « dons artistiques ». Hans-Ferdinand Redlich, biographe méticuleux et complet, mentionne la belle voix de Charly - sur laquelle ne manque pas non plus d'insister Erich Alban Berg, neveu du compositeur, fils de Charly, et le plus récent biographe de son oncle. Hermann, cependant, courra les Amériques et deviendra l'immortel promoteur de l'ours « Teddy ». On le voit, les parents d'Alban n'étaient pas tels que tous leurs enfants aient repoussé comme une monstruosité l'idée de concilier harmonieusement l'art et les affaires. Les familles bourgeoises regorgent de ces rejetons qui jouent avec sensibilité la « Rêverie » de Robert Schumann, mais ne perdent pas de vue que la rêverie n'est pas tout.

Cependant, il serait parfaitement injuste de considérer l'entourage d'Alban comme un ramassis de bourgeois cupides qui

fréquentent l'Opéra par snobisme. Et le fait que Berg soit né dans un quartier chargé d'histoire musicale (un quartier qui fut l'habitat de Wolfgang Amadeus Mozart, le berceau du « Wiener Philharmoniker », le repaire de l'éditeur Carl Haslinger), ce fait n'a pas une signification purement symbolique ou rétrospective : la famille Berg, dans son ensemble, rendait à l'art un hommage plus sincère et plus constant que ne le sont les habituelles dévotions bourgeoises.

Ainsi, le grand-père maternel d'Alban, le joaillier viennois Franz-Xaver Melchior Braun, était-il capable, à l'instar du petit Mozart, de restituer fort convenablement au piano des pièces entendues en concert. Quant à Johanna, sa fille, elle ne manifesta pas des dons exceptionnels, mais on assure qu'elle goûtait la meilleure musique et se montrait habile à dessiner. Son goût se serait formé aussi bien au contact de son mari qu'à celui de son père : le mari, Conrad Berg, après avoir été libraire, ouvrit un magasin d'objets d'art et d'objets de piété. Conrad, né à Nuremberg, pouvait se prévaloir d'un père décoré par Napoléon. Il ne le fit pas. Descendant d'une famille d'officiers et d'employés bavarois, il émigra à Vienne à l'âge de 23 ans, et collectionnera les antiquités de préférence aux médailles militaires. Le père du père de « Wozzeck » évitera de jouer le « miles gloriosus ».

Donc, dans la famille, du goût, des dons, du raffinement, une heureuse familiarité avec les choses de l'art. Une intimité, même, avec elles, intimité qui cependant ne saurait aller jusqu'à la douleur ce qui ne l'empêche pas d'aller jusqu'au respect : le père, lors de la vente aux enchères qui suivit la fermeture de l'ancien « Burgtheater », avait fait l'acquisition d'un petit orgue ; le vieux Anton Bruckner, hôte de la « maison Schönbrunn », ne dédaignait pas d'y jouer parfois. Et maman Johanna poussait devant elle ses enfants, afin qu'ils aillent baiser la main du Maître.

Nous n'avons pas encore parlé de la petite sœur, née 1 an après Alban, et que les fantaisies de l'ami grec affubleront du nom de Smaragda. Les « dons » de cette sœur cadette feront d'elle une pianiste très talentueuse, élève de Teodor Leschetitzky, puis répétitrice de grandes cantatrices, dont Frida Leider. Avec son frère, elle déchiffrera, de Franz-Josef Haydn à Johannes Brahms, moult Symphonies réduites pour 4 mains. Une photo de famille nous les montre côte-à-côte, tout à cette occupation. De Smaragda, nous pouvons dire encore qu'elle se maria en 1907, et divorça la même année. Il semble qu'elle ait aimé les femmes. Alban la défendit dans une lettre à son futur beau-père Nahowski. Ce dernier voulait précisément décliner la belle-paternité de Berg, eu égard, notamment, à la vie dissolue de Smaragda. Lorsque, beaucoup plus tard, le beau-fils ennoblit, dans « Lulu », la « Geschwitz » de Wedekind, il poursuivait, entre autres buts, la défense de sa sœur. Celle-ci survécut longuement à son frère, puisqu'elle mourut à Vienne en 1954. Au reste, nous ne saurions rien dire des sentiments qui unissaient Alban à Smaragda, sinon qu'ils étaient profonds. Mais Berg, d'évidence, ne fut pas Georg Trakl, même si la sœur du poète, comme celle du musicien, fut une pianiste émérite, élève, elle, de Ernő Dohnányi.

Comme « formatrice » du futur compositeur, il faut encore citer la gouvernante alsacienne, qui lui donne ses toutes premières leçons de piano, l'initie au théâtre, à la pantomime, aux « tableaux vivants ». Ajouterons-nous encore que le petit Alban fut le bon élève d'une école primaire dont la guerre nous a fait perdre la trace, avant de devenir l'élève plutôt moyen d'une école secondaire du 1er arrondissement ? Ces renseignements sont bien maigres lorsqu'il s'agit de saluer l'enfance d'un génie ou, plutôt, de comprendre le rapport d'un génie à l'enfance qui fut la sienne.

Theodor W. Adorno, dont il faut tout de suite rappeler qu'il fut l'élève et l'ami du compositeur, est le seul, à notre

connaissance, qui nous fournisse une indication susceptible d'éclairer notre lanterne. Encore ne fait-il guère d'allusions directes à l'enfance de Berg. Nous apprenons seulement que l'adulte aimait goûter le bien-être enfantin de la maladie, c'est-à-dire retrouver l'état délicieux que nul mémorialiste sérieux ne manque d'évoquer avec art : cet état de légère fièvre, qui vous dispense de l'école et vous autorise pour de longues heures bénies la chaleur maternelle du lit. D'ailleurs, rapporte son neveu Erich Alban Berg, l'oncle prenait toujours ses petits déjeuners au lit. On sait qu'un tel acte consiste à prolonger, dans la conscience, le bien-être de l'inconscience nocturne, originelle, infantine. Mieux encore : Berg, qui connaissait Sigmund Freud personnellement (à 23 ans, pris d'une crise d'asthme, il s'était vu diagnostiquer, par le « Père de la psychanalyse », une allergie aux pollens), Berg avait une entière conscience de son goût pour la « maladie infantine », donc de son désir de régression. De même, il psychanalysait volontiers sa propre peur des orages.

Du trait rapporté par Adorno, nous ne tirerons aucune conclusion particulièrement audacieuse. Régresser n'est-il pas le désir le mieux partagé du monde ? Mais, tout de même, notons que si, pour l'artiste, la tentation d'exister est aiguë, la souffrance d'être né l'est peut-être encore plus. Cela dit, rien ne permet d'affirmer qu'Alban ait manqué d'amour et de tendresse dans ses Ires années. Au contraire, tout porte à croire qu'il en fut comblé. Pourtant, la souffrance et la mort, si présentes dans son œuvre, et dont nous repérerons au cours de son adolescence quelques indices « biographiques », nous ne pouvons croire qu'elles lui aient été épargnées un seul instant de son existence. En trouverons-nous le reflet dans ses yeux d'enfant, tels que nous les montre une photographie de l'écolier en costume de marin, debout dans une pose élégante et rêveuse, devant la porte de sa classe ? Rien à voir, pourtant avec la fameuse photo de Rimbaud prise à peu près au même âge : le regard noir du petit Arthur est effroyablement farouche, déjà révolté, presque haineux. Celui du petit Alban n'est pas d'un poète de 7 ans. Rêveur, oui, et très « nuancé » pour son âge. Mais rien de plus. Il en va de même pour le portrait d'Alban à 14 ans, brossé par son ami Watznauer : ce qu'on pourrait y trouver d'exceptionnel serait peut-être la subtilité, le raffinement d'un regard dont l'espièglerie, elle, est bien de son âge. Croirons-nous Willi Reich qui parle d'une enfance « heureuse et sans souci » ? Nous ne connaissons jamais quelles angoisses Johanna fit subir à son fils, après celle de sa naissance. Nous ne connaissons jamais ce qu'il ressentit lorsque les mains expertes et sèches de mademoiselle Ernestine Götzlick, la gouvernante, saisissaient sa petite main docile et rétractée, pour la guider sur le piano ; ce qu'il éprouvait en évoluant dans l'arrière-boutique de son père, parmi les copies de Raphaël, les crucifix sulpiciens, les dorures et les vieux bouquins ; les émotions qu'il vivait en s'adonnant, comme le petit Goethe, au théâtre de marionnettes. Enfin, nous ne saurons jamais ce qui fit du jeune Berg autre chose qu'un heureux familier du monde de l'art. L'exact Redlich nous assure que la belle voix de Charly, additionnée du talent pianistique de Smaragda, furent co-responsables des Iers lieder composés par Alban. Et, sans doute, a-t-il raison, dans la mesure où ces présences et ces talents conjugués suggérèrent au jeune artiste un certain moyen d'expression (la musique, et singulièrement le lied) . D'ailleurs, Adorno affirme que Berg aurait tout aussi bien pu devenir écrivain. On songe à la vocation « tardive » de Schumann, dont le père était un libraire fou de littérature.

...

Il est temps de dire que la « mort », ou l'« angoisse », ou la « disparition », ne sont pas seulement des réalités psychologiques et musicales propres à Berg. Ces réalités traversent bien sûr le Romantisme, le Romantisme tardif et l'Expressionnisme. Elles concernent aussi « l'âme viennoise », et, s'il faut en croire Stefan Zweig, Hermann Broch ou

Robert Musil, elles sont également inséparables d'une conjoncture politique (l'essoufflement de la monarchie austro-hongroise, les approches de la Première Guerre mondiale) .

Mais, répétons-le : si nous nous arrêtons sur l'enfance et la prime adolescence de l'individu Alban Berg, c'est parce qu'il est de ces créateurs dont la maturité déploie l'enfance sans la pervertir ni la recouvrir, mais en y renvoyant toujours comme à son plus évident secret. N'oublions pas la fin de « Wozzeck » : seul sur scène, un enfant étonné devant la mort, dépositaire inconscient du déchirement adulte. Il est légitime et nécessaire d'évoquer l'enfance et l'adolescence de Berg parce que les valeurs de son enfance et de son adolescence, leur tonalité affective, leur vulnérabilité, leur absolu, leur transparente angoisse sont constitutives de sa maturité. Il n'en va pas de même pour tous les créateurs, loin de là : il est normal d'évoquer l'enfance de Søren Kierkegaard, mais presque malséant de signaler que Georg Wilhelm Friedrich Hegel porta des culottes courtes. Pour rester dans la musique, faut-il s'attarder sur les Ires années de Arnold Schönberg ? Une insignifiante et maladroite ébauche de leur âge adulte, telle apparaît l'enfance de maints artistes. Ou, alors, une miniature de leur maturité. Le petit Gœthe ? Un Olympien de taille réduite. Inutile de préciser que Gœthe ou Bach ne sont pas nécessairement fermés à l' « innocence » ou à la « beauté » du 1er âge ; qu'inversément, Schumann ou Berg ou Marcel Proust ne sont pas, en tant qu'artistes, inaboutis ou immatures. Mais, peut-être, leurs œuvres manifestent-elles un inachèvement essentiel, et sont-elles le miroir parfait (donc serein) de l'angoisse demeurée angoisse. Tandis que l'œuvre des artistes « sans enfance » est essentiellement plénitude fermée sur sa signification. Elle représente l'achèvement esthétique d'un achèvement métaphysique, la maturité d'une maturité. Son créateur tend toujours à penser (ou à éprouver) l'âge adulte comme une solution. Le créateur « enfant », tout au contraire, l'éprouve comme une illusion d'équilibre, et le revêt comme un masque. C'est en un sens l'attitude même d'Ulrich, le héros de « L'homme sans qualités » : se référant au passage enfance-maturité, il confesse à Diotime :

« En moi, du moins, il y a quelque chose qui se refuse à ce que le prétendu âge mûr soit le sommet d'une telle évolution. »

Chez un tel être, le besoin de certitude étant d'abord besoin d'amour, comment sera-t-il jamais comblé ? Le créateur « enfant » s'identifiera toujours au petit Mozart, qui demandait insatiablement : « M'aimez-vous » ? Adulte, Wolfgang finit par apprendre qu'on ne pose pas ce genre de questions aux Messieurs et Dames de la Cour. Mais qui nous fera croire qu'il cessa d'en être déchiré ?

De Berg, Adorno dit ceci, qui se passe de commentaires : son extraordinaire bonté, son extrême douceur manifestaient son désir d'être aimé. Dans l'œuvre, nous retrouverons, à part une angoisse qui va jusqu'à la panique et jusqu'au chaos, un inachèvement essentiel qui constitue l'équivalent formel d'une blessure ouverte. C'est encore Adorno qui n'hésite pas à rattacher les problèmes d'architecture musicale au « mystère de l'autobiographie » . Enfin, il nous rappelle que Berg était un grand admirateur de Proust ; outre leurs parallélismes formels, les 2 œuvres semblent confondre douleur et mémoire. Le passé est le lieu de leur conscience et le lieu de leur blessure. (Adorno, dans son ouvrage sur Gustav Mahler, a également comparé ce dernier à l'auteur de la « Recherche » , disant que tous 2 ont tiré leur « Idée » de l'enfance. Et Berg est assurément, fils de Mahler.)

En voilà assez. Nous sommes en 1901. Berg est en train de l'échapper belle : à la mort du père, l'année précédente,

des difficultés financières sont apparues dans la famille. Le « Berghof », maison de vacances sur l'Ossiachersee, qui jusqu'alors n'avait accueilli que des amis, doit recevoir des hôtes payants. Maman Johanna songe à envoyer Alban en Amérique, avant même le baccalauréat, sur les traces de son frère Hermann. Une tante providentielle redressera la barre du destin : Berg restera Viennois. Hermann Watznauer, futur architecte, et de 10 ans plus âgé qu'Alban, devient son mentor (sur le vœu du père, qui s'était senti mourir) . « Watz » fait son entrée dans le trio Charly-Alban-Smamgda. Il restera, jusqu'à la mort d'Alban, un ami sûr, et deviendra son 1er biographe. C'est à lui que le futur compositeur du « Vin » dédiera ses tout 1ers lieder. Il les écrit au printemps 1900, peut-être dans le cadre idyllique de ce « Berghof » où, avec son frère, sa sœur et quelques amis, il multiplie les courses de montagne, les promenades en bateau et les lectures d'Henrik Ibsen et d'August Strindberg.

Les mots de décadence, de mort, de déliquescence, d'inexistence, mais aussi de renouveau créateur, d'audace et de profusion sont attachés à la ville mythique de Vienne ainsi qu'à cette date symbolique où le jeune Berg se persuade qu'il commence à faire quelque usage de ses états d'âme.

Il est difficile, voire impossible, de restituer une telle époque et un tel lieu sans se perdre dans les généralités ou sans réciter un catalogue de génies. Cependant, nous disposons d'au moins 3 témoins dont la hauteur de vues permet d'éviter ces défauts. Ces 3 témoins sont aussi des acteurs du drame viennois. Hermann Broch, Robert Musil, Stefan Zweig ont tous 3 fait œuvre de créateurs et tous 3 médité sur le lieu et le temps dont ils procèdent.

« Vienne, centre du vide européen des valeurs », écrit Hermann Broch dans une étude capitale, « Hofmannsthal et son temps ». Caractisme de la couronne. Mais les concessions faites aux innombrables ténérations qui, malgré les apparences, n'a rien de polémique, et qui situe d'emblée le problème à son plus haut niveau. Pour étayer son affirmation, Broch fournit quelques repères historiques : la Révolution de 1848 fut, à Vienne, « abstraite et bourgeoise », mais elle a réveillé les nationalités et donné ainsi à l'Empire austro-hongrois un mouvement de plus en plus centrifuge. Songeons à la Hongrie, où la répression fut terrible, exaltant d'autant le sentiment national ; à la Bohême aussi : Bedřich Smetana, d'une certaine manière, fut « fait » par 1848. Cependant, en 1861, l'Empereur François-Joseph commence à tempérer, par une « constitutionalisation » progressive, le despo-nationalités de l'Empire n'empêchent pas leur irrédentisme de croître. Le Parlement n'est guère qu'une institution fantôme. Musil ironisera brillamment là-dessus :

« Le Parlement faisait de sa liberté un usage si impétueux qu'on préférerait d'ordinaire le tenir fermé ; mais l'on avait aussi une loi d'exception qui permettait de se passer du Parlement. »

Ou encore :

« C'était un État qui ne subsistait plus que par la force de l'habitude. »

La réalité de l'Autriche se désagrège donc. François-Joseph s'enfoncé toujours plus dans l'isolement, s'identifiant à sa patrie agonisante. Il a fait détruire les murs d'enceinte de la vieille ville (donnant l'occasion à Johann Strauß de composer une « Polka de la démolition ») .

...

Alban (Maria Johannes) Berg was born in Vienna, on February 9, 1885. He was the 3rd of 4 children of Johanna Maria Anna (« née » Braun) and Conrad Berg. Berg's father was an export merchant while his mother hailed from an affluent family. The Berg family lived comfortably until the death of his father from heart failure (on 30 March 1900) , at the age of 53.

Alban Berg received his early piano lessons from his aunt. He was more interested in literature than music as a child and did not begin to compose until he was 15, when he started to teach himself music. By his late-teens, he had composed over a dozen songs without any formal training in music. Berg was a wistful and indifferent child.

In late-February or early March 1902, at the age of 17, he fathered a love child with Marie Scheuchl, a servant girl in the Berg family household. His daughter, Albine, was born on December 4, 1902. He flunked his school finishing examinations the next year, and the tragic demise of his idol, Hugo Wolf, further added to his hapless condition and he attempted suicide, in 1903. However, he survived to finish his final year at school post-which he went to work as a trainee accountant. In the year 1904, Berg's elder brother, Charly, introduced Alban's early compositions to Arnold Schönberg, which came as a turning-point in his career. Arnold Schönberg accepted Berg, in October, as a student and this marked the dawn of a new talent in the musical world.

...

Alban Berg liked to think that he was descended from the aristocracy, cultivating the air of a dilapidated baronet who knows how far down in the world he has come. He was, in fact, a thoroughbred « bourgeois » , whose father, Conrad Berg, worked in an exporting firm and later went into business selling Catholic devotional items. (One of the family's occasional customers was Anton Bruckner, who brought in a favourite crucifix for repairs.) Conrad Berg died suddenly in 1900, leaving the family in financial difficulties. Johanna Berg, the widow, considered sending the, then, 15 year old Alban to New York, so that he could work alongside his brother Hermann at the toy distributor « George Borgfeldt & Co. » , with which their father had been associated. At the last minute, an aunt stepped in to subsidize Alban's studies. Hermann, incidentally, later scored a « sale coup » by marketing the 1st teddy-bears, 3,000 of which he purchased at the 1903 Leipzig Toy Fair.

Berg had an unpromising adolescence. He fathered an illegitimate child with a family servant, suffered academic failures, and, in the wake of another love-affair, attempted suicide. Although he had been writing songs in Romantic and Impressionist styles since the age of 15, his talent was hardly prodigious.

...

Conrad Berg (born in 1846) had run an import/export firm while his wife Johanna Maria Anna « née Braun » (born in 1851) managed the family religious supplies shop. Alban's older brothers Hermann (born in 1872) , who lived in

America, and Charly (born in 1881) , who remained in Vienna, both followed their father in the export business. It was a comfortably prosperous 1st District household with several servants, a governess, and a regulated schedule that included leisurely summers at the « Berghof » , the family's lake-side Estate in Carinthia, no more than 100 miles from the Nahowski's country property in neighbouring Styria.

Alban Berg's parents encouraged cultural pursuits and enjoyed their contacts with some of Vienna's musical celebrities, including the pianist Alfred Grunfeld, a one-time summer neighbour, and Anton Bruckner, an occasional customer in the family shop and visitor in their home. The children were bright, attractive, musical, and quick to take advantage of the cultural opportunities around them. Charly was an ardent Wagnerian, a devout reader of Karl Kraus' « Die Fackel » , and an enthusiastic supporter of the controversial Court Opera director, Gustav Mahler.

...

In his teenage years, Alban Berg (1885-1935) was a « self-taught musical dilettante » , but this amateur became one of the most revered modern composers of the early 20th Century. We will address the familial musical interest and talent passed-down to Berg's generation, his initial attraction to music, and the reasons that Berg eventually focused on a career in composition.

From all accounts, Alban Berg and his siblings inherited musical talent from their maternal grandfather, Franz Xaver Melchior Braun (1820-1896) , who was a regular concert-goer and pianist. Even though limited to performing music by ear, he could play his parlour piano and recreate concert repertoire in the home. Music was not his only artistic interest, however, as he also drew and designed jewelry. Alban Berg's mother, Johanna Maria Anna Braun (1851-1926) , possessed her father's artistic talent. She was a gifted singer and painter and had an ear for language, as she studied both English and French.

Conrad Berg (1846-1900) , Berg's father, also contributed to the musical environment in the home. When the old « Burgtheater » , in Vienna, was razed, Conrad installed its small pipe-organ in their home. Adding to the musical significance of this event, Anton Bruckner often visited the Berg family and performed on the instrument.

Due to Conrad Berg's successful import-export business selling books and art, the Berg family lived a comfortable, upper-middle-class lifestyle until he died from heart failure at the age of 53 (on 30 March 1900) . They lived at « Tuchlauben Nr. 8 » , in Vienna's 1st District, a 4th floor flat in the building called the « Schönbrunner Haus » , whose location likely enhanced Berg's musical experiences as a teenager. Just steps away from their home sat Saint-Peter's Church and Saint-Stephen's Cathedral, in addition to a music-store, the birthplace of the Vienna Philharmonic, and the Haslinger publishing-house where the music of Beethoven and Schubert had been published. The æsthetic culture of Vienna surrounded Berg in his formative years and influenced him whether he was conscious of it or not.

The Berg children, Hermann (1872-1921) , Charly (1881-1952) , Alban, and Smaragda (1886-1954) , experienced the arts most often with each other and their Alsatian governess, Ernestine Götzlich. They regularly visited art galleries, concerts, the Theater, and the Opera (where the children would read scores with flashlights in the top-gallery) . At

home, they rehearsed and performed productions of plays for their parents and guests (Henrik Ibsen's « Rosmersholm » , for example) . Their governess also taught the children French and piano lessons, instilling in them an appreciation for art, music, and culture.

At 1st, Alban did not appear as talented in music as Charly and Smaragda. Charly sang baritone in the Udel Quartet. In the Berg home, he would often sing folk-tunes and songs by Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Gustav Mahler, and Hugo Wolf, as well as melodies from Richard Wagner's Operas.

A gifted pianist and chamber musician, Smaragda had a particular interest in the contemporary music of Claude Debussy and Maurice Ravel. Alban would often practice playing 4 hand piano works with his sister and serve as accompanist for his brother. Even though his main interests during childhood included literature and poetry, Berg absorbed an appreciation for music from his siblings and developed piano technique from his lessons, and when he began composing in 1900-1901, it is not surprising that he chose a genre for which he had performers ready at a moment's notice.

In 1895, at age 10, Berg entered the « Communal-Oberrealschule » on « Schottenbastei Straße » , in the « Inner Statdt » , where he « studied religion, German, French, history, mathematics, natural science, drawing and gymnastics, physics, chemistry, and English » . Unfortunately, the fine-arts, particularly literature and music, were not part of the « monotonous, heartless, and lifeless » curriculum, and Berg struggled to succeed. In his 5th year at the « Oberrealschule » , geometry and German were his difficult subjects because he had trouble following the rules. The subsequent year, Berg did not complete the spring semester and, therefore, voluntarily repeated his 6th year, in 1901-1902. Berg continued to struggle with German and math, specifically when faced with written examinations. His concentration most likely continued to diminish the following year as a result of a love-affair with his family's maid, Marie Scheuchl, who would later give birth to their illegitimate daughter. Berg's lack of focus forced him to repeat his 7th (and final) year, as well. In May 1904, at age 19, he finally passed his examinations. Considering how difficult the grammar school years were for him, Berg opted not to pursue a University education and, instead, 5 months later, secured an unpaid probationary position as a civil servant accountant trainee at the « Niederösterreichische Statthaltereie » (Administrative Authority of Lower-Austria) .

When disillusioned with his failure in school, Berg depended on literature and music for comfort. Literature was his 1st fascination. During his grammar school days, Berg studied German Masters ranging as variously as Walther von der Vogelweide and Johann Wolfgang von Goethe. Another of the primary interests influencing his career was dramatic literature. The teenage Berg's favourite author was Henrik Ibsen, whose works were studied and acted-out by the Berg children throughout their formative years. A few of the Ibsen plays, performed in the home, included : « Hedda Gabler » , « Ghosts » , and « A Doll's House » .

Berg's attendance at and continued enthusiasm for the 29 May 1905 performance of Franz Wedekind's « Die Büchse des Pandora » , at Vienna's Trianon Theatre (produced by Karl Kraus with Wedekind portraying « Jack the Ripper ») is one manifestation of his attraction to modern German literature. Berg was also stimulated by the works of other modern writers such as Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler (« Reigen ») , August Strindberg, and Karl Kraus («

Die Fackel ») . Additional venues in which Berg interacted with writers, artists, and thinkers were the Viennese coffee-houses, which he frequented with his sister Smaragda. There, he encountered modern writers, poets, and artists such as Karl Kraus, Peter Altenberg, Stefan Zweig, Adolf Loos, and Gustav Klimt, as well as the works of other contemporary writers and artists. Berg's access to numerous periodicals and literary journals, such as « Der Kunstwart » , for example, as well as his participation in intellectual discussions, likely influenced his choice of poetry for his songs. Like Berg's early exposure to and love of literature, music and musicians in the home, concert halls, and theaters played a role in informing his stylistic choices. The Berg children, particularly Charly (baritone) and Smaragda (piano) , performed the Romantic art songs of Schubert, Schumann, and Brahms in the home and likely introduced Berg to the late-Romantic works of Hugo Wolf and Richard Wagner. According to Willi Reich, Berg attended Wolf's burial, on 24 February 1902, and was « shaken » by his death, indicating the knowledge of Wolf and his works.

In his teenage years, Berg was well-aware of the Viennese musical culture and attended as many Operas and concerts as possible. It is known that Berg attended Beethoven's « Fidelio » , in 1900-1901, and the Viennese premiere of Gustav Mahler's 4th Symphony, led by Mahler himself, in 1902. At the latter performance, Berg reportedly entered Mahler's dressing-room and took his baton as a memento of his idol ; it was one of Berg's « most prized possessions » .

Mahler conducted a production of « Tristan und Isolde » , on 21 February 1903, which, if Berg attended, may have invigorated Berg's interest in the dramatic, late-Romantic works of Richard Wagner. In 1906-1907, Berg attended the premiere of Mahler's 6th Symphony and his farewell performance conducting Beethoven's « Fidelio » at Vienna's « Hofoper » .

By mid-decade, Mahler was among Berg's favourite composers. In letters (dated August 1904) to his friend and mentor, Hermann Watznauer (1875-1939) , Berg revealed that, when he vacationed at his summer home, the « Berghof » , he surrounded himself with his « favourite picture of Beethoven, then, the statue of Brahms - to the left and right of that, portraits of Mahler and Ibsen, my living ideals. On my night table, there is Beethoven again. There, that is my surrounding ; a little child of man set amongst gods and heroes ! »

Berg also admired another contemporary composer, Richard Strauß. On 16 May 1906, Berg and Watznauer attended Strauß's premiere of « Salome » , in Graz, and, in the same year, traveled 6 more times to see it.

Until Berg's studies with Arnold Schönberg began in 1904, his compositional process and techniques were largely self-taught, but he did have some assistance and support. It is believed that Hermann Watznauer, an architect and Viennese civil servant 10 years Berg's senior, who became his mentor and close friend from 1899 to 1906, especially after the death of Berg's father, in 1900, encouraged Berg to compose music, possibly as an expressive outlet.

Dates

9 February 1885 : Born in Vienna as the son of the book-seller Conrad Berg and his wife Johanna, « née Braun » .

1900 : His father dies on 30th March. Begins to compose songs. His life-long asthma problem starts.

1903 : Berg failed the « Matura » and falls into depression. In **September**, he even considered committing suicide.

1904 : Berg passes the « Matura » and starts a practical training in accounting in the « Statthaltereie » in Lower-Austria. Simultaneously, he attends lectures in law and musicology. He takes private lessons with Arnold Schönberg which are even free of charge until 1906 because of his precarious financial situation. Acquaintance with Anton Webern.

1905 : Attends a performance of Frank Wedekind's « Pandora's Box » directed by Karl Kraus.

1906 : Thanks to a heritage, he is in a position to give-up his hateful office job. Develops a relationship with singer Helene Nahowski, daughter of a wealthy family.

1907 : On **7th November**, 1st public performance of 3 Songs and Fugue for String Quartet and Piano.

1910 : Finishes his studies with Schönberg. He composes the String Quartet, Opus 3.

1911 : World-premiere of the Piano Sonata and the String Quartet, on **14th April**. On **3rd May**, he marries Helene Nahowski, ignoring the outward hostility of her family. Gustav Mahler dies on **18th May**.

1912 : Completes his primary work, the « 5 Songs on picture postcard texts by Peter Altenberg » , Opus 4.

1913 : On **31st March**, world-premiere (at a concert of the Academic Society for Literature and Music) of 2 songs from « 5 Songs on picture postcard texts by Peter Altenberg » which causes a riot. Completes 4 Pieces for clarinet and piano, Opus 5.

1914 : On **14th May**, Berg attends a performance of Georg Büchner's « Woyzeck » and decides to set the play to music.

1915 : As of August until the end of the War, he serves in the Austrian Army, in Hungary at Ist. Because of his health problems, Berg is sent into the War ministry. He starts to work on « Wozzeck » .

1918 : The « Society for Private Musical Performance » is founded under the ægis of Arnold Schönberg and will be dissolved in 1921.

1920 : Successful activity as a writer. For a long time, Berg cannot make-up his mind whether to continue to compose or to focus on writing.

1921 : Completes « Wozzeck » .

1922 : The piano score of « Wozzeck » is published by the composer with the financial support of Alma Mahler.

1923 : Signs a publishing contract with Universal-Edition, in Vienna, who also publish his early works.

1923-1935 : Composes the « Chamber Concerto » .

1924 : World-premiere of 3 excerpts from « Wozzeck » , in Frankfurt am Main, by Hermann Scherchen. World-premiere of « Wozzeck » at the « Berliner Staatsoper » conducted by Erich Kleiber, on **14th December**. Brings Berg public and critical acclaim.

1925 : He composes the « Lyric Suite » for String Quartet which is premiered by the Kolisch-Quartett, on **8th January 1927**.

1926 : Composes his well-known work, the « Lyric Suite » . « Wozzeck » is performed in Prag.

1927 : « Wozzeck » is performed in Leningrad. Berg considers to set to music Gerhart Hauptmann's fairy-tale « Und Pippa tanzt » .

1928 : Decides to set to music the « Lulu » theme by Frank Wedekind. Arranges the 2nd, 3rd and 4th movement of the « Lyric Suite » for string orchestra.

1929 : « Wozzeck » is performed in Oldenburg. The Opera will be performed at another 25 theaters during Berg's lifetime.

1930 : Appointment as member of the « Preußischen Akademie der Künste » .

1932 : Purchases a holiday residence at the Wörthersee.

1933 : On **3rd December**, he completes the « Lied der Lulu » which is dedicated to Anton Webern's 50th birthday.

1934 : In **April**, Berg puts the finishing touches to « Lulu » . The world-premiere is scheduled for Berlin under Erich Kleiber. Through mediation of Arnold Schœnberg, the Library of Congress in Washington acquires the manuscript of the « Wozzeck » score. On **30th November**, Symphonic Pieces from the Opera « Lulu » is premiered at the « Berliner Staatsoper » under Erich Kleiber. Because of the hostilities against Kleiber and the press campaign, Kleiber emigrates in **January 1935**. Berg's works are no longer performed in Germany.

1935 : Interrupts his work on the Opera « Lulu » , **from April until August**, and composes the Violin Concerto (« Dem Andenken eines Engels ») for Manon Gropius, Alma Mahler's daughter from her 2nd marriage with the architect Walter Gropius who died from cerebral palsy. « Lulu » was left incomplete at his death. The Austrian composer Friedrich Cerha added a 3rd Act. The 3 Act version was premiered by Pierre Boulez in Paris, on 24th February 1979.

24 December 1935 : Berg, aged 50, suffers a blood poisoning caused by an insect-sting-induced blemish on his back, and dies in Vienna, on Christmas Eve.

1936 : On **19th April**, world-premiere of the Violin Concerto by the violinist Louis Krasner and the conductor Hermann Scherchen, in Barcelona.

Schönbrunnerhaus

Wien, Innere Stadt, I. Bezirk (1010) , Tuchlauben Nr. 8, Kühfußgasse Nr. 1, Milchgasse Nr. 2 ; Konskriptionsnummer 562.

Tuchmacherbrunnen (I, vor Tuchlauben 8) , Bronzefigur von Oskar Thiede, errichtet 1928 (anlässlich ihres 30-jährigen Bestehens) durch die Wiener Städtische Wechselseitige Versicherungsanstalt, die hier ihre Hauptanstalt hatte (enthüllt 7. Juni 1928) . An der Stelle dieses Brunnens stand seinerzeit der sogenannte « Schöne Brunnen » (1436-1753) ; das Haus Tuchlauben 8 hieß Schönbrunnerhaus.

Prospect des Visendischen Hausses unter den Tuchläden. In dem anderen Stock ist die Keyserlich-privilegirte Mahler und Bildhauer Academia. a. Der Seitzer-Hoff, darinen eine Kapelle Sankt Nicolai. Augsburg, Pfeffel, 1733 Kupferstich nach S. Kleiner von I. A. Corvinus aus « Das florierende vermehrte Wien » . Bildausschnitt 20,5 cm x 33 cm, Blattgr. 30,5 x 47,5 cm.

Nebehay-Wagner 306/III/31. Paulusch, Ikonografie Österreichs, W 2099. Schöne Ansicht des ehemaligen Schönbrunnerhaus, Tuchlauben 8, Ende des 19. Jahrhunderts demoliert ; mit reicher figürlicher Staffage ; vereinzelt Flecken in den breiten Rändern.

Schlagworte : Graphik, Stadtansicht, Wien, Innere Stadt, I. Bezirk.

Neubau von Arnold Heymann 1899-1900 (mit Muttergottesrelief vom alten Haus) . Gedenktafel für Alban Berg (Geburtshaus) . Vor dem Haus Tuchmacherbrunnen.

Gedenktafel - Inschrift :

« Hier stand bis 1898 das “ Schönbrunner Haus ”, die Geburtsstätte des Komponisten

Alban Berg (1885-1935)

Österreichische Gesellschaft für Musik »

Die Gedenktafel für Alban Berg ist Marcello La Speranza noch nie aufgefallen :

« Seltsam, jeder achtet auf andere Dinge » , sagt er, wirft einen beiläufigen Blick darauf und öffnet die Eingangstür des Hauses Tuchlauben 8, um den Gang zielstrebig zur Kellertüre nach hinten zu gehen. Der Historiker und Archäologe

La Speranza begibt sich wegen einiger Wandbeschriftungen in den Untergrund : Im Zweiten Weltkrieg mit Phosphorfarbe aufgepinselte Wegweiser, die belegen, daß die Keller der gesamten Wiener Innenstadt zu einem unterirdischen Wegesystem verbunden waren. Unter einem nach links weisenden Pfeil steht « Morzinplatz » , darunter, in die entgegengesetzte Richtung zeigend, « Kohlmarkt » . Beide Schriftzüge leuchten gespenstisch grün, wenn das Licht ausgeht.

...

Das heutige Schönbrunnerhaus wurde 1899 nach Plänen von Arnold Heymann erbaut und ist ein an allen vier Seiten freistehendes Gebäude. Oberhalb des dritten Stockes ist ein Relief angebracht, das die Mutter Gottes mit dem Jesuskind zeigt und das sich schon auf dem alten Haus befunden hatte. Vor dem Gebäude liegt ein kleiner, dreieckiger Platz. Die Platzform geht auf die alte Weggabel zurück, die zum Römertor, zum Peilertor und zur Peterskirche führte und in Form und Ausmaß Plätzen in Regensburg, Salzburg oder Krems entspricht. Die Anlage des Platzes geht vermutlich in die Zeit vor 1000 zurück und ist somit der älteste noch erhaltene Marktplatz Wiens. Er könnte als Zentrum einer bescheidenen Marktsiedlung außerhalb der beim Berghof bestehenden « Restsiedlung » entstanden sein.

Der Name leitet sich vom schönen, runden Brunnen mit reichverzierten Eisengittern ab, der schon 1436 hier stand, aber gegen Ende des 18. Jahrhunderts aus verkehrstechnischen Gründen entfernt wurde. Als Ersatz dafür dient heute der von der Wiener Städtischen Versicherung (die damals im Haus ihre Hauptanstalt hatte) errichtete Tuchmacherbrunnen (von Oskar Thiede, 1928) .

Bis 1325 befand sich in diesem Haus die Schranne, die danach in ein neu errichtetes Gebäude am hohen Markt übersiedelte. 1371 kaufte die Stadt das Gebäude, um hier ein neues Rathaus zu errichten. Da das Projekt wieder fallen gelassen wurde, verkaufte die Stadt das Haus wieder. Trotzdem taucht in Dokumenten die Bezeichnung « Rathaus unter den Sattlern » auf. 1402 besaß Konrad Ramperstorffer (der 1408 unter Leopold V. hingerichtet wurde) das Haus. Die irriige Angabe, hier sei das älteste städtische Zeughaus gestanden, hat ihre Ursache vielleicht darin, daß 1508 Bertlme Freisleben, « römisch kaiserlicher Majestät Obrister Hauszeugmeister » , Besitzer des Hauses war. Im Volksmund wurde nach Freislebens Tod der Name « Zeughaus » gebräuchlich, der auf Hirschvogels Plan des Jahres 1547, aber auch noch im Zuge des Verkaufs im Jahr 1632 aufscheint. Danach kaufte der Freiherr Johann Baptist Verda von Verdenberg das Haus.

1683 gehörte das Schönbrunnerhaus Adolf Graf Wagensperg und 1703 Leopold Wissendo Edler von Wiesenburg, der es neu erbauen ließ. 1705 bis 1714 war hier die Akademie der bildenen Künste untergebracht, die 1692 vom Hofmaler Peter Strudel gegründet worden war, sich vermutlich ursprünglich im Strudelhof befand und eine Privatanstalt war, die aber unter kaiserlichem Schutz stand. 1705 wurde sie verstaatlicht und am 18. Dezember 1705 im Schönbrunnerhaus feierlich neueröffnet. Da sich nach dem Tod Strudels im Jahr 1714 kein Nachfolger fand, wurde sie wieder geschlossen und erst 1727 wiedereröffnet. Wissendos Stieftochter Maria Anna Viechter, Freiin von Grub machte das Gebäude zu einem Stiftungshaus für arme Konvertiten und Waisenkinder.

Im 19. Jahrhundert veranstaltete der österreichische Kunstverein hier seine Ausstellungen. Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Schönbrunnerhaus demoliert und ein neues Haus errichtet. Am 1. Mai 1914 wurde das Haus an die 1899

gegründete « Kaiser Franz-Josef Jubiläums Lebens- und Rentenversicherungs Gesellschaft » verkauft. Durch ein Umbildungsübereinkommen ging das Eigentumsrecht 1938 auf die « Wiener Städtische und Wechselseitige Janus allgemeine Versicherungs Anstalt auf Gegenseitigkeit » über.

Am 9. Februar 1885 wurde im alten Schönbrunnerhaus der Komponist Alban Berg (Gedenktafel auf dem Nachfolgerbau) geboren.

Gewerbe und Firmen innerhalb des Hauses im Laufe der Jahre Kaiser Franz-Josef Jubiläums Lebens- und Rentenversicherungs Gesellschaft.

Wiener Städtische und Wechselseitige Janus allgemeine Versicherungs Anstalt auf Gegenseitigkeit.

Apotheke « Zum weißen Storch » (1809-1872) .

...

Novembre 1888 : The organizers of the Vienna Industrial Fair in the « Prater » asked Professor Anton Bruckner to display his virtuosity on an organ, there. It was the only public occasion to which he was invited. The great things happening that autumn passed him by.

Bruckner, whenever he could, took advantage of the warmth so uncommon in November. He missed the hay-scented fields of his Upper-Austria but, at least, he could stroll the meadows by the Danube. Nearby, in the « Prater » , the Trade Fair (sponsored by Rudolf) still continued ; and, being Bruckner, he was asked again to play the organ of the big « Rotunde » building. Here, he underwent a sweet autumnal affliction.

A lovely young girl giggled for his autograph, bounced with rosy-checked, braid-tossing admiration, promised to chat with him again at a bench outside the « Rotunde » , on the following day. The next day, he sat there alone on the bench. For her, he had bought a brand-new blue handkerchief to brighten the breast pocket of his loden suit. She never came. The handkerchief brightened him in vain. It lit-up the humiliation.

La Rotonde de l'Expo 1873 à Vienne

Le Palais de l'Industrie, des architectes Scott Russel et Friedich Schmidt, s'étendait de l'est à l'ouest du Parc du « Prater » sur une longueur de presque 1 kilomètre, et était constitué de 18 Galeries qui s'entrecroisaient. Ce bâtiment présentait un vaste aperçu de produits industriels du monde entier. Mais ce qui caractérisait le plus le Palais de l'Industrie était, sans conteste, l'immense Rotonde. Pour la réaliser, l'ingénieur Scott Russel s'inspira d'une coupole de 45 mètres de haut qui était présente à l'Exposition universelle de Londres en 1851. La réalisation fut confiée à l'architecte Friedich Schmidt qui rencontra d'immenses problèmes dans la construction du toit de l'édifice, ce qui engendra un retard dans l'achèvement du bâtiment qui ne fut fini qu'en 1873. Ce bâtiment de presque 86 mètres de haut, était à l'époque la plus grande Rotonde du monde et surpassait, de par ses dimensions, la Basilique Saint Pierre de Rome. Pour couronner la Rotonde, il fut même réalisé une réplique de la couronne Impériale d'une hauteur de 4

mètres, dorée et incrustée de pierres. Le Palais de l'Industrie fut complètement détruit, suite à un incendie survenu le 17 septembre 1937 en début d'après-midi, sans raison apparente. La coupole en bois de 400 tonnes a alimenté le feu avant de s'effondrer.

...

Ce qui caractérisait le Palais de l'Industrie était, sans conteste, l'immense Rotonde, faite de bois, de stuc et de fer.

Pour la réaliser, l'ingénieur J. Scott-Russel s'est inspiré de la coupole de 45 mètres de haut présentée à l'Exposition universelle de Londres en 1851.

La construction de la Rotonde présenta beaucoup de difficultés, notamment en matière de prévention contre les incendies.

Ce bâtiment de presque 86 mètres de haut était, à l'époque, la plus grande Rotonde du monde et surpassait, de par ses dimensions, la Basilique Saint-Pierre de Rome.

Pour couronner la Rotonde, une réplique de la couronne Impériale, d'une hauteur de 4 mètres, dorée et incrustée de pierres, fut réalisée.

...

La Rotonde a été, dès le commencement, l'enfant gâté de l'Exposition universelle. Sa grandiose construction, tout en fer, avec sa toiture gigantesque et ses 2 lanternes, était pour les détracteurs, depuis longtemps déjà, une utopie au point de vue technique, tandis que les enthousiastes de l'Exposition s'abandonnaient, bien avant la résolution du problème, à l'effet imposant que ce Temple de l'Industrie produirait par ses dimensions colossales.

Hé bien ! à franchement parler, le résultat n'est point tout à fait ce que l'on attendait. Cependant, nous ne nions pas que la Rotonde ne soit pas une œuvre extraordinaire, quoique peu réussie. C'est une question de goût, après tout, et chacun à son opinion sur ce point.

Le Ire idée des organisateurs de l'Exposition était de remplir le moins possible l'intérieur de la Rotonde, de n'y placer que des objets monumentaux, et cet emplacement gigantesque, avec ses nombreuses œuvres plastiques, le bassin de la fontaine française jaillissante, et, dans le milieu, les bosquets de fleurs pleins d'attrait, aurait alors ressemblé à un dôme voué aux Beaux-arts.

Au lieu de cela, on l'a rempli d'un foule d'objets les plus différents, dont la plupart se trouvent enfermés dans des vitrines, de sortes que ce rond-point magnifique perd beaucoup de son effet magistral.

Cet amas d'objets, placés là sans aucun système, est avantageusement interrompu par de grands monuments suisses :

l'un est le monument national de Genève, qui montre Helvétia et Genevia, avec les attributs de la guerre et de la victoire ; l'autre représente le monument Saint-Jacques, à Bâle du sculpteur Schlöth, à Rome, avec la figure allégorique de Helvétia, entourés de 4 guerriers. Ensuite, on remarque le colossal lion français en bronze, et finalement l'exposition des bougies autrichiennes, qui produisent beaucoup d'effet, les modèles artistement exécutés de la splendide Bourse de Bruxelles et de la Galerie « Victor Emmanuel » .

...

« Rotunde » , the central building of the Vienna World Fair in 1873, at the « Prater » ; at the time the world's largest domed building of its kind, the « Rotunde » was constructed by Karl Hasenauer according to designs by John Scott-Russell, but in somewhat altered form ; the actual building was constructed by the Johann Caspar Harkort Company (Duisburg, Germany) . The partially panel-faced iron construction was 84 meters high, and 108 meters in diameter. The portals were richly decorated (by C. Geyling, E. Hellmer, F. Laufberger, F. Melnitzky and V. Pilz, and others) . Although artistically subject to much controversy, the building met with enthusiastic approval on the part of the visitors. Later, it was used as a hall for events and exhibitions. Alexander Girardi sang the « Fiakerlied » here, for the 1st time in 1885. In 1937, the « Rotunde » was destroyed by fire. On its old site, now stands the main building (South Portal) of the Vienna « Messegelände » fairgrounds.

...

The « Rotunde » , in Vienna, was a building erected for the « Weltausstellung 1873 Wien » (the Vienna World Fair of 1873) . The building was a partially covered circular steel construction, 84 meters (approximately, 275 feet) in height and 108 meters (approximately, 354 feet) in diameter. For almost 100 years (followed after its own destruction by an exhibition hall in Belgrade, in 1957) , it was the largest cupola construction in the world, larger than the Pantheon in Rome (diameter of 43,4 meters) ; built from 118 to 125. It was designed by Austrian architect Karl Freiherr von Hasenauer and built by the German company Johann Caspar Harkort of Duisburg. The Scottish engineer for the roof was John Scott-Russell who used 4,000 tons of steel with no ties.

The central building of the World Fair was accepted enthusiastically by the public. It was used for shows and fairs, later on. Alexander Girardi performed a concert in this hall. In 1898, a « Kollektivausstellung österreichischer Automobilbauer » (Collective Exhibition of Austrian Car-builders) was shown during the « Kaiser Franz-Josef Jubiläumsausstellung » (Emperor Franz-Josef Jubilee-Exhibition) . The 1st 4 cars ever built in Austria-Hungary were shown there, amongst them, the car built by Siegfried Marcus in 1888-1889.

The « Rotunde » burned-down in 1937. Its former location is now occupied by a portal of the Vienna International Fair.

...

Austria hosted a World's Fair in 1873, as it aimed to present itself as a world-leader and the equal of England and

France. The structure that served as the focal-point and ideological locus for the Vienna Exhibition was its striking « Rotunda », a feat of engineering and design.

On the day of the opening ceremonies, May 1, 1873, the streets of the « Ringstraße » were wet with a cold drizzle. More than 20,000 Viennese citizens came-out to see the festivities, yet, the area around the « Rotunda », « Leopoldstadt » and « Praterstern », did not seem even half-full. Emperor Franz-Josef appeared at noon, signaling the beginning of the ceremonies. The program was unusually brief ; it concluded in less than 30 minutes and lacked any type of formal speech. However, the one characteristic that immortalized that day was the music. The strains of the Imperial Opera's Orchestra and the voices of 2 Viennese Glee-Clubs united in performing Händel's March, the waltzes of Johann Strauß, and the Austrian national hymn.

While the music emerged as a high-point of the initial celebrations, the atmosphere in Vienna, during the fair, seemed rather half-hearted. For the past several years, the nation had been enjoying a period of economic growth and domestic prosperity. However, just a fortnight after these opening ceremonies, the Austrian stock-market underwent a severe « Krach », wreaking havoc on the domestic economy. This frustrated the efforts of the Austrians to convey a strong impression to the international community. Ironically, it also seemed that while other countries experienced success in selling their national products to the fair visitors, the Austrian displays lay untouched. For these reasons, the atmosphere in Vienna, during the fair, was not as jubilant as had been seen at other exhibitions. However, the « Krach » occurred after the « Rotunda » was built, so the budget for the construction of the « Rotunda » strikes one as fairly impressive. In July 1871, the original amount allocated for its building was 6,000,000 florins. However, in September of 1872, an additional 6,000,000 florins was added.

The elaborate interior of the building is made of decorative ceiling panels and archways. This building was inspired by the style of the Italian Renaissance. One architect that is intimately associated with this genre is Andrea Palladio (1508-1580) . His best-known work may be the « Villa Rotunda », which took its cue from the Pantheon, in Rome. Palladio's innovative design would earn the admiration and respect of many as a major architectural achievement. Having the central hall in a circular form also provides more floor area for the amount of wall surfaces, and gives a feeling of open space.

The foundation for the Vienna « Rotunda » was tenuous from the beginning ; it rested on the moist earth that was often flooded by the annual springtime swelling of the nearby Danube River. Indeed, the solid earth only extended 6 feet beneath the structure ; below that, was the moist and unstable Danube waterbed. Miraculously, the spring of 1873 was unusually dry and water did not creep into the foundations. To counter-act this softer ground, piles of cement were 1st laid, topped by blocks of brick covered by stone slabs, which formed the actual supports for the iron columns. These piles stood 4 feet above the ground, to ensure the stability of the foundation. The outside walls of the structure were composed of cement and stucco, with the lower-portions in imitation stone. A circular arcade surrounded this area and led into 4 gardens.

The engineer for the Vienna « Rotunda » was John Scott-Russell, who utilized 4,000 tons of iron. Including its top-most crown which was 60 feet tall, its height reached to 284 feet. The diameter of the dome itself was 440 feet, with a

circumference of 1,080 feet and peak of 284 feet. Its structure consisted of 32 pairs of columns of iron each 80 feet tall. It is estimated that these columns, which had been re-inforced with iron plating, each individually bore the weight of 109 tons. These iron columns provided the only physical support for the dome. The supporting columns were connected by an iron circular girder riveted together on the site. In a display of modern technology, this ring was then raised by hydraulic lift, with the columns placed under it as it was elevated. Radial girders 200 feet long were bolted to the girder at its top and bottom. These measurements place the Vienna « Rotunda » as the largest of its kind. By comparison, it was 3.17 times larger than the dome of Saint-Paul's cathedral, in London ; 2.26 than that of Saint-Peter's, in Rome ; and 2.22 larger than the Crystal Palace, in London.

The underside of the dome was covered with canvas which was laced through rings under each of the radial girders. This underside was then graced with drawings 21 feet across, lending a « fresco-like » appearance to the material.

Despite the mechanical perfection that this structure seemed to have attained, it was erected in an amazingly short amount of time. In September 1872, just months prior to the fair opening, the « Rotunda » « wore the look of a prematurely ruined Coliseum.. » (Gindriez, page 23.) It was only in the 2 weeks preceding the opening ceremony that the last layer of gravel was laid in front of the entrance. At this time, scaffolding still shrouded the south and west portals. Floor finishing and the provision of chairs had, yet, to be addressed. It is estimated that the night of April 13, more than 15,000 workers were present in an attempt to bring the effort up to schedule. To speed construction, Austria even received by railway iron plates and pillars from Belgium and northern Germany.

The Vienna « Rotunda » was a grand structure that served as the heart of the exhibition. It was built on Austria's hopes of proving itself to the world, although this country still had difficult times ahead. However, the use of this impressive architecture granted a sense of elegance and nobility to the opening ceremonies.

...

Die Rotunde in Wien war ein Kuppelbau, der anlässlich der Weltausstellung 1873 im Wiener Prater auf dem vormaligen Parkgelände errichtet wurde. Sie war zu ihrer Zeit die mit Abstand größte Kuppel der Welt (Durchmesser 108 Meters) . Die Rotunde überbot dabei das 118-125 vor Christus erbaute Pantheon in Rom (Durchmesser 43,4 Meters) ; übertroufen wurde sie erst 1957 durch eine Messehalle in Belgrad (Durchmesser 109 Meters) . Das Gebäude fiel 1937 einem Großbrand zum Opfer.

Es handelte sich um eine teilweise mit Holz und Gips verkleidete Stahlkonstruktion. Die Kuppelhöhe betrug 84 Meters, der Basisdurchmesser 108 Meters. Das abgestutzte Kegeldach, besonders auffällig durch Radialsparren und konzentrische Ringe, ruhte auf 32 Eisensäulen, zwei Laternen bildeten den oberen Abschluß. Die untere fungierte als Aussichtsgalerie, die obere trug eine vergoldete, mit Steinen besetzte vier Meter hohe Nachbildung der Kaiserkrone. Der kreisrunde Zentralbau war von vier 190 Meter langen Galerien quadratisch umschlossen ; vier breite Hallen verbanden Kuppelbau und Galerien. Das Hauptportal erhielt die Form eines Triumphbogens und war geschmückt mit Halbsäulen und figurativen Darstellungen. Unter dem Giebel war der Wahlspruch Kaiser Franz-Josef « Viribus Unitis » (Mit vereinten Kräften) angebracht. Erste Pläne lieferte der schottische Schiffbauingenieur John Scott-Russell. Mit veränderten Entwürfen

wurde das Projekt unter der Leitung des Architekten Carl von Hasenauer realisiert, wobei er unter anderem mit Johann Caspar Harkort V., Mitglied der Duisburger Stahl-Dynastie Harkort zusammenarbeitete.

Der Innenraum hatte eine Fläche von rund 8.000 Quadratmeter und diente während der Weltausstellung als zentraler Treffpunkt für Besucher und offizielle Anlässe. Weiters waren hier österreichische und deutsche Ausstellungen untergebracht.

Die österreichische Kaiserkrone an der Spitze der Rotunde überragte das gesamte Weltausstellungsgelände und stellte die Veranstaltung damit symbolisch unter imperialen Schutz.

Am 1. Mai 1873 fand in dem noch unfertigen Gebäude die Eröffnung der Weltausstellung statt. Regenfälle, die schon Tage vor der Eröffnung einsetzten und den Prater in ein Sumpfgelände verwandelten, andauernde ungünstige Witterungsverhältnisse, aber vor allem der Börsenkrach vom 9. Mai 1873 und die nachfolgende Wirtschaftskrise versetzten den optimistischen Erwartungen an die Weltausstellung einen schweren Dämpfer. Eine Choleraepidemie in den Wiener Elendsvierteln hatte einen weiteren Besucherrückgang zur Folge. Statt der erwarteten 20 Millionen Besucher kamen lediglich 7,2 Millionen. Das Defizit der Weltausstellung betrug circa 15 Millionen Gulden. So fehlten die finanziellen Mittel für den ursprünglich geplanten Abriss des Gebäudes.

Im Jahr 1877 wurde ein Teil der Rotunde von der Stadt Wien als Lager verwendet. Ein Jahr danach diente bereits die gesamte Rotunde als Lager. Erst danach wurde sie für kommerzielle Veranstaltungen genutzt. Der anfangs von Architekten abgelehnte Bau fand bei den Besuchern begeisterten Anklang. In den folgenden Jahrzehnten entwickelte sich die Rotunde zum Wiener Wahrzeichen und beherbergte Festveranstaltungen, Zirkusvorführungen und große Ausstellungen, wie :

1883 : Die « Internationale Elektrische Ausstellung » .

1885 : Die Gründungsfeierlichkeiten zur Eröffnung der Wiener Rettungsgesellschaft, bei der auch Alexander Girardi auftrat.

1892 : Die « Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen » .

1898 : Die « Kollektivausstellung österreichischer Automobilbauer' » im Rahmen der « Kaiser Franz-Josef Jubiläumsausstellung » , auf der die vier ersten im damaligen Österreich gebauten Automobile gezeigt wurden, darunter der Wagen von Siegfried Marcus aus den Jahren 1888-1889 und zwei Fahrzeuge von Jakob Lohner (Egger-Lohner Elektromobil) .

1910 : Die « Erste Internationale Jagd-Ausstellung Wien 1910 » .

1913 : Die « Adriaausstellung » , die die letzte große Veranstaltung der Monarchie war.

Das Gebäude stand im Eigentum des Obersthofmeisteramtes und wurde durch ein Inspektorat mit Sitz in der Rotunde verwaltet. Während des Ersten Weltkriegs wurde die Rotunde als « Rekonvaleszentensammelstelle » militärisch genutzt.

Ab 1920 stand sie wieder für Veranstaltungen zur Verfügung. Nach dem 11. August 1921, der Eröffnung der ersten Wiener Internationalen Messe, war die Rotunde zweimal jährlich Messezentrum.

Im Jahr 1936 prüfte die Stadt Wien neue Nutzungsmöglichkeiten, und Clemens Holzmeister wurde mit der Erstellung eines Vorschlages zum Umbau der Rotunde für das Staatsarchiv beauftragt.

Schon lange galt das Gebäude als brandtechnisch riskant, wie man aus den Anweisungen der jeweiligen Brandsicherheitswachen während der verschiedenen Veranstaltungen entnehmen kann. Das Hauptgebäude geriet am 17. September 1937 in Brand. Gemeldet wurde er unabhängig über zwei Brandmelder von verschiedenen Standorten um 12:36 Uhr. Während das Feuer von außen nicht als Großbrand wahrnehmbar war, breitete es sich in den Hohlräumen zwischen Stuckatur und äußerer Blechverkleidung schnell aus. Ausgegangen war es von einer der tragenden Kuppelsäulen. Die ersten Löschmannschaften erreichten um 12:55 Uhr den Brandort, der nur über eine Stiege in einer Höhe von 15 bis 18 Metern erreichbar war.

Die mit Blech verkleideten Dachteile verhinderten, daß Löschwasser in ausreichender Menge zu den brennenden Holzteilen gelangte. So brannte die Kuppel, in der 400 Tonne Holz verbaut waren, rasch ab. Um 13:30 mussten die Löschmannschaften auf Befehl von Branddirektor König den Rückzug antreten, da Einsturzgefahr bestand. Tatsächlich stürzte die Kuppel drei Minuten später ein und drückte die Flammen in die seitlichen Gebäude. Die Feuerwehr konnte ab diesem Zeitpunkt ihre Löscharbeiten nur noch von außen durchführen, da ein Betreten der Gebäude nicht mehr möglich war. Bis zum Abend brannte auch der letzte Eckturm nieder. Außerdem mussten auch Sekundärbrände, die durch den Funkenflug entstanden, gelöscht werden, denn auch ein Lagerhaus sowie die Dächer einiger Wohnhäuser und der Übungsturm der eigenen Feuerwache im Prater gerieten in Brand. Zur Unterstützung der Feuerwehr wurden nicht nur dienstfreie Mannschaften einberufen, sondern auch Soldaten des Infanterieregiments 5 angefordert. Brandwachen versahen bis zum 18. September ihren Dienst, erst am 22. September begannen die Aufräumungsarbeiten.

Das Kleine Blatt vom 18. September 1937 berichtete mit der Schlagzeile Wien hat keine Rotunde mehr ! und einer Bilderserie über den dramatischen Ablauf der Brandkatastrophe. Der Brand der Wiener Rotunde zählt zu den größten Brandkatastrophen Wiens und bedeutete schweren wirtschaftlichen Schaden sowie den Verlust einer bedeutenden Kulturstätte für die Stadt Wien.

Ab 1950 befand sich an der nordwestlich der Trabrennbahn Krieau gelegenen Stelle der Rotunde das Hauptgebäude (Südportal) der Messe Wien, welches 2001 abgerissen wurde. Heute befinden sich auf diesem Platz ein Parkhaus sowie Gebäude des 2013 neu errichteten Campus WU der Wirtschaftsuniversität Wien.

In Wien Leopoldstadt erinnern noch die Rotundenbrücke, die Rotundenallee, der Rotundenplatz, die Harkortstraße, die Perspektivstraße, die Südportalstraße (ursprünglich Auffahrtsstraße) , die Zufahrtsstraße und die Haltestelle Rotunde der Liliputbahn an das ehemalige Wahrzeichen.

...

In Österreich bemühten sich schon seit 1868 verschiedene Industrielle um die Abhaltung einer Weltausstellung, und

andere der Erzeuger von feuersicheren Panzerschränken Franz Wertheim. 1870 erging ein zustimmendes kaiserliches Handschreiben, im gleichen Jahr wurde ein Garantiefonds zur Sicherung der nötigen Finanzierung zur Zeichnung aufgelegt. Mit der Ernennung von Wilhelm Schwarz-Senborn, einem international bekannten Ausstellungsfachmann, der allerdings erst nach Ende der Belagerung der Pariser Kommune im Sommer 1871 nach Wien kam, begannen (sicherlich verspätet) die konkreten Planungen. Ein Kreditrahmen von 6 Millionen Gulden wurde als ausreichend erachtet. Von Anfang an wollte man der Wiener Weltausstellung ein unverwechselbares Profil geben, vor allem dadurch, daß alles größer und gewaltiger sein sollte als bisher.

Als Ausstellungsfläche wurde der Prater zwischen Donau und Donaukanal gewählt, einst kaiserliches Jagdrevier, nun Erholungsgebiet der Wiener Bevölkerung. Daß die Natur als Kulisse in die Ausstellungs-gestaltung einbezogen wurde, galt als eine zusätzliche Qualität der Ausstellung. Im Prater wurden daher alle alten Buden geschleift und durch neue, ordentlichere Gebäude ersetzt. Die Ausstellungsfläche betrug 233 ha (zum Vergleich : das war sechsmal größer, als die für die abgesagte Weltausstellung des Jahres 1995 in Wien vorgesehene Fläche) . Als städtebaulich bedeutsam wurde auch angesehen, daß mit der Lokalisierung im Prater ein starker Bezug zur Donau und damit zu diesem geopolitischen Aspekt der Stadt hergestellt wurde. Wien wollte und konnte sich als neue Metropole an der Donau präsentieren. Nach der Schleifung der Befestigungsanlagen hatte die Stadt durch die neuangelegte Ringstraße weltstädtisches Flair erlangt.

Der spektakulärste Neubau für die Weltausstellung, die von dem Engländer Scott-Russel geplante Rotunde (ein Rundbau im Durchmesser von 108 Metern, die Kuppelhöhe betrug 84 Metern) , verschlang mehr als das veranschlagte Gesamtbudget, so daß schon 1872 eine Erhöhung des Budgetrahmens um 7 Millionen Gulden erfolgen mußte.

Nicht zuletzt führte der Zeitdruck, unter dem alle Neubauten standen, zu erheblichen Mehrkosten. Den Hauptteil der Weltausstellung bildeten die Warenausstellungen, die in 26 Gruppen gegliedert waren. Dazu kamen noch Themenausstellungen wie « Geschichte der Erfindungen » oder « Geschichte der Gewerbe » . Von den Kommentatoren sehr gelobt wurde der österreichische Schwerpunkt « Bildungswesen » , dessen soziale Gewichtung beeindruckte. Ebenso gefiel die Einbeziehung des zeitgenössischen Kunstschaffens. Für das Kunsthandwerk, dessen Leistungen traditionell bei Weltausstellungen mit zahlreichen Medaillen prämiert wurden, konnte eine positive Bilanz gezogen werden. Bei der berühmten Preisverleihung durch den Ausstellungsprotektor Erzherzog Karl Ludwig, einen Bruder des Kaisers, in der Winterreitschule wurden insgesamt an die 40.000 Medaillen, Diplome und Preise vergeben. Mit den Prämierungen waren natürlich auch weitere wirtschaftliche Erfolge verknüpft. Wiener Luxusgüterproduzenten wie die Firmen Haas, Lobmeyr oder Thonet begründeten so ihren Weltruf. Wenige Tage nach der feierlichen Eröffnung am 1. Mai 1873 durch den Kaiser versetzte eine schwere Wirtschaftskrise allen optimistischen Erwartungen einen Dämpfer.

Am 8. Mai kam es zu einem Börsenkrach mit weitreichenden Folgen, allein an diesem Tag ereigneten sich 110 Insolvenzen. Als weitere Katastrophe auch für die Reputation Wiens als Ausstellungsstadt erwies sich der Ausbruch einer Choleraepidemie, die sich hemmend auf den Besucherzustrom auswirkte. Die Epidemie grassierte zwar vorwiegend in den Elendsvierteln der Stadt, deren Waßerversorgung mangelhaft war (die Wiener Hochquellen-Wasserleitung wurde erst im Oktober 1873 fertiggestellt) , doch hielt sie manchen potentiellen Besucher ab. Insgesamt besuchten bis zum 31. Oktober 1873 etwa 7,3 Millionen Menschen die Weltausstellung, was nicht ausreichte, um den Aufwand zu decken. Ein beachtliches Defizit (insgesamt 19 Millionen Gulden) war die Folge. So verwundert es nicht, daß die Zeitgenossen trotz

einzelner glanzvoller Highlights, wie elegante oder exotische Staatsbesuche, die Weltausstellung insgesamt als einen schweren Misserfolg empfanden.

Der Publizist und Autor Ferdinand Kürnberger bezeichnete die Weltausstellung als « unser zweites Königgrätz » in Anspielung auf Österreichs Niederlage gegen Preußen bei Königgrätz im Jahr 1866. Zunächst muß man davon ausgehen, daß man im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts den Begriff « Umwegrentabilität » nicht kannte und auch Langzeitfolgen nicht ins Kalkül sogenannt. Wenn auch der unmittelbare Befund enttäuschend und finanziell desaströs ausfiel, kann doch auch eine Reihe von positiven Aspekten gefunden werden. Die schon erwähnte kostspielige Rotunde blieb der Stadt als architektonisches Wahrzeichen erhalten und diente noch Jahrzehnte bis zu ihrer Vernichtung durch einen Brand im Jahr 1937 als Ausstellungsraum beziehungsweise Mehrzweckhalle.

Die im Zuge der Vorbereitungen für die Weltausstellung gesetzten infrastrukturellen Maßnahmen haben sich für die Stadt Wien insgesamt positiv ausgewirkt und wären sicherlich ohne die Weltausstellung erst viel später in die Tat umgesetzt worden. Diese Reformen begannen bei der Verkehrsplanung und der Inbetriebnahme neuer Linien der Pferdebahn, gingen über die Schaffung von Luxushotels und Beherbergungsbetrieben der gehobenen Klasse zur Errichtung von neuen Brücken über den Donaukanal. Ein ganz wesentlicher Aspekt war die weitere Regulierung der bis in die sechziger Jahre in zahlreiche Arme sich teilenden Donau, die immer wieder schwere Überschwemmungen im Stadtgebiet verursacht hatte. Der Erfolg von Weltausstellungen im 19. Jahrhundert ergab sich aus der Tatsache der noch mangelnden internationalen Kommunikationsmöglichkeiten.

Die Menschen damals staunten und bestaunten, was Erfindergeist in der ganzen Welt zustande bringen konnte. Man war geistig noch unterwegs zu den Utopien eines Jules Verne, der bis dahin Unvorstellbares niederschreiben wagte. So muß der ideelle Effekt, die Dokumentation österreichischer Leistungen vor der ganzen Welt als hervorragend angesehen werden. Nicht weniger wichtig war die Begegnung mit dem industriellen und künstlerischen Schaffen anderer Länder. Gerade die Kontakte zum ostasiatischen Raum wurden für die österreichischen Handelsbeziehungen der nächsten Dezennien prägend. Befruchtend erwies sich auch jener Bereich des Ausstellungskonzepts, der neben die Präsentation von Produkten den Gedankenaustausch zu den verschiedensten Themen im Wege von Tagungen und Kongressen stellte. Insgesamt fanden 16 Kongresse statt, die in ihren Ergebnissen unterschiedlich bewertet wurden. Eine der ganz wichtigen internationalen Zusammenkünfte war der Patentkongress, auf dem die Wege für eine internationale Lösung des Patentrechts gefunden wurden.

Politische Folgen

Diese Palette an Misserfolgen gepaart mit positiven Langzeitfolgen hatte auch politische Konsequenzen. In diesem « Epochenjahr » der österreichischen Geschichte wurde der übersteigerte Wirtschaftsoptimismus der letzten beiden Jahrzehnte gebremst. Denn nicht zuletzt hatte die Spekulationswut den Börsenkrach mitverschuldet. Der Liberalismus mit seinem schrankenlosen « Laissez-faire » mußte abdanken, am politischen Horizont tauchten die späteren Massenparteien auf, die die bisher stiefmütterlich behandelte soziale Frage auf ihre Fahnen schrieben. Die aus Anlaß der Weltausstellung stattfindenden Besuche von Regenten und Regierungschefs aus der ganzen Welt verliehen dem Ereignis nicht nur gesellschaftliche Höhepunkte, sondern wurden auch Anlaß zu wertvollen politischen Kontakten. Die Schönheit von Kaiserin Elisabeth war dabei eine wichtige Trumpfkarte des gastgebenden Kaisers. Der persische Schah Nasr-ad-Din,

wegen seiner seltsamen Eskapaden in ganz Europa bekannt, sah sich angeblich sogar zu einem Kaufangebot an Kaiser Franz-Josef veranlaßt, was dieser natürlich höflich, aber bestimmt zurückwies. Für die Balkanstaaten wie Serbien, Montenegro oder Rumänien, die sich erst seit kurzem ihrer Unabhängigkeit vom Osmanischen Reich erfreuten, war die Wiener Weltausstellung eine gute Gelegenheit, sich international zu präsentieren, zumal sie von Wien besonders herzlich willkommen geheißen wurden.

(Auszugsweise aus Wiener Zeitung.)

Die Wiener Zeitung wurde 1703 als Wienerisches Diarium gegründet. Die erste Ausgabe erschien am 8. August 1703. Sie ist damit die älteste noch erscheinende Tageszeitung der Welt.

Seit 1780 heißt sie Wiener Zeitung, 1812 wurde sie eine offizielle Regierungszeitung mit dem Amtsblatt zur Wiener Zeitung und seit 1857 wird die Wiener Zeitung von öffentlicher Stelle herausgegeben.

Brand der Wiener Rotunde

Das größte und imposanteste Gebäude der Weltausstellung 1873 im Wiener Prater mit einer Höhe von 84 Metern, war von Heinrich Schmidt nach einem umgearbeiteten Entwurf des englischen Ingenieurs John Scott-Russel gebaut worden. Das Bauwerk ein « Scheinbau » aus Holz, Stuck und Eisen hergestellt, wies in seinem Innern eine Spannweite von 108 Metern auf.

Vom Hauptgebäude führten im Viereck vier 200 Meter lange und 15 Meter hohe Gebäude herum. Die unmittelbare Verbindung dieser Gebäudeteile erfolgte durch Transepte genannte Zubauten. Die umbaute Fläche dieses gewaltigen Bauwerks betrug 30.000 Quadratmeter, der umbaute Raum circa 600.000 Kubikmeter.

Auf Grund seiner Bauweise wurde das Gebäude schon lange als Problem im Falle eines Brandes angesehen. Dies konnte man auch aus den Anweisungen des dienstversehenden Brandsicherheitsdienstes während der Messen erkennen.

Am 17. September 1937 geriet aus nicht feststellbarer Ursache das kuppelartige Hauptgebäude in Brand. Die Alarmierung der Berufsfeuerwehr Wien um 12.36 Uhr erfolgte über den Melder 226/II, des Westportals.

Gleichzeitig kam es zu einer zweiten automatischen Brandmeldung vom Melder 225/II vom Südportal.

Beim Eintreffen der ersten Löschfahrzeuge « Donaustadt », « Prater » und « Landstraße » um 12.41 Uhr, waren noch keine wesentlichen Merkmale eines Großbrandes zu sehen. Die Flammen fraßen sich in den Hohlräumen zwischen Blech und Stuckatur unbemerkt weiter.

Der Brand nahm seinen Ausgang von einer der 28 die Kuppel tragenden Säulen. Es war die mit Nr. 17 bezeichnete in dem vom Nord und Ostportal begrenzten Sektor.

Nachdem eine Löschgruppe über eine Stiege im Pfeiler 21 auf das Kuppeldach gelangt war, sah sie sich kurz danach

plötzlich einem stark entwickeltem Brand gegenüber. In einer Höhe von 15-18 Metern waren bereits Flammen sichtbar. Es wurde sofort um Verstärkung ersucht. Um 12.55 Uhr standen bereits Kräfte der « Zentrale » und drei weitere verstärkte Löschzüge am Brandplatz zur Verfügung.

All diese Maßnahmen konnten jedoch nicht verhindern, daß sich der Brand weiter ausdehnte.

Allein das Holz der Kuppel mit einem Gesamtgewicht von 400 Tonnen bot dem Feuer reichlich Nahrung. Durch die Verkleidung des Daches mit Eisenblech konnte das Löschwasser nur bedingt zu den brennenden Bauteilen gelangen.

Als um 13.30 Uhr mit dem Horn das Rückzugssignal geblasen wurde, geschah dies zur rechten Zeit. Genau 3 Minuten später stürzte die Kuppel mit einer Masse von 1.000 Tonnen Eisen in sich zusammen und trieb die Flammen mit ungeheurem Druck in die seitlichen Gebäude.

Die Feuerwehr mußte sich auf den Schutz der Umgebung konzentrieren und konnte taktisch nur mehr im Außenangriff vorgehen.

Durch das Flugfeuer waren auch Sekundärbrände entstanden. Ein Lagerhaus der Gemeinde Wien, Dächer einiger Wohnhäuser und der Übungsturm der Feuerwache « Prater » mußten gelöscht werden. Sogar Soldaten des Infanterieregimentes Nr. 5 wurden zur Hilfe herangezogen. Darüber hinaus kam es zur Einberufung der dienstfreien Offiziere und Mannschaften.

Die Brandwachen verblieben bis in die Morgenstunden des 18. Septembers unter der Leitung von Offizieren, danach befehligten Exerziermeister die Löschkräfte. Mit den Aufräumarbeiten wurde am 22. September begonnen. Inklusive der Brandwachen waren 88 Feuerwehrfahrzeuge eingesetzt worden. Verwendet wurden 14.000 Meter Schläuche und 30 Rohre.

Das riesige vom Historismus beeinflusste Monumentalgebäude hatte durch seine Bauweise dem Feuer alle, der Feuerwehr jedoch keine Chance gelassen.

Ein kühn erdachtes Menschenwerk, das eineinhalb Jahre zu seiner Entstehung bedurfte, versank im Verlauf einer Stunde in Schutt und Asche. Für das Archiv des Wiener Feuerwehrmuseums Krenn Heinrich Kustos.

...

Bruckner's teaching at the Conservatory and his organ duties at the Palace Chapel didn't leave enough time for composing in the fall. The pressure made him, yet, more disorganized ; and that, in turn, doubled the impatience of his house-keeper, « Frau » Kachelmayer. Once his left stocking simply vanished. « Frau » Kachelmayer finally found it in the piano. She was furious. He was baffled. But he was baffled by so many things. Some people told him that he was a great artist. So many others turned their backs. After the disillusionment with the braid-bouncing minx, he went against the city's mood : he sensed darkness ahead, and frustration. Toward the end of 1888, life seemed to grow

worse instead of better, at least for him. He couldn't get his « Romantic » Symphony performed or even published without a subsidy.

He wrote a friend :

« “ Herr ” Gutmann (one of his publishers) wants it, and says I should ask the Court for 1,000 “ Gulden ” for “ Herr ” Gutmann, which I cannot possibly do. I would prefer that he would just take it without paying me ; after all, I have never ever gotten anything, whereas Brahms has gotten so much. »

In the course of the fall of 1888, Anton Bruckner and Johannes Brahms would pass one another, face to face, in the building of the « Musikverein » . Bruckner might be on his way to one of his Conservatory classes, Brahms coming from a session of the high-council of the organization. Along the corridors, people would slow down to watch. They'd see Brahms nod with clipped courtesy. Bruckner would bow elaborately :

« Most obedient servant, “ Herr ” President ! »

A fraught encounter, a loaded greeting. By « “ Herr ” President » , Bruckner let drop the implication that he recognized Brahms as president of the Composers' Association ; that it was the bureaucratic title which warranted his salute, not necessarily the talent.

3 novembre 1888 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Karl Waldeck (Linz) .

« Dear Friend !

May you receive the sincerest renewal of my deeply felt congratulations on your Name-Day ! Notwithstanding the highly-delightful fruits of your artistic work (for which I heartily congratulate you) , it is your physical well-being, your health, that I desire with my whole being from the all bountiful heaven. God grant you many, many healthy years to come !

Your old friend,

Anton Bruckner »

Incipit : « Empfange die herrlichtste Erneuerung ... »

Source : Max Auer, lettre n° 206 ; page 222.

Karl Waldeck (1841-1905) : Organist; student of Bruckner. He became Bruckner's successor at Linz Cathedral upon Bruckner's recommendation and was « Kapellmeister » at the « Linzer Dom » and « Stadtpfarrkirche » , from 1890 to 1905. Waldeck had become acquainted with Bruckner while he was working as an assistant teacher in Linz, and they became friends. Waldeck blamed overwork for Bruckner's obsessive behavior (1867) , which was probably true in

part.

5 novembre 1888 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à « Fräulein » Martha (au I de la « Heßgasse » , appartement 7, Vienne) .

« Highly-Respected “ Fräulein ” !

What will you think of me ? I felt indescribably joyful over your dear, sweet letter and put it immediately in my pocket next to my heart, where it was to stay until “ Fräulein ” Martha can come to Linz. Suddenly, I can find my jewel no more. Perchance, my house-keeper “ Kathi ” is at fault. But, we seek in vain.

Therefore, I am using this address, which I picked-out just now.

I thank “ Fräulein ” Martha very sincerely for this distinction, and request her beautiful photograph right away. Unfortunately, I cannot see you now (I mean, in reality) . For that reason, I want to look upon your picture often and with pleasure.

I have dreadfully much to do and am a little desperate for this reason. Stay in genuinely good health. As for myself, I am not completely well and will visit Professor Schrötter in the very near future, because of my larynx.

To the gracious wife of the State Councillor, a hand-kiss ; to the Councillor, my respects ! You remain my honoured friend.

With a kiss on the hand and affectionate compliments,

Yours, with highest-esteem,

Anton Bruckner »

Incipit : « Was werden Sie von mir denken ? »

Source : Franz Gräflinger, lettre n° 67 ; pages 77-78.

An otherwise unidentified lady that Bruckner had met ; obviously, he was enchanted with her. She did send him her portrait, but nothing more is heard from or about her.

Professor Hermann von Schrötter was Anton Bruckner's physician.

23 novembre 1888 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Arthur Nikisch (Leipzig) .

« Dearest Most Noble and Genial Friend, Patron, and “ Kapellmeister ” !

Here is a most sincere request of you that you will be truly unwilling to reject.

In case you truly are to perform my 7th Symphony in Berlin, I plead with you : please, let me know several weeks beforehand, so that the “ Wagner-Verein ” , in Berlin, through the one in Vienna, can be advised of it. I pray this of you.

Hanslick !!! Bülow !!! Joachim !!! In God’s name ! I work ; I do whatever is possible. To your dear lady, my “ hand-kiss ” ! Farewell !

Your indebted friend,

Anton Bruckner »

Incipit : « Eine innigste Bitte ... »

Source : Max Auer, lettre n° 207 ; pages 222-223.

Hans von Bülow (1830-1894) : German conductor and pianist. At 1st, he disliked Bruckner’s music but was later « converted » and championed Bruckner.

Josef Joachim (1831-1907) : Violinist. Founder of the Joachim Quartet, in 1869, which played frequently in Vienna.

23 novembre 1888 : Lettre de Anton Bruckner à « Fräulein » Martha.

« Highly-Respected “ Fräulein ” !

I cannot express my great joy at receiving your magnificent portrait. Thank you for it, from the bottom of my heart ! That, being portrayed through this very well-done likeness, is not a trivial thing ; you are such a highly-intelligent, splendidly turned-out, beautiful young lady, proclaimed with the most noble feminine virtues. Whoever knows you better can only admire you ; and, please, God, that you remain so ! Once more, thank you very much. (I do not have your address.) I kiss the hand of the assistant Councillor’s gracious wife, as well as yours, my honourable friend. To “ Herr ” Councillor, my respects ! With the most sincere respect, I remain

Your admiring old friend,

Anton Bruckner »

Incipit : « Wie groß meine Freude ... »

Source : Franz Gräflinger, lettre n° 68 ; pages 78-79.

At this writing, « Fräulein » Martha has still not been identified.

Décembre 1888 : The entire cycle of available Richard Wagner Operas (from « Rienzi » to « Götterdämmerung » , i.e. , all except « Parsifal ») is performed in Vienna.

4 ou 5 décembre 1888 : Le chef Heinrich Porges dirige l' « Ave Maria » de Bruckner avec le « Porges'sches Gesangsverein » . Une première munichoise. Le concert se tient à la « Großer Museumsaal » .

18 décembre 1888 : Lettre de Franz Schalk (Reichenberg) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Most Sincerely Honoured Master !

In remembrance of all the beautiful hours in which I enjoyed the good fortune and blessing of your instruction and intimate conversation, I ask that you accept me into the circle of those who enthusiastically and from their hearts are permitted to express their best wishes to you, dear Master, in these days. For me, it is probably the most painful deprivation no longer to be able to participate in your work personally.

Therefore, I have to envision how a new work is growing robustly, so that it shall fill living and future generations with awe ; and I hope that it shall be granted us to hear your works, perhaps, in the coming spring time.

Until then, of course, I have to be contented with wishing you a splendid, prosperous year in which the “ Muse and Spirits ” remain with you for the completion of the 9th Symphony, for the sake of us all. On New Year's Eve, I will think of you, my dear Master, in most thankful affection ; and, on behalf of the prosperity of the 9th, I will not fail to drink a toast.

In deep reverence and gratitude,

Francisce »

Incipit : « In Erinnerung an all' die schönen Stunden ... »

Source : Max Auer, lettre n° 1 de Franz Schalk ; page 356.

Franz Schalk (1863-1931) : Austrian conductor, student, then friend of Bruckner. In 1900, he became the 1st conductor of the Vienna Court Opera under Gustav Mahler's directorship, later becoming Director himself, and going on to conduct at the Metropolitan Opera House in New York, and at Covent Garden in London. He and his older brother Josef (1857-1900) were among the 1st to recognize Bruckner's genius and to champion his music. In trying to have Bruckner's

music performed, they presented his works in inauthentic versions, prepared by themselves and others. Franz Schalk's influence can be seen in the 1st edition of the « recomposed » version of Symphony No. 3, from 1890. He collaborated with Ferdinand Löwe for the 1st revised edition of the Symphony No. 4, also from 1890 ; and was solely responsible for the spurious 1st edition of the Symphony No. 5, from 1896.

Noël 1888 : Opposite the Freuds, on the top-floor of « Heßgasse 7 », all was dark, all quiet at the Bruckner flat. « Frau » Kachelmayer need not fret over her frowsy « Herr » Professor. He had left town for a while, to overcome his old-bachelor loneliness during Christmas. The Abbot of Kremsmünster, in Styria, had invited him. Around the monastery, snow hung on the rolling woods. Inside, the monks sat in awe as Bruckner played the organ at Midnight Mass, improvising far beyond the printed note into great godly dreams of sound. Afterward, they prayed and gave him a little roast pork and more « pilsner », and much love.

Vienna : A Nervous Splendor (1888-1889)

Greatness was a precocious concern to the rained-on son of a small shoe-shop owner, in the Jewish district of Vienna. At 15 year old Arnold Schönberg paid no attention to the soaking of his Sunday-best yellow top-coat. In decades to come, his audacity with chromatics and harmony would outdo Gustav Klimt's with colour and line. He would not just revolutionize music but re-invent it. Atonality, as he would develop it, was to polarize the new music of the 20th Century. This July week-end of 1888, however, he was far from being a new Master. He was a worshipful apprentice. He was standing just outside the covered pavilion of the « First Café » by the « Prater » Amusement Park. He couldn't afford to go inside. It would cost at least 20 « Kreuzer » to sit-down under shelter for a cup of coffee. Therefore, he stood as near as possible to the rim of the pavilion so that he could discern, through the rain, the music coming from the « café » 's bandstand. Once Beethoven had performed there, in his last public appearance as a pianist. Now, in fact, the military band went from a waltz to the Overture of « Fidelio ». Schönberg edged forward. He had no other way of hearing important music free. It didn't matter that he was not only listening but dripping. This was as near as he could get to greatness.

Greatness was a hypnotic ghost in Vienna, that summer. Another musician pressed still closer to Beethoven (closer physically to the greatest composer of them all) though Beethoven was over 50 years dead, in 1888. Anton Bruckner managed to share his « pince-nez » with the Olympian corpse.

Some days before our rainy July week-end, Bruckner had boarded the horse-tramway to Währing Cemetery, in outer Vienna. Against the protest of a policeman, he had barged into a chapel where scientists bent-over an opened casket. Beethoven had just been exhumed for skeletal measurements prior to removal to a belated « Grave of Honour » in the Central Cemetery. Bruckner brushed past 7 specialists at work, clamped on his « pince-nez », grasped the skull with both hands. A doctor tried to interfere but Bruckner, at 64, still had the single-minded enthusiasm of a boy.

« Now, ain't it true ? », he said to the skull in his Upper-Austrian dialect :

« Ain't it true, dear Beethoven, that if you were alive today you'd allow me to touch you ? And now, them strange

gentlemen here want to forbid me that ! »

He was forbidden, with some mild physical force. On the way home, he realized that his « pince-nez » now had only 1 lens. « It must have fallen in when I stooped-over the casket. » , he said to his companion, Karl Hruby, and seemed « quite happy » about it.

He couldn't be sure, though. The lens might have dropped-out at home. His house-keeper, the formidable « Kathi » Kachelmayer, conducted one of her grim searches through Bruckner's 4 rooms in the « Heßgasse » . She detested the barn-like dishevelment of the place which defied all her attempts at order. She plowed through heaps of manuscripts, score sheets, books, and God knows what else under which the piano, the organ, even the desk were buried. She assaulted similar piles in the bedroom where an ever-proliferating chaos of paper spilled across the bed, the only furniture. In vain. The lens was gone. Kachelmayer glowered. Bruckner rejoiced.

Many troubles pressed on him. He was a country-boy plunged by an incongruous talent into a difficult and important city career. He could construct the most intricate of harmonies into which to pour the humble fervors of a village Mass. His compositions were admired by some, but ignored and snickered at by more. He earned general recognition (and a fair living) only as a Master-organist. Right now, he was reworking his 3rd Symphony and finishing his 8th, risking again the contempt of the city's musical hierarchy. But it didn't matter ; not in a good week like this one, in early July. Then, he had the joy of a peasant acolyte for whom death is a mystery as superb as a young girl's loveliness. Then, he thanked the Savior for His bounties. To share a « pince-nez » with the bones he loved ! Wasn't that to partake of their greatness ? And another solace : soon, he would depart for Bayreuth to commune a while with Richard Wagner, also a great friend who resided in God's mercy within a tomb.

A fellow Wagnerian, indeed one of Bruckner's few sympathizers, seemed to be an exception in July 1888. He appeared to have let-up, at least temporarily, on the pursuit of greatness which absorbed others in town. Indeed, this man might have had good reason for relenting. Born in the remoteness of a Styrian valley, Hugo Wolf had already made true a bit of the dream that drove a gifted young provincial to Vienna. No one in the city was ready yet to share the consensus of musicologists of later generations : that Wolf was the supreme Master of the modern Lied, the peer of Schubert and Schumann. But he had already gathered a certain small following. Sponsors arranged domiciles for him, like the one at Mayerling, in 1880. Hugo Wolf lived here a few 100 yards away from what was to be the Crown Prince's hunting lodge. When just past his teens, he rolled his cigarettes at Mayerling, worked his coffee machine, ate his vegetarian milk-and-goats, wandered the black-fir woods, bedded in farm-houses a girl named Wally Frank and wrote the « Mausfallsprüchlein » , an exquisite song uncanny in view of Mayerling's future. « Mausfallsprüchlein » sings about a Romantic idyll with a sweet little mouse - which turns sinister as a cat joins the party.

...

The absence of greatness also gnawed at Sigmund Freud, M.D. , now in his 33 year. But, in July of 1888, he worried less about his stature than about his solvency. Every month, « Frau » Freud found it more difficult to cope with the rising price of sugar and everything else. Her husband had done so well in graduate and post-graduate studies ; the Freuds had been entitled to think that their investment in a good address would pay-off. « Maria Theresienstraße 8 »

lay right by the « Ringstraße », a neighborhood of arrived doctors and distinguished professionals. Anton Bruckner, for example, lived opposite at « Heßgasse 7 » and could afford the rent, having only himself to support on his joint salaries as music teacher at the Conservatory, and organist at the Palace Chapel. But if the old musician ever troubled to look-down from his 4th floor clutter to the young doctor's orderly household on the 2nd floor across the street, he would have seen a precious few patients in the waiting-room.

Greatness, or at least great success, hovered somewhere around the corner, but it did not enter here. Freud was stymied, as anyone else in Vienna. At the start of his career, he had tried a cocaine cure on depressives - disastrously. Some patients became addicted. And though young Doctor Arthur Schnitzler (as it happened) published an article praising Freud's cocaine experiments, the medical establishment turned against him.

...

This new season ahead, this new-fangled autumn wasn't here yet. In fact, right now, fall seemed further-off than ever. The rain stopped, the sun shone, and July flowed so radiantly into August that one might think that August would, with the same ease, flow-back into July. One floated through a summer of reprieve.

It was during this reprieve that Doctor Freud added a day to his Alpine week-ends with his family at Maria-Schutz. He picked mushrooms, climbed past-fragrant dwarf larches to the Schneeberg peak, enjoyed the view of the Vienna Woods, and, for once, let the Grub Street deadlines for that medical dictionary go hang.

During this summer of reprieve, Hugo Wolf took a leave of absence from the passion play with Melanie Kochert. Melanie, 66, read his furlough notice in the personal-advertisements column of the « Neue Freie Presse » :

« With a heartfelt wishes a letter is sent to you today, sweet friend. »

By the time the message was published, Wolf had already left with the Wagner Society charter-train for the Wagner Festival, in Bayreuth. Anton Bruckner boarded the same train and, for him, the departure from Vienna was a still more distinct summer tide relief. He could get-away from the persecutions of Eduard Hanslick, Chief-Critic and Grand Inquisitor of Music in the magisterial « Neue Freie Presse » . He could escape from his house-keeper harpie « Frau » Kachelmayer (who caught-up with him at the Western Railway terminal, irate because he had forgotten his snuff-box) . He could arrive in Bayreuth and kneel and cry to his heart's content at the grave of the « High One » , as he called Wagner ; he could have his gray fringe cut by « Herr » Schnappauf, the late « High One » 's barber ; and he could indulge in another of his frequent young-girl crushes, this one on Henrietta Samet, the daughter of « Herr » Samet who owned the « café » where the « High One » had once sipped mocha. And then, he could take the train back to Austria, to his native village of Saint-Florian. Here, he could sit-down at the organ of the local monastery and close his eyes and touch the keys that sang under his fingers as they would sing under no one else's. This bumpkin Bruckner was, among other things, the world's greatest organist. But he could compose here too, in this summer of reprieve. He settled in the abbey's music-room to revise the 3rd Symphony. In the beer-garden of his youth, he could sit at a weathered table with old friends who tried to understand his bewilderment at his own beleaguered eminence. The

Village tailor could fit him another suit with the too-wide, too-short trousers at which city children would hoot in the fall. But it wasn't fall yet. It was the summer of reprieve.

...

Yet, nothing happened on Saturday, August 18, except disappointment.

Hardly any of the festivities planned for the Emperor's birthday took place on that date. It had begun to rain the night before. It poured throughout the Imperial and Royal dominions. All the public open-air commemoration, set so nicely for that Saturday, had to be canceled on short, wet notice.

The Emperor himself observed his birthday on time with accustomed simplicity, attending a Mass in the (Bad) Ischl parish church and, then, dining with his family and the sweet Schrott in his rooms. But not until the 20th could the fireworks go-off, the drums start rolling for the great processions. By then, it was Monday, though, a hastily appointed holiday, still moist, still blue from Monday-mess.

And, in Vienna, something flawed even the delayed festivity.

At the Western Railway terminal, a crowd of 4,000 gathered, with faces much too grim for birthday celebrants. They had come not to honour Franz-Josef but to cheer Georg von Schönerer. Schönerer led the small but zealot anti-Semitic pan-German Party. In Parliament, he represented a district in Upper-Austria whose constituents included not only Anton Bruckner but the customs inspector Alois Hitler and his wife, Klara, who had just become pregnant of ... Adolf.

Which was of no importance on August 20, 1888. For the crowd milling by the railroad station in Vienna, Schönerer was important. They gasped when he finally stepped from the train. His mustache and his beard were gone. He had shaved them in compliance with a regulation of the jail awaiting him that day.

A few months earlier, Schönerer had stormed into the offices of the « Neue Wiener Tagblatt ». With 20 companions, he had beaten-up the « Jewish pig scribblers », broken typesets, hacked-up the desks and pulverized the lighting fixtures. He had been arrested, tried, and sentenced to what his followers considered martyrdom : 3 months in jail. Now, 4,000 pan-Germanists surrounded his coach as it rumbled slowly toward the prison on the « Landesgerichtsstraße » .

« Down with Habsburg ! Down with Austria ! Down with the Jews ! Long live Germany ! »

A shouting, howling caravan tramped along the streets, scarring the Emperor's birthday.

The incident also marred the good wishes tendered to Amalie Freud, Sigmund's mother. She had transposed her vital statistics from the Jewish to the Christian calendar, in a way that made her birthday fall on the same date as Franz-Josef's. The Schönerer demonstration shook the whole Freud family.

It even touched Theodor Herzl. In 1888, he lived and wrote on an esthetic elevation far above politics and at a rather careful distance from all matters Jewish or anti-Jewish. But, in the 3rd week of August, he had been jarred by something unexpected. The week brought not only Franz Josef's birthday but a special day for the Herzls. On August 20, Father and Mother Herzl celebrated their wedding anniversary as well as their reunion with their son. The family sat around a festively decked table in the dining-room of the Hotel Hirsch, in Bad Gastein. From his travels in England, young Theodor had brought gifts for his parents and a smartly tailored London frock coat. Passing through Germany on his way home, he had acquired something else. A shock, a pallor in his cheeks. Written rudely on his face was the discovery that he was nothing but a Jew pig to some people. The « Neue Wiener Tagblatt » had been founded by Rudolf's friend, Moritz Szeps. Szeps left it, in 1886, to start the « Wiener Tagblatt » .

The father of the leading anti-Semite of the day, Georg von Schönerer, had risen from civil engineer to chief executive of the giant railway lines founded by the Rothschilds. In 1860, Franz-Josef had raised him from commoner to baronet. Promptly, he'd purchased a 14th Century Lower-Austrian Estate, in Rosenau, complete with Maria-Theresia castle.

Technically, Schönerer Senior had become the member of an aristocracy for which he had neither the psychological conditioning nor the social standing. An appointed nobleman, he'd found himself invisible to those whose grandfathers had been born with titles. But he was old and died before too long. His son Georg and his daughter Alexandrine inherited social vulnerability along with wealth. This ambivalence drove the prominent careers of both brother and sister.

Schönerer became the violent pan-German politician who helped spoil the Emperor's birthday, in 1888. The manifesto of his Party assailed the same Jewish capital which had generated his father's millions. Young Schönerer attacked it in order to glorify a pre-capitalist, pre-bourgeois ideal : he worshipped the idea of Germania as it had been 2,000 years ago, ancient and pure. Germania restored would reunite once more all true-blooded Teutonic tribes in Europe. And he, the Knight of Rosenau, as he liked to be called, would be the leader of that homecoming. He would slay the dragon Jew, that capitalist demon of all subversive change. He announced a new calendar whose « Year One » was the year of the battle of Teutoburg Forest in which Hermann, the great Germanic hero, had defeated the Roman legions : now, Schönerer would defeat the Semitic polluters and restore the German nation to its clean and noble simplicities of old.

In the 1880's, his crusade never attracted more than a coterie of fanatics. But, in the next decade, his rantings still echoed through the campaign promises that helped elect his more moderate fellow traveler, Karl Lueger, Mayor of Vienna. * And, in the end, Schönerer found the ear of the perfect heir. « Mein Kampf » rings with praise for the visions (if not for the political ineptitude) of the Knight of Rosenau. The Knight, in turn, would have seen his program fulfilled in the chimneys of Auschwitz.

(* After he assumed high-office, Lueger's anti-Semitism became largely rhetorical. His excellence as an administrator makes him Vienna's best-remembered mayor.)

During the fall of 1888, Georg von Schönerer sat in jail for beating-up Jews. At the same time, his sister Alexandrine embarked on a vocation that seems surprisingly different from her brother's. 4 years earlier, in 1884, she had purchased the « Theater an der Wien » , the city's leading Operetta House. Now, she prepared to take-over as its

Managing Director. Late in 1888, she began her career as the Ziegfeld of Operetta. A former actress become entrepreneur, the class her brother Georg despised - she was a life-long Liberal, on the friendliest of terms with many Jews.

Still, Alexandrine's light muse played on emotions exploited by Georg's ideology. In their very different ways, both used the nostalgia of a bewildered middle-class : nostalgia for the Romantic yesteryear it had never had. The typical libretto of an Operetta produced by Alexandrine von Schönerer sang of some princely glamour which would, despite scoundrels conspiring against it, triumph in 3/4 time. In « The Gypsy Baron » , the gypsy child regains its escutcheon after many a tuneful adventure. In « Die Fledermaus » , the machinations of hero and villain revolve around the prospect of a prince's « soirée » . What tripped across sister Schönerer's stage with lilt and humor was snarled through brother Schönerer's clenched teeth : a marvelous nobility will be reclaimed against all vulgar resistance - and he, Schönerer himself, will confirm his knighthood with his heroic mission.

Another parallel to the brother's savage politics was the waltz on which his sister's Operettas surged - the wild and giddy Viennese waltz that had superseded the reasoned measures of the minuet. Indeed, the waltz with its despair hidden deep inside the gorgeous vortex, the waltz whose rhythm overwhelmed the « quadrille » as today rock has overwhelmed the fox-trot - the waltz was dark Whirligig intoxication engulfing the hopeful, target-happy, progressive straight line. A observer said :

« African and hot-blooded, crazy with life ” of 19th Century Vienna swept-up in the waltz, « restless, passionate, the devil is loose here » .

Yes, perhaps in Vienna, the devil was loose. Here, the energies of alienation built-up fastest. Elsewhere, the shop-keeper lands of the West continued to do business more securely blinkered by « burgher » certitudes which had never hardened by the Danube ; elsewhere, the middle-class, believing in debit-credit truisms, remained shielded a bit longer from its own rootlessness. But, in Vienna, its distress could already be manipulated by a von Schönerer. And soon, it would be diagnosed by Freud, the It specialist in bourgeois « Angst » .

In Vienna, as the rewards of modernity became uncertain earlier, its psychic risks were thrown into relief sooner. Progress from feudal to bourgeois, from provincial to urban, turned-out to be a dubious good - and doubts that cloud the faith of an era will excite its « Gemüses » .

Freud's, Mahler's and Schnitzler's grandfathers had been artisans or merchants in small-town Jew Streets. Bruckner's grandfather was a village school teacher ; Hugo Wolf's grandfather a tanner ; Klimt's a tobacconist. Now, all their grandsons had broken through into competitive middle-class status in Vienna. Which is another way of saying that they had completed the process of breaking-away from organic ties and breaking-out of traditional frameworks ; and that they had achieved such ruptures in a metropolis where the grace period between emancipation and a resulting erosion was all too brief. Consciously or not, these grandsons used their gifts to ask, through insight or esthetic instrument, the « alpha » question :

« Why dost thou live in such a glitteringly corroded world ? Why suffer in it ? How can we see, or hear, or paint, or

understand, what we have lost and what we are aching to regain ? »

Anti-Semitism, Operetta, psychoanalysis : 3 contributions from Austria's « fin de siècle » . One impulse motivated them all, namely, the quest for a way-out of present-day bourgeois frustration.

...

3 mornings a week he spent at the Vienna Pediatric Institute, a long-moribund facility which its director Doctor Max Kassowitz was trying to rebuild. Its entire premises (a few rooms) consisted of Kassowitz's former apartment in the Tuchlauben alley. Unaffiliated with the University, it was ineligible to draw on any University resources and Freud was not even permitted to use clinical material gathered there for his University lectures.

At the Pediatric Institute, Freud functioned as « Head of the Department of Neurology » . His staff consisted of a single student assistant. His « department » occupied corners, here and there, in whatever space happened to be free. Its equipment was virtually non-existent and, since most patients were penniless, his salary amounted to zero. Still, in title-happy Vienna, Freud could now pronounce himself Department Head of a clinic as well as University Lecturer.

His own apartment-office was, itself, a gesture printed on his visiting-card ; the place was impressively beyond his means. « Maria Theresienstraße 8 » constituted a prime address on the « Ring » . The very house had come into being as a gesture from none other than the Emperor. On this spot, the famous « Ring Theater » had stood before it burned-down on December 8, 1881, killing hundreds of Viennese, including an uncle of Mary Vetsera's. Anton Bruckner and Freud himself had had tickets for the performance that night. Both might have been among the 386 charred bodies if they hadn't been separately (they never knew each other) diverted to other engagements at the last moment.

Over the ashes of the disaster, the monarch had ordered the construction of a stately new building. It contained a memorial chapel, as well as some choice commercial and residential units. This had attracted Freud when he had looked for a « married » apartment. Vacancies were frequent at « Maria Theresienstraße 8 » because of popular superstition surrounding this « Sühnhaus » (atonement house) . The Freuds hesitated, too, but, for a different reason. The rent amounted to no less than 1600 « Gulden » a month. In the end, they decided to pay it. The sound of the location (in other words, the gesture) was the thing.

...

Johann Schnitzler, full University Professor, Chairman of the Department of Laryngology, head of the Polyclinic, Editor-in-Chief of important medical publications, physician extraordinary to the city's theatrical lights - Schnitzler Senior rode the crest of the news. He was always either at the bedside of celebrities or at their balls, apparently indispensable at both. When Vienna's 1st actress, Charlotte Wolter, came-down with a fever - an indisposition threatening the debut of the new Court Theater in which she was to shine - the « Wiener Tagblatt » became impatient :

« “ Frau ” Wolter is silent but Schnitzler speaks. » , it wrote in October.

« We respect the prose of the excellent professor. He has a wonderful baritone, yet, we confess that we might prefer a single word from the lovely actress to all those beautifully phrased bulletins of the famous doctor that are being published everywhere on her condition. »

« La Wolter » recovered, with much credit to her healer. Johann Schnitzler's bulletins on other patients kept brightening the public prints along with his social scintillations. Meanwhile, drought had once more befallen his son. Schnitzler Junior chafed against being a lackey in Papa's clinic, searched vainly for his story in « An der schönen blauen Donau » , reduced his lust to parenthetical numbers in his diary. The pomp and ceremony which had begun to trumpet through Vienna, that fall, were not for him.

They were not for Anton Bruckner either. But he was 64. His exclusion from greatness seemed much more final than young Schnitzler's. True, he had some encouraging news on his return to Vienna, in September. His mail brought him 2 issues of the Parisian magazine, « Guide Musicale » , which were both wholly devoted to him :

« Un Symphoniste d'avenir, Antoine Bruckner. »

But that was from the friendly distance of Paris. The same mail contained a blow from enemies closer by. He found his « Romantic » Symphony rejected by a Mainz conductor without even the courtesy of an explanation. In Vienna, the Philharmonic halls remained inhospitable. From the heights of the « Neue Freie Presse » , the sovereign critic, Eduard Hanslick, decreed that Bruckner was still unworthy of performance. The old man walked the streets in his country togs, lonely and dazed, like a stranger. Even the chaos of his bedroom on the « Heßgasse » was no longer familiar. Bruckner wrote to one of his far-away supporters, Wilhelmus Ludovicus van Meurs, in the Netherlands :

« Dear Sir. It is a mystery what you can do for me as it is a mystery what Hanslick, Bülow and Joachim do against me. Till 1876, Hanslick was my greatest supporter and friend and, then, became my greatest enemy because I accepted the Lectureship for Music at the University. Brahms is full of jealousy. Therefore, nobody dares to perform anything of mine. »

He felt abandoned in his « Heßgasse 7 » flat, at the onset of the fall in Vienna. His sometime ally, Gustav Mahler, was away, struggling to re-organize the Budapest Opera. Hugo Wolf, another occasional friend, was engrossed in his surreptitious love-affair and in his own work. Bruckner abided in isolation, just like Freud across the street. But he was more than 30 years older than these others, a rumpled, vulnerable village creature in the big city, bullied by his house-keeper for misplacing a slipper.

Still, he kept working. A new draft of the 3rd Symphony was almost finished. In his low mood, he feared more than ever Hanslick's anti-Wagnerian wrath and removed most of the direct Wagner quotes from the score. Saturday evening and Sunday morning, he played the organ in the chapel of the Imperial Palace, not even Hanslick could take that away from him. He enjoyed his « pilsner » , his roast pork and cabbage at the restaurant « Zur Kugel » . At home, snuff from his silver-box was a solace, even if « Frau » Kachelmayer growled about brown stains everywhere. He also had the memory of « Fraulein » Martha Rauscher, « a very nice, lovely girl » he'd met during the summer in Upper-

Austria ; she'd sent him a duplicate of the photograph he'd lost on the journey back to Vienna. And the organizers of the Industrial Fair in the « Prater » asked him to display his virtuosity on an organ, there.

It was the only public occasion to which he was invited. The great things happening that autumn passed him by. And yet, Bruckner had a sort of season of his own : on the 1st day of fall, this wrinkled mystic from the Upper-Austrian meadows received a State visit in the dimension special to him.

On September 22, 1888, at noon, he began to get himself ready to meet his visitor. He put on his best black suit with its trousers too short and too wide, his Sunday Saint-Florian jacket, and his top-hat which « Frau » Kachelmayer refused to brush because, she said, it was no use, the « Herr » Professor had let it get wet again, the night before.

So, he brushed it himself at great length. At 3 pm, he boarded the horse tramway out to Währing, to the district cemetery there. A number of officials from musical organizations had already gathered at a grave site, together with some doctors and anthropologists. Bruckner took his place in the front row.

At 3:45 sharp, the cemetery workers started digging. Within minutes, the vehicle of the visitor rose into view : a crane lifted the heavy sarcophagus from the tomb, and transported it to the chapel where only Bruckner and a few officials and scientists were admitted. In the chapel, the coffin lid was opened. Anton Bruckner stood face to face with Franz Schubert, now 60 years dead.

As in his earlier confrontation with Beethoven, Bruckner started forward, but was restrained. 1st others had their turn. The Mayor's representative delivered an address praising the bones that had produced such beautiful melodies. Today, he intoned, these exalted remains had been exhumed not only to give them a more dignified resting place in the Central Cemetery but, also, to afford scientists a chance to examine the physical evidence of genius.

Everything proceeded with characteristic Viennese ritual. On a small table covered by black velvet, Schubert's skull was placed, as ceremoniously as though it were a priest's monstrance. A Doctor Langl photographed it 4 times, especially the profile on the right-side, which was much better preserved. A secretary in top-hat took-down minutes of the event. It was noted that Schubert's head was a deep yellow ; that his teeth were still in excellent condition (much better than Beethoven's as observed in the similar procedure in June) and that only 1 molar was missing ; that the face was strongly developed in proportion to the skull-top ; and that some clothes and hair were still present.

Now came the anthropologists. Their calipers ascertained curvature and depth of the brain cavity. Whereupon another commemorative appreciation was pronounced by the Mayor's representative. At half past 5, the officials wanted to replace the remains in the coffin, when Bruckner pressed forward, greatly excited, and insisted on touching the head « of the Master » . With both hands, he grasped the forehead. He clutched it until the Mayor's representative had to dislodge his hold gently. But he was permitted to put the skull into the coffin. Thus, Bruckner became the last man to touch Schubert. Finally, he went home again in the horse tramway while Schubert wended his way toward the Central Cemetery in a black coach. It was hard to say who was more fulfilled.

...

November 1888 : Like a sleight-of-hand trick, spring warmed the streets on the brink of winter. After the bitter cold of October (there had even been some premature snow) , the mercury climbed to an unbelievable 19 degrees Celsius. A summer sun beamed in a Sirocco blue sky. In the Vienna Woods, the bare branches of some chestnut trees revealed a bizarre swelling of buds.

Professor Anton Bruckner, whenever he could, took advantage of the warmth so uncommon in November. He missed the hay-scented fields of his Upper-Austria but, at least, he could stroll the meadows by the Danube. Nearby, in the « Prater » , the Trade Fair (sponsored by Rudolf) still continued ; and, being Bruckner, he was asked again to play the organ of the big « Rotunde » building. Here, he underwent a sweet autumnal affliction.

A lovely young girl giggled for his autograph, bounced with rosy-checked, braid-tossing admiration, promised to chat with him again at a bench outside the « Rotunde » , on the following day. The next day, he sat there alone on the bench. For her, he had bought a brand-new blue handkerchief to brighten the breast pocket of his loden suit. She never came. The handkerchief brightened him in vain. It lit-up the humiliation.

That was only one of his troubles. His teaching at the Conservatory and his organ duties at the Palace Chapel didn't leave enough time for composing in the fall. The pressure made him, yet, more disorganized ; and that, in turn, doubled the impatience of his house-keeper, « Frau » Kachelmayer. Once his left stocking simply vanished. « Frau » Kachelmayer finally found it in the piano. She was furious. He was baffled. But he was baffled by so many things. Some people told him that he was a great artist. So many others turned their backs. After the disillusionment with the braid-bouncing minx, he went against the city's mood : he sensed darkness ahead, and frustration. Toward the end of 1888, life seemed to grow worse instead of better, at least for him. He couldn't get his « Romantic » Symphony performed or even published without a subsidy.

Bruckner wrote a friend :

« “ Herr ” Gutmann (one of his publishers) wants it, and says I should ask the Court for 1,000 “ Gulden ” for “ Herr ” Gutmann, which I cannot possibly do. I would prefer that he would just take it without paying me ; after all, I have never ever gotten anything, whereas Brahms has gotten so much. »

There was the torment. The contrast between that other one in Vienna, Brahms, and himself. He, Bruckner, remained neglected by many important critics. Neglected or worse. Often jeers rained down on him over « his windy mysticism, his pseudo-Wagnerian noisings » . Brahms, himself, had brutalized him ; Brahms had publicly said that, « in dealing with Bruckner, one deals not with a body of compositions but a series of frauds » .

The great Johannes Brahms, of course, received nothing but over-heated tribute. To a Brahms concert, Hanslick and all other high-arbiters came as to a divine service.

In the « Neue Freie Presse » , as well as elsewhere, they published their adorations. They swooned before their deity's « Classic limpidity » ; they went on about Brahms' « great sense of line and sequence » and his « Mastery of form » . To Bruckner, these words were a fancy way of covering-up a plain old lack of invention.

But talent was the only thing Brahms lacked. Otherwise, the man had everything. Brahms had all the decorations he wanted, whereas Bruckner scrounged for them, in vain. Brahms had declined an honorary doctorate from Cambridge. Bruckner's application there had gone unheard. Brahms was published and performed everywhere. Of Bruckner's 7 Symphonies so far, 4 still went begging. At great occasions, in the « Musikvereinsaal », Brahms sat enthroned in the director's box. Bruckner had to buy his ticket for standing-room in the gallery.

Bruckner was permitted to teach at the Conservatory and to sound the pipes in the Palace Chapel. Brahms permitted the world to adulate him. And the world, thrilled, made Brahms an honoured member of the « Musikverein » as well as Honorary President of the « Tonkünstlerverband » (the Composers' and Musicians' Association) . They all treated him as the composer laureate. Bruckner might console himself with the thought of the « pince-nez » he shared with Beethoven. Brahms bestrode the scene as Beethoven reborn. It was a chilling inequity, no matter how warm the autumn sun. Bruckner was no anti-Semite, he had Jewish friends, yet, sometimes in the past, he had thought of applying for redress to his Upper-Austrian parliamentary representative, Georg von Schönerer.

Schönerer, though, sat in jail. Of Bruckner's partisans, Mahler struggled in Budapest, and Hugo Wolf was too immersed in his « Goethe » Lieder and in his clandestine love-life to offer anything more than sympathy. The injustice continued. It expressed itself even in the private lives of the 2 adversary composers. Both Bruckner and Brahms were old bachelors who drank lager beer and liked smoked pork with « sauerkraut » . But, on « Heßgasse 7 » , Bruckner was, at best, tempestuously served by « Frau » Kachelmayer. It was lucky she didn't spank him. He was her unending vexation and she didn't mind saying so, loudly. She couldn't bear the chaos in his bedroom. She was tired of the snuff-stained ink-blotted litter in the other chambers. Every 2 weeks, she had to threaten to quit if the « Herr » Professor didn't stop throwing stacks of note sheets on top of his slippers.

On « Karlsgasse 4 » , by contrast, Johannes Brahms's life moved in a dream of neatness. He controlled (and enchanted) his « Frau » Truxa with dainty hints. If a glove needed mending, « Frau » Truxa would find it lying on top in a drawer left « accidentally » open. If a pair of boots could use polishing, they would be placed a shade away from the wall, toward the middle of the room. Yes, Johannes Brahms was a giant and a dear. Even his terseness impressed and ingratiated. Friends treasured his aphoristic postcards. Bruckner, on the other hand, spent much more postage on long letters which began : « Most Honoured, Most Kind and Genius like Protector ! » , but which brought no remedy. The injustice continued.

Bruckner was a pathetic joke to many Viennese, in 1888. Brahms was their marvel. They admired his very quirks. Brahms was the only notable in town to rise almost as early as Emperor Franz-Josef. He left bed at 5 am. After that, he marched through his day's program with a self-assurance as solid and axiomatic as the Emperor's.

1st, he made his own special coffee, with beans sent him by an admirer in Marseilles. Next, he took his early-morning walk and, then, settled-down to work. In the fall of 1888, his desk work followed a seasonal routine. All his actual composing was done during the hot months. From September to December, he re-drafted, modified, prepared for publication the music born during his Swiss summers. This autumn, the « Zigeuner » Lieder had to be corrected and the 3rd Sonata for violin and piano in D minor must be seen through the printer.

He worked till noon. Then, he allowed « Frau » Truxa, who had arrived meanwhile, to help him into his over-coat. Fingers intertwined authoritatively behind his back, he started to walk north, toward the Inner City. He crossed the « Ringstraße » with his massive figure, his powerful profile, his dynast's beard, his stunning gray mane. Children followed him as he moved down the « Karntnerstraße » . There was always candy in the great man's pocket. It didn't matter that he talked with a harsh North-German accent in a surprisingly thin high-voice. He was so kind, handing-out sweets. He knew how to lace distinction with affability.

When he reached his inn, the « Zum Rothen Igel » , on the « Wildpretmarkt » , he passed by the main dining-room frequented by higher-government officials. A « Stube » farther back was his favourite ; coachmen cut into their goulash here, and here, a corner table was famous for being the Brahms lunching place.

He ordered his roast pork, « sauerkraut » and « pilsner » , received friends and admirers. Then, he walked-back to the « Ringstraße » , toward another table reserved for him at the « Café Heinrichshof » , opposite the Opera. There, he reclined in a chair by the window and often would doze-off after his mocha. Passers-by would pause to admire the Brahms monument which sat there behind the glass pane with closed eyes. It was a thrill to watch the statue come alive and tip the waiter.

His afternoons were spent at home, on musical politics played with wonderfully deft fingers. That November, a delicate and rather strategic kindness occupied him. He helped arrange a celebration of Joseph Joachim's 50th year in music and donated 100 « Gulden » toward a Joachim bust. This was important because the violin virtuoso was one of Brahms' principal interpreters and a Brahms champion of international caliber. Yet, in 1888, an estrangement had developed because the violinist thought the composer had taken his wife's side in a matrimonial dispute. By his contribution, Brahms now turned the anniversary into a fine occasion for fence-mending. It was the sort of thing he liked to do after lunch : meting-out, to enemies or allies, just deserts or sweet rewards.

Charity was another skill exercised during Brahms's afternoons. Huge royalty sums flowed toward him from all directions. Since his habits were frugal and his investments shrewd, he could afford to be truly generous, particularly to truly important people. In the fall of 1888, he sent 15,000 « Gulden » , a princely sum, a munificence, to Clara Schumann, now aged and suffering from arthritis.

...

At night, Johannes Brahms' touch was no less sure when he dined with Eduard Hanslick, Chief Justice of the Supreme Court of Music. Brahms' life was one steady craftsman-like Masterpiece ; Bruckner's, an inspired shambles.

In the course of the fall, the 2 would pass one another, face to face, in the building of the « Musikverein » . Bruckner might be on his way to one of his Conservatory classes, Brahms coming from a session of the high-council of the organization. Along the corridors, people would slow down to watch. They'd see Brahms nod with clipped courtesy. Bruckner would bow elaborately :

« Most obedient servant, “ Herr ” President ! »

A fraught encounter, a loaded greeting. By « Herr » President », Bruckner let drop the implication that he recognized Brahms as president of the Composers' Association ; that it was the bureaucratic title which warranted his salute, not necessarily the talent.

But that was just funny old Bruckner's view. Practically everyone else that mattered made obeisances to Brahms without reservations. Johannes Brahms was the only serious resident artist whom Vienna admired wholeheartedly in his own lifetime.

Why just Brahms ? Perhaps, because he produced beauty without creating anything really new and, therefore, frightening. Furthermore, this German brought-off something incomprehensible to the Viennese : he could actually cope with his own gifts. He was a genius, to be sure, but geniuses often made only a pale impression on the town. Brahms was a « middle-class » genius - that was the astounding, the mesmerizing difference about him. He was such a blunt, factual, coolly functioning genius. When invited to the Riviera, as he was that fall, he declined « because of the awful elegance of it all » . Unlike Johann Strauß, who once tried to become a baron by having himself adopted by a baroness, it never even occurred to Brahms to covet a title.

He operated as the dry bourgeois administrator of his gifts. He was sufficient unto himself. And this simply thrilled Vienna's most dynamic, yet, uncertain class, all those burghers with hopelessly feudal souls. Inside their newly-escutcheoned « Ringstraße » « palazzi » , they proclaimed Liberalism, progress and post-Baroque modernism. They liked to protest their vitality (even their superiority) « vis-à-vis » the « hauteur » of the nobles ; and then, gave themselves away by protesting too much in a lead article of their own foremost newspaper.

...

Johannes Brahms's Christmas was bluntly careerist. Unlike Hugo Wolf, he had made sure that the « Zigeuner » Lieder, « his » song cycle, was published promptly on time, promptly praised by Eduard Hanslick in the « Neue Freie Presse » (« For years now, we have received a holiday gift from « Herr » Brahms' talent, and it pleases me to say that, this year too, his songs make excellent Christmas presents. ») , and, therefore, sold promptly and briskly in the gift-shopping trade. The Sunday before Christmas, he collected wild applause at Joseph Joachim's performance (with cellist Robert Hausmann) of his Double Concerto. Christmas Eve, he dined with the Hanslicks. Christmas-day, the Master took his lunch at « Zum Rothen Igel » , accepted gifts and good wishes from admirers, napped punctually at the « Café Heinrichshof » , at 1:30 pm, and spent the afternoon supervising « Frau » Truxa's packing. He was about to depart for the Duchy of Saxe-Meiningen where the Duke sponsored a music Festival built efficiently around the genius of Johannes Brahms. The Brahms annual cycle completed itself on clockwork schedule.

At « Maria Theresienstraße 8 » , the Freuds never indulged either in Christian rites or their own Jewish ones. The holidays meant simply a lighter schedule at the Pediatric Institute and still fewer patients in the doctor's private practice. There was a bit more time for his weekly tarok game with pediatrician colleagues in their local coffee-house ; more time for his daily stomp around the « Ringstraße » . Above all, he could devote extra-hours to his paper in progress on hysteria, exploring his heresies on the subject. The holidays, in brief, gave him more leisure with which to jeopardize his so-called career.

...

« Dear, good mother ! » , Hugo Wolf wrote on December 30 :

« Best wishes for the New Year. If my success gives you joy, please think as I do of the incredible miracle of the past year. It was the most fertile and, therefore, the happiest year of my life. In this year, I composed no less than 92 songs and ballads, and not one is a failure. I think I may be satisfied with the year 1888. What will 1889 bring ? In that year, the Opera whose execution I will start in a few days will be finished. * If my success can colour your life in a friendlier hue, then, you should see everything in the rosiest glitter. My young fame is now powerfully ascendant and, perhaps, I will soon play the leading role in the musical world. True, it may take reviewers long to understand my thoughts because my art is too new. But I have already gained an unprejudiced public. I have every right to call 1889 : a year that augurs luck. »

(* The Opera « Der Corregidor » would not be written until 1895.)

« Most High-born and Most Noble Herr Baron Wohlzogen ! » , Bruckner wrote to one of his protectors in Bayreuth :

« From the bottom of my soul, I call-out to my high-sponsor on this special 1st day of the New Year : Hail ! Hail ! Hail ! The Brahms cult here is becoming something altogether incredible ! Hans Richter (the conductor of the Vienna Philharmonic) is uppermost in this respect. He claims the new direction (taken by Bruckner's music) has no justification in the concert world and he does not dare (because of Hanslick) to put anything of mine on the program. But I have been working, since June, on the 3rd Symphony (the “ Wagner ” Symphony) which I have thoroughly improved. Oh, if the High-Immortal One (Richard Wagner) could see it ! What indescribable happiness for me ! »

Christmas 1888 : Opposite the Freuds, on the top-floor of « Heßgasse 7 » , all was dark, all quiet at the Bruckner flat. « Frau » Kachelmayer need not fret over her frowsy « Herr » Professor. He had left town for a while, to overcome his old-bachelor loneliness during Christmas. The Abbot of Kremsmünster, in Styria, had invited him. Around the monastery, snow hung on the rolling woods. Inside, the monks sat in awe as Bruckner played the organ at Midnight Mass, improvising far beyond the printed note into great godly dreams of sound. Afterward, they prayed and gave him a little roast pork and more « pilsner » , and much love.

...

When he did go out, Johann Strauß avoided the carnival and went to the Ronacher, the big cabaret-revue theater.

« Unfortunately, I've already ordered a box at the Ronacher. » , he wrote his friend Adalbert Goldschmidt who had proposed a dinner with Anton Bruckner.

« I would like to cancel it for your and Bruckner's sake. But I cannot change my plans because I have a “ rendez-vous ” there (at the Ronacher) with friends. I hate the very idea of such an evening. Just now, I have a lot of work, and such get-togethers always last much longer than seems necessary. They keep me from my task. Evenings like this

start at the Ronacher and end at Brady's (Brady's " Wintergarten ", a popular night-club) and, usually, don't see me returning home before dawn - which I hate. Then, I get very upset over my frivolity, and get so very angry at what can no longer be undone that I can't accomplish a thing in the days which follow. I just pace-up and down in my study and can't concentrate. I can only work when I have no petty upsets. »

The carnival lit-up Professor Bruckner's isolation. After his Christmas sojourn at Kremsmünster, he was back in Vienna, teaching at the Conservatory, playing the organ at the Palace Chapel, re-reworking the 3rd Symphony, sketching-out the 9th, and being alone. He saw very few of his colleagues. Johann Strauß was one of his remote celebrity acquaintances ; but when plans were made for a meeting, something always happened to abort them.

He suspected that « something » might be the Brahms - Hanslick clique, his shrewd enemies with whom Johann Strauß cultivated friendships. He feared he wouldn't feel welcome at most of the city's « Fasching » affairs. He felt very awkward with the sophisticated dissipation at which Vienna was so good.

On January 11, 1889, Bruckner did go to one affair : the Upper-Austrian Foresters' Ball at the « Blumensaal » . As the city's most prestigious Upper-Austrian, he had been invited as honorary guest. For the occasion, he had asked his « Frau » Kachelmayer to fish-out black socks instead of the customary white from the disorder of his clothes cupboard. The foresters were mostly employees of Viennese magnates with Upper-Austrian possessions. In a way, they were salaried hicks like himself ; they spoke his dialect. At their urging, he finally took a « dirndled » * maiden by the waist and, for the length of an oom-pah-pah « Ländler » , bobbed around the hall with her.

* « Dirndl » : Type of traditional dress worn in southern Germany (especially Bavaria) , Switzerland, Liechtenstein, Austria and South Tyrol, based on the historical costume of Alpine peasants. Dresses that are loosely based on the « dirndl » are known as « Landhausmode » (country-inspired fashion) .

Then, he was done, thank God. That January 1889, he was more uncertain with women than ever. During his Christmas stay at Kremsmünster, another adorable young girl had confounded his blood. Her name was Mathilde Feßl, a lawyer's daughter, and she had asked him nice questions about music in the most pleasing way. But then they'd started talking about the period of Lent. And he couldn't believe his ears. She was a free-thinker ! An infidel ! An atheist girl of 17 ! To Bruckner, the world was more incomprehensible than ever. No wonder it was the kind of world that celebrated Brahms but acted so meanly towards him. It was not the kind of world which set him dancing.

Brahms did no dancing at all, this countless ball invitations notwithstanding. « Fasching » amused him, as the Viennese did in general, but it was much too un-buttoned a joy for his North-German temper. Besides, he never changed his regimen of rising at 5 am. And even if the carnival had kept more sensible hours, say, right after his nap in the early afternoon, Brahms would still have been too busy for extra-curricular gaieties, in January 1889.

There was fancy work to be done. Joseph Joachim, the violin virtuoso, was in town again, preparing, another Brahms concert. The composer himself would accompany on the piano in his newly-published Violin Sonata in D minor. For such personal appearances, Brahms left absolutely nothing unprepared, down to the bows, he planned to take. For

these, he preferred the conductor to pull him, with gentle force, out of his hiding place behind the curtain. He liked to tune his applause as if it were a fine piano. That was his carnival.

During « Fasching » , Doctor Sigmund Freud hid himself with much more conviction. He was more of an outsider than ever, taking no part at all in the carnival. The city sang with a million throats, danced with millions of legs, but he was deaf to rhythm. Quite literally, « Frau » Freud suggested that they take advantage of post-Christmas sales and buy a piano, so that little Mathilde could play it, one day. But the Master of the house laid down a veto which lasted into his most prosperous years. No piano, no violin, nothing of the kind. He proscribed music in the world's most musical city.

Carnival disrupted his one conviviality, the Saturday tarok game. Doctor Rie and Doctor Königswürt, card partners and fellow physicians at the Pediatric Institute, went to balls on some tarok nights. Freud had no room for « Fasching » in his budget. He had to husband money and time for more essential concerns. At this season, his late-afternoon walks around the « Ringstraße » often took place in a darkness crowded and brightened by people in evening dress, on their way to excitement :

« What a stage for the sparkling, beauty-minded, thoughtless world. It's a marvelous tumult in which to be alone. »

A teenage Freud had written that about Vienna's World's Fair, in 1873. Now, it was still true for him as he strode through the carnival of 1889. He'd arrive in his study on « Maria Theresienstraße » , a continent away from the masked faces that passed laughing below his 2nd floor window. And the paper on hysteria, waiting for him at his desk, removed him still further. Not even friendly colleagues, like Breuer or Chrobak, could keep him company here. His paper took him on a journey longer and more unauthorized than he realized himself.

He began that paper as a neurologist. He ended it as a psychologist. In crossing this watershed, he had to separate himself from the great fathers of neuropathology (Helmholtz, Brücke, Meynert) , titans whose books had been his scripture, whose ideas he had admired. To them and, therefore, to 19th Century science, man's consciousness was firmly embedded in the anatomy of the nervous system. Freud started his paper with that premise intact. But, as he went on, he arrived at an insight which subverted the ground on which his mentors stood : he saw that consciousness was a world unto itself, a world of depths that could outwit and overrule the anatomical verities of traditional medicine.

Freud worked, on this paper before, during and after the carnival of 1889. The title :

« Quelques Considérations pour une Étude Comparative des Paralysies Motrices, Organiques et Hystériques »

(Some Points in a Comparative Study of Organic and Hysterical Paralyses)

He wrote it in French, perhaps logically so, since he aimed to publish it in « Archives de Neurologie » , edited by Jean Charcot. But the mind is indeed a devil of deviousness that sneaks essence into incidentals. It was no accident that Freud lived piano-less in a rigorously musical town. That he wrote in a language no one else was talking around him.

And that he, apparently deaf to the abandonments of « Fasching » , had begun to listen to an unheard-of wantonness inside the soul.

...

At the other end of the musical and emotional gamut, Johannes Brahms' antagonist suffered the same shock still more intensely. Anton Bruckner was not merely affected by the « The Mayerling Incident » . He was consumed by it.

On an icy mid-February morning of 1889, somebody knocked at the door of Bruckner's young musician friend, Friedrich Eckstein. Outside stood the Master's house-keeper, the incomparable and much-tried « Kathi » Kachelmayer. She had a message. Professor Bruckner had got it into his head to go sleigh-riding in the Vienna Woods with « Herr » Eckstein, if « Herr » Eckstein would share the expense, and that's why she had to go chasing through the cold streets at this unearthly hour. What did « Herr » Eckstein say to such an idea ? The Professor was dying to know in his usual sudden fashion.

« Herr » Eckstein had a well-to-do father, as well as an unquestioning reverence for genius. He was one of Bruckner's very few true friends. An hour and a half later, the 2 boarded a train at the Southern Railway terminal. Bruckner, in his usual broad-brimmed hat and loden cape, pulled at his enormous scarf and, peculiarly distracted, exclaimed over and over again at how wonderful the fresh snow looked and how marvelous the landscape would be still deeper in the woods. They got-out at Baden. Here, Bruckner fussed tremendously over the right kind of horse and the suitable sort of sleigh, and it was not until he told the driver to head toward the Monastery of Heiligenkreuz that Eckstein grasped the reason behind the frenzy.

Eckstein wrote in his memoirs :

« Here it became obvious what the true subject of Bruckner's thought was, and the object of his trip. It was about the event that had occupied him so much during the last few days, the entirely unexpected death of Crown Prince Rudolf, the catastrophe of Mayerling. It was barely a week since these things had happened that had filled Bruckner with the deepest horror. Now, he began once more, perhaps for the 100th time, to discuss the matter with me and to ask my opinion of it. He confessed that the true purpose of the sleigh ride was not his need to breathe fresh air or to enjoy the winter scenery, but the insatiable, overwhelming desire to visit the site of all these horrors, to inspect closely the area itself, and, if possible, to learn from persons living there details about the uncanny events.

Therefore, he had decided to visit the Monastery of Heiligenkreuz, to find-out details from some of the monks or, perhaps, even from the Abbot himself, who was his personal friend, and of whom it was said that he had performed the last rites over the corpse.

After lunch, we entered the monastery. Bruckner asked a monk to announce him to the Abbot, who greeted Bruckner very respectfully.

The conversation was general at 1st : the seriousness of the times, certain ecclesiastical issues, the musical situation in Vienna, etc. Not a word about the Crown Prince or the catastrophe of Mayerling. Bruckner began to show obvious signs of impatience. I saw that he was getting tired of all this diplomacy. And, sure enough, he burst-out. Really ! Would the Abbot not ever mention anything about those certain occurrences ! Those critical days at Mayerling ?

The Abbot, so suddenly interrupted in his small talk, actually seemed not to have heard the question. But Bruckner repeated it and became more importunate. The Abbot, at bay, had to give a serious reply.

Yes, he said, he had given final blessings to a corpse under unusual circumstances, at an unusual hour ; but he was still so shaken by the events that it was entirely impossible for him to talk about it. (This was the Abbot who had buried Mary Vetsera. In addition, he could not grossly violate the silence to which he had been sworn.)

Bruckner, very disappointed, now gave-up his effort. We returned to small talk, and before taking our leave, Bruckner had to agree to the Abbot's request to play the great organ of the monastery for the evening's blessing.

Soon afterward, I had the good fortune to hear the Master make this venerable powerful instrument come alive in the deepest silence of the forest. Bruckner fantasized for a while variations on a choral theme which preoccupied him just at that time, and he knew how to get the most moving effects out of this very simple melody.

At 6 pm, we climbed into the sleigh again, but to my surprise Bruckner asked the driver not to return to Baden, but to drive 1st to Mayerling itself. We reached it after a marvelous journey through wooded gorges, now swathed in darkness. Bruckner had hoped to meet a local, here or there, and to get him to talk, or to look at the site of these murderous events, from up close. Again, he was disappointed. The sequestered hunting lodge was quite dark, all entrances locked and barricaded, no human being anywhere. We climbed-out of the sleigh to look at the place more closely, but saw no movement. But, as we walked along the building, we noticed a feeble light in the last window on the ground-floor. Inside, we spied a few nuns in black veils who were reading their breviaries by candle light or whispering prayers. This unexpected sight was so spooky that Bruckner vehemently clasped my arm.

Now, it was obvious that we had no business being there, and that we had no alternative but to return with our purpose unfulfilled. Silently, we returned to our monastery, in order to warm and fortify ourselves with its wine. This drink chased away the ghosts of night. »

They did not stay chased very long. Back in Vienna, Bruckner stood in front of the Imperial Palace and counted, over and over again, its many hundreds of windows. At home, he tried to find a letter from his friend August Göllerich (Junior) , in Regensburg. It had answered his request to total-up the exact number of embellishments on Regensburg Old City-Hall (« Altes Rathaus ») : turrets, weather vanes, gargoyles, etc. Bruckner's counting-mania had come upon him again, as it sometimes did in times of stress : the need somehow to order and structure and contain a great amorphous doom.

...

2 weeks after the Crown Prince's death, Franz-Josef took a number of steps which proved Doctor Freud a precise case-historian of Mayerling and, incidentally, Anton Bruckner an accurate spy. Rudolf's testament bequeathed Mayerling to his little daughter, Elisabeth. The Emperor lost no time in buying it from her, very quietly, sometime in mid-February. A few days later, the Lord Marshal's Commission, still taking inventory at the lodge, found itself interrupted again. Now, it was not the Papal Nuncio but another spiritual personage : Maria Euphrasia Kaufmann, Prioress of the order of Discalced Carmelites at Baumgarten, near Vienna. She was accompanied by the architect Josef Schmalzhofer. It was His Majesty's command, « Herr » Schmalzhofer said to build a new Carmelite nunnery on the site. For that purpose, he had to do some surveying here. And, very soon, even before the arrival of masons, the Carmelite Sisters began to take-over Mayerling. Bruckner had glimpsed their dark, hooded figures that winter night. He may have been among the 1st outsiders to know a fact which was not announced until April 9. The architect's instructions were to bury the hunting lodge under the convent. The walls of the bedroom, that had enclosed Rudolf's end, were pulled-down, and the parquet floor ripped-up. The spiral staircase was demolished together with the rarely used matrimonial bedroom to which it led. On the roof, the chimneys were plucked away. All the outer contours of this wing were changed and enlarged so that it might serve as the convent church, with altar, sacristy and side-chapel. Suitable remodeling in the rest of the building provided for the nuns' dormitory and for dining and reception rooms, etc. Even the garden was replanted and its dimensions changed. All the fences around the property were rebuilt to a greater height.

...

Impatience, callousness, violence simmered in the most upright circles of Vienna. It was in **March 1889** that 2 of young Schnitzler's crowd, both bucks of the « haute bourgeoisie », clashed blades in fencing practice. The exchange grew heated. The foil-tip of one partner (Max Friedmann) broke through his opponent's mask, punctured an eye, pierced the brain, and killed the man on the spot.

Arthur Schnitzler wrote :

« At the time, Max Friedmann and I were seeing a lot of each other. Often, we went to masked balls together. I, therefore, considered it my duty to visit him the day after the accident and to commiserate with him. I was strangely affected by the fact that, not only in conversation with me, but also with others, Max dealt hardly at all with his unfortunate victim but seemed solely occupied with the question of whether or not the courts would find him in any way delinquent. The investigation was terminated a few days later because of a lack of incriminating evidence ; and, sooner than any of us would have thought possible, friend Max was back in the fencing arena. »

Newspaper reports of the incident struck Bruckner, who knew none of the parties involved but was a connoisseur of death. His niece had just died and, on **March 14, 1889**, he wrote a short note to his sister, enclosing 20 « Gulden » to help meet expenses for the funeral. With no logical connection to his preceding lines he added :

« P.S. :Yesterday, a young officer son of a very rich " burgher " was stabbed to death at a fencing exercise. »

His preoccupation with the beyond did not in the least exempt Bruckner from the aggressiveness in the world all around him. He and his small band fought defensive skirmishes against archfoe Brahms and against Brahms's

redoubtable artillery general Hanslick. During those harsh bellicose days, the underdog Brucknerians even tried a counter-offensive. At the end of February, their organ, the « Wiener Allgemeine Zeitung », had neatly chewed-up a recent recital of the enemy's songs :

« Though Brahms often writes with genius, he just as often reaches for the pen when he has no inspiration. 4 out of 5 songs were not good. Despite Brahms's personal participation, the performances were received rather poorly. Some time ago, one could read black-on-white in a newspaper of high-repute (Hanslick in the " Neue Freie Presse ") that " Herr " Brahms' " Zigeuner " Lieder had dropped to earth like a gift from heaven. This meteorological event can be less easily documented than one that is more remarkable still : at the Bösendorfer Hall, yesterday, during the rendition of those Brahms Lieder, the audience fell from the clouds. »

A few weeks later, the « Zigeuner » Lieder were sung again, this time in the big « Musikvereinssaal » and, again, the « Wiener Allgemeine Zeitung » assaulted the great Brahms bravely. And, in another article on the same page, you could read :

« Our famous native composer Bruckner has made such rapid progress with his 9th Symphony that it may be ready for performance next season. The 1st movement and the Scherzo are almost finished. The 2nd movement, a serenade, is already sketched-out. The Master believes that this new Symphony will give him his greatest satisfaction. It seems probable that the new Symphony will be 1st performed abroad - naturally. This is the fate of all our native composers. (Brahms, of course, was German, not a native of Austria.) Our own artists receive recognition only if they are 1st valued beyond our borders. »

...

For others in Vienna, there were other ameliorations that spring. The Wagner Society made amends for its February 1889 rudeness to Hugo Wolf. In late March, it gave his « Mörike » Lieder a tremendous reception. What he had sworn-off a few weeks earlier, Wolf now embraced once again : vanity and society. Unto another familiar temptation, he cleaved as well. The good weather let the Kocherts use their country villa, in Rinnbach, once more, thus, easing his trysts with the lady of the house.

But the happiest event in musical Vienna occurred one April evening at the « Rothen Igel » restaurant. At 7 pm, Professor Bruckner appeared with 2 friends. The waiters were astonished. Usually, the peasant Mæstro ate elsewhere, at the restaurant « Zur Kugel », on « Am Hof » Square. And the wonders of the night had only begun. A few minutes later, Johannes Brahms marched in, complete with white beard, nimbus and a retinue of 3. After a stiff greeting, he took a seat at the opposite end of a long table. Even though this was his regular restaurant, whose dishes he knew by heart, Brahms demanded the menu, quick !! Bruckner tried to match the other man's fierceness by yelling for the same thing in his Upper-Austrian dialect.

For long minutes, the 2 Masters frowned, up and down, the list of dishes. Mutual acquaintances had arranged this « conciliation dinner ». Obviously, they had engineered a debacle. And, then, at the very same second, both geniuses shouted the same phrase at the waiter :

« Roast pork and “ sauerkraut ” ! »

The table dissolved into laughter. The impossible ensued : an amiability between opposites, feeding on small talk about « Pilsner » beer and Viennese cuisine. It did not survive long beyond the evening. But, for the duration of one dinner, the muse knew peace.

AB 88 : 1889

Bruckner was done, thank God. That **January 1889**, he was more uncertain with women than ever. During his Christmas stay at Kremsmünster, another adorable young girl had confounded his blood. Her name was Mathilde Feßl, a lawyer's daughter, and she had asked him nice questions about music in the most pleasing way. But then they'd started talking about the period of Lent. And he couldn't believe his ears. She was a free-thinker ! An infidel ! An atheist girl of 17 ! To Bruckner, the world was more incomprehensible than ever. No wonder it was the kind of world that celebrated Brahms but acted so meanly towards him. It was not the kind of world which set him dancing.

...

In 1889, admirers of Anton Bruckner and Johannes Brahms got the 2 men to meet at a dinner table. They chatted amiably, but no friendship resulted. The University of Vienna gave Bruckner his doctorate « honoris causa » , in 1891, the year that saw his last abortive love-affair, with a Berlin chamber-maid. He suffered increasingly from circulatory troubles and, in his last year, had occasional brushes with senile dementia. When he could no longer negotiate the stairs to his apartment, the Emperor Franz-Josef installed him in the gatekeeper's lodge at the Belvedere Palace. There, he was working on the last Symphony the morning of his death. His body was buried in the crypt, under the organ of Saint-Florian monastery.

...

1er janvier 1889 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Baron Hans von Wolzogen (Bayreuth) . Elle inclut les sentiments suivants ...

« From the fullness of my soul, I shout to my noblest patron, especially today at the beginning of the New Year : “ 3 Cheers ” ! May God bless you, Baron, and be a generous benefactor to you for all the proven good that you do ! »

« I have been working since last June of the 3rd Symphony, in D minor (the “ Wagner Symphony ”) , which have improved tremendously. If only that noble, immortal genius could see it himself ! What indescribable bliss for me ! »

Lettre dans son intégralité :

« Dear Honourable “ Herr ” Baron !

From the fullness of my soul, I shout to my noblest patron, especially today at the beginning of the New Year ;“ 3 Cheers ” !

May God bless you, Baron, and be a generous benefactor to you for all the proven good that you do ! I am again healthy and have been working steadily, since June, on my 3rd Symphony in “ D minor ”, the “ Wagner-Symphony ”, which I have thoroughly revised. Oh, if only the immortal blessed one could be here. What indescribable bliss for me ! The Brahms’ cult has achieved, here, the most unbelievable thing. Hans Richter, the very 1st in line !!! maintained that the new way would have no justification in the concert at all ; and, because of Hanslick, he no longer dares to accept anything of mine for the prospectus.

To the gracious Baroness, I send a hand-kiss. With deepest respect and gratitude, I remain

Indebtedly yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Aus vollster Seele rufe ich ... »

Source : Max Auer, lettre n° 208 ; page 223.

It is not surprising that Bruckner would write to Baron Hans von Wolzogen with such enthusiasm because he was a true friend to Bruckner. As a writer on music and librettist, as well as a Bruckner enthusiast and friend, von Wolzogen was in a position to help Bruckner, both critically and financially. However, it is evident from extant sources that they would have been friends in any event ; Bruckner was appreciative and loyal to his friends and family, even those who were not interested in Classical music.

The 3rd is the one Symphony which was improved by Bruckner’s revision. He strengthened the work and, actually, made it better than before ; this is not true of the others which were revised to suit conductors, friends, and his own insecurity.

...

Hard things have been written about the 1889 version of the 3rd Symphony, not least by musicologist Deryck Cooke, who dubbed this version the « Bruckner-Schalk revision » , a label applicable at best to the Finale. Recent years have, however, seen a re-assessment of this version, on both textual and artistic grounds, and its effectiveness, for example, in the new passage in the 1st movement development, is more widely admitted. The most problematic feature of the score is the removal of the 1st group recapitulation in the Finale and the resulting feeling of imbalance, but there is no evidence that this feature was problematic for Bruckner. The manuscript bears his distinctive metrical numbers and voice-leading annotations throughout, and there is no evidence that anyone else worked on the manuscript after Bruckner. He also attended the premiere and at least 2 other performances and, if he did show uncertainty during the

revision process, his enthusiastic endorsement of the end product is confirmed in a letter to Baron Hans von Wolzogen :

« I am still well, and have been working since last June on the 3rd Symphony in D minor (“ Wagner-Symphony ”) , which I have thoroughly improved (“ gründlich verbessert ”) . If only that great genius (Wagner) could see it now ! What indescribable bliss for me ! »

This enthusiasm is re-inforced by the surprising hostility to the 1877 version shown in an 1893 letter to conductor Hermann Levi, where he expresses his pleasure that Levi will be performing the 3rd, but adds :

« N.B. : But please, perform the new version which is incomparably better. (I don't want to know anything more about the 1st version.) »

Traditional presentations made much of the Mahler intervention and ignored the testimony of Bruckner's letters to Levi and von Wolzogen. An important change had happened in the interim : Bruckner had made his own changes to all 4 movements and had, thereby, made the 1889 revision his own.

Hans von Wolzogen

Le Baron Hans von Wolzogen, l'éditeur des « Bayreuther Blätter » , voit en Adolf Hitler un « Lohengrin » , venu sauver l'Allemagne en perdition. Le philosophe de la culture, Houston Stewart Chamberlain, marié à la fille de Cosima Wagner (Winifred) , et connu pour son antisémitisme, proclame avoir transcendé la musique wagnérienne dans ses écrits. Hitler publie ses lettres de soutien au NSDAP après sa mort, en 1927. Winifred Wagner, qui soutient personnellement Hitler depuis le fameux « Putsch de la Brasserie » à Munich prend, en 1933, la succession de son mari, Siegfried, à la direction du Festival de Bayreuth.

...

Le poème du « Ring des Nibelungen » de Richard Wagner a subi de nombreuses critiques de la part des contemporains du compositeur. Sa modernité, paradoxalement inspirée de l'ancienne poésie germanique en Stabreim, se justifie par le désir de retranscrire l'émotion au travers du vers poético-musical. Wagner invente une phonation particulière dont la signification fut pressentie par le Baron Hans von Wolzogen, contemporain et ami de Richard Wagner. Wolzogen reste principalement connu de nos jours pour son guide musical du « Ring » , dans lequel il proposa ses Leitmotive à un public qui, en août 1876, assista à la création de la Tétralogie, à Bayreuth. Outre sa réputation d'écrivain musicographe, il fut un philosophe et philologue reconnu de ses contemporains. Dans ses ouvrages philologiques sur la poésie wagnérienne, il explore l'utilisation que fait le compositeur, d'une symbolique phonologique, dans le poème en Stabreim du « Ring » . Wolzogen fonde son étude sur les archétypes de la signification phonologique de la poésie allemande, au travers d'une tradition poétique onomatopéique. La phonation wagnérienne implique une notion de phono-symbolique. La redécouverte des analyses phonologiques oubliées ou inconnues de Wolzogen, explique l'incompréhension ou le mépris de certains contemporains de Wagner, face aux poèmes de ses

œuvres de maturité. Wagner ne fut pas seulement l'inventeur d'un langage musical nouveau mais, également, d'un langage poétique nécessaire à son œuvre d'art totale. La phono-symbolique du poème, ne pouvant être perçue par la lecture seule, permet au travers de l'étude de la phonation, de comprendre le système de signification de l'oralisation des émotions dans le chant wagnérien. Il est important de mettre à jour une dimension inconsciente et intuitive des rapports entre le poème et la musique, pour mieux comprendre le système de signification musicale dans la Tétralogie de Wagner.

...

The German man of letters, editor and publisher Baron Hans Paul von Wolzogen was born on 13 November 1848 in Potsdam and died on 2 June 1938 in Bayreuth. He is best-known for his connection with Richard Wagner.

Wolzogen's father, Alfred von Wolzogen, was a Court theatrical director in Schwerin ; his mother (a daughter of the famous architect Karl Friedrich Schinkel) died when her son was 2 years old. As a school boy, Wolzogen was already interested in music and the theatre.

It was while on his honeymoon, in 1872, that he 1st visited Bayreuth, where shortly before, on 22 May (Richard Wagner's birthday) , the foundation-stone had been laid for the Bayreuth « Festspielhaus » .

It was Wagner who invited Wolzogen to Bayreuth, in 1877, in order that he would edit the Wagnerian publication « Bayreuther Blätter » ; Wolzogen stayed in that post until his death.

From 1878, he lived on « Schillerstraße » , not far from Wagner's Villa « Wahnfried » .

After Wagner's death, Wolzogen became a central figure of the so-called « Wahnfried Circle » , which tried to load the dead Master's work with pseudo-religious meaning.

Wolzogen produced a biography of Richard Wagner and several essays. He was also the editor of 3 volumes of Wagner's letters and poems. Perhaps, his most significant achievement, however, was his series of « thematic guides » to Wagner's later dramas. In these publications, he identified many of the so-called « leading motives » (« Leitmotiven ») and gave them names that, in many cases, are still in use today.

Wolzogen's small book, « A Guide Through the Music of Richard Wagner's “ Ring ” of the Nibelung » , was published in 1878, 2 years after the original production of the Tetralogy, at Bayreuth. In 1920, he also wrote a popular book on Nordic mythology titled « Die Edda : Germanische Götter- und Heldensagen » .

...

The German writer, editor, publisher and librettist Hans Paul von Wolzogen was born on 13 November 1848 in Potsdam and died on 2 June 1938 in Bayreuth.

His father, Alfred Wolzogen, was court - theater director in Schwerin ; his mother was a daughter of the famous architect Karl Friedrich Schinkel. She died when her son was 2 years old.

Even at school, Wolzogen was particularly interested in poetry, music and the theater. On his honeymoon, in 1872, he 1st came to Bayreuth, where had recently, on May 22nd, held the foundation stone for the « Bayreuth Festspielhaus Richard Wagner » .

In 1877, he was brought by Richard Wagner in Bayreuth, where he edited the journal « Bayreuther Blätter » , 1st from 1878 to 1938, and published. He lived from 1878 on « Schillerstraße » , not far from Wagner's Villa « Wahnfried » . Richard Wagner, of which the idea had gone out for the magazine, looked at the Bayreuth leaves a magazine to an understanding of the possibilities of German culture. The Journal corresponded to the art and philosophy of life of Richard Wagner, among others have been here whose last essays 1st published. Wagner regretted at times, to have claimed Wolzogen to Bayreuth, as he felt compelled to have to deal with him, and to write essays for the magazine. After Wagner's death, Wolzogen became a central figure in the so-called « Wahnfried Circle » who tried to charge Wagner's work with pseudo-religious significance.

Wolzogen was head of the Grand Richard Wagner Society (« Allgemeinen Richard Wagner Vereins ») . On December 19, 1928, Wolzogen was one of the signatories of the founding manifesto of the nationalist-minded, anti-Semitic struggle « League for German Culture » . During the period of National-Socialism, Wolzogen wrote in March 1936, in the « Journal of Music » , a post in which he celebrated Hitler « as the embodiment of nationalist spirit » and compared it to Richard Wagner.

As a writer, Wolzogen wrote a biography of Richard Wagner and multiple religious essays. In addition, he published a book that tells of the poet Wilhelm Raabe and the title « Raab wisdom » bears. He is said to have coined the term « theme » for the description of characterizing sequences of notes in Wagner's works, call the persons or events in memory and symbolize.

...

The round-up review of the Opera « Parsifal » (and other Wagner) « literature » appearing in the wake of the 2nd Bayreuth Festival aims to deflate some of the overweening ideological pretenses of the « Wagnerites » . Critic Eduard Hanslick diagnoses as symptomatic the extent to which this literature, like that published in Baron Hans von Wolzogen's Party organ, the « Bayreuther Blätter » , seeks-out the higher significance of its idol and high-priest, Richard Wagner, in almost every sphere of human activity besides music.

« For a later age, which will be able to look back at the Wagner epidemic of our days in a spirit of calm evaluation, if also one of incredulous astonishment, the “ Bayreuther Blätter ” may yet prove to be of no little cultural-historical significance. The future cultural historian of Germany will be able to give authentic testimony, on the basis of the 1st 5 volumes of this Journal, how strongly the “ delirium tremens ” of the Wagnerian intoxication raged among us, and

what sort of abnormalities of thought and feeling it occasioned in the “ cultured ” people of the time. »

In this regard, too, it is instructive to compare Baron Hans von Wolzogen’s own essay on « Parsifal » criticism, in which he denounces « unauthorized » interpretations of the drama by scholars or critics outside the anointed « Bayreuth Circle » - an exclusionary tendency not unrelated to Wagner’s intention of reserving the performance rights to the sacral « stage-consecration Festival play » for Bayreuth alone.

...

Interweaving Richard Wagner’s reported comments about Anton Bruckner’s Symphonies into an account of the latter’s trials and accomplishments, Franz Schalk created a narrative of considerable cumulative power. His description of the 1st Symphony as a work « worthy of the spirit of the Master » is followed by the 1st Wagner quotation :

« Why is this work not known ? How is it possible that it has never been performed ? »

A description of the occasions the 2 composers met led naturally to the story in which Wagner accepted the dedication of the 3rd Symphony :

« Well then, dear Bruckner, the dedication is a fact ; you give me uncommonly great pleasure with this work. »

Franz Schalk’s tale of the inadequate performances and hostile reception of Bruckner’s Symphonies closed with one final anecdote :

« Only the One (Wagner) remained always staunchly sympathetic to him, and it was he who, in his singularly tender manner toward Bruckner, spoke friendly words of consolation : “ Depend on me ; I myself will still perform your work. ” »

At the end, Schalk addressed the issues of Wagner’s 1879 essay by assuring his readers that Bruckner’s music was, « in the distinguished sense, Symphonic throughout and does not give rise to fears of a freedom of expression and construction bewildering without dramatic clues » , and posing a rhetorical question :

« Should the liberties of complicated harmonies and modulations remain excluded from Symphonic style, if their use is produced and justified by Masterful thematic or contrapuntal development ? »

With this article, Schalk continued his long-standing support of Bruckner, as his student and, then, as a member of the « Wiener akademischer Wagner-Verein » . Since Bruckner had been convinced that Wagner would some day help him, « the Master’s » death had made him despair about his own future. In response to Bruckner’s dark mood, Schalk became even more active on the composer’s behalf. The article in the « Bayreuther Blätter » , in fact, greatly benefited Bruckner’s cause. According to Max Auer, it inspired the editor of the Journal and most committed Wagnerite of all, Baron Hans von Wolzogen, acquainted for many years with Bruckner, « henceforth, also to intercede for him

with his great influence » .

In contrast to Franz Schalk, August Göllerich's (Junior) conversion to Anton Bruckner's cause almost coincided with the death of Richard Wagner. « Enthusiastically absorbed » in Wagner's writings, from an early age, Göllerich rivaled Wolzogen in his devotion to « the Master's » world-view. He had known about Bruckner, as well since childhood, but the performance by the Vienna Philharmonic of the middle-movements of the 6th Symphony, on 11 February 1883 (2 days before Wagner's death) , gave him « the occasion to be more intensively engaged with Bruckner » . In 1884, he began to attend the composer's University lectures and, then, became his official biographer.

...

Baron Hans von Wolzogen was the editor of a reactionary journal, the « Bayreuther Blätter » , established by Richard Wagner in order to publish his later essays and articles. Most of them appear reprinted in the « Religion and Art » volume of the « Prose Works » (Volume 6) .

Wolzogen has been credited, perhaps erroneously, with the invention of the term « Leitmotiv » . If he did not invent this term then, at least, he made it widely known and widely used in a series of booklets that he authored in which he presents a catalogue of the « Leitmotiven » or leading motives, for each of which he provides a name or label that is more often misleading IMHO than not.

Wolzogen's booklet on « Parsifal » is entitled, in the English translation by John Henry Cornell (G. Schirmer, 1891) , « Thematic Guide through the music of “ Parsifal ” : with a preface concerning the traditional material of the Wagnerian drama » . The booklet is mainly concerned with the music and, in particular, with the themes used in the drama, of which Wolzogen catalogued 25 « Leitmotiven » . There is no more « interpretation » beyond the conventional understanding of the work that prevailed in Bayreuth, in the 1880's.

The « preface » to Wolzogen's booklet reviews the known sources of Wagner's text and discusses the elements of the drama in relation to those sources, including « the knightly order of the Grail » , which might interest you in particular. Wolzogen begins this section of his preface as follows :

« This represents the antique community of mysteries, the consecrated brotherhood, in the ideal form of a medieval order of spiritual knights. The knights are called, in Wolfram's poem, “ Templeisen ” (German word, now obsolete, which may be rendered by a word like “ Templists ”) , and exhibit traits in common with the Knights-Templars, among whom, moreover, the head on the dish was to be found, as object of worship, as in the Gaelic legend. »

Here, Wolzogen refers to the story of « Peredur » , which Wagner had found in French in a collection of Breton / Welsh stories assembled by the Comte de Villemarque ; it also appeared in Lady Charlotte Guest's « Mabinogion » . « Peredur » contains neither Templars nor « Templeisen » , however.

Concerning Richard Wagner and the Templars, there are 2 works, one literary and the other an Opera based upon it,

through which Wagner became familiar with Templars. He probably encountered this order of knights, for the 1st time, when he conducted Heinrich August Marschner's Opera, « Der Templar und die Jüdin » . The influence of Marschner on Wagner's own stage-works and, in particular, on the Romantic Operas, « Holländer » , « Tannhäuser » and « Lohengrin » is one that I consider overdue for detailed investigation. The character of the Vampire in « Der Vampyr » and his relationship with the heroine is unmistakably a model for Wagner's own « bleiche Mann » , the Dutchman. It could also be argued that the character of the Templar Bois-Guilbert in « Der Templar und die Jüdin » , with his internal struggle, prefigures Wagner's « Tannhäuser » and, perhaps, other Wagnerian heroes.

Marschner's Opera is based on Sir Walter Scott's popular novel « Ivanhoe » (as is a rarely-performed Opera by Sir Arthur Sullivan, incidentally) . It is doubtful that Wagner would have paid much attention to Scott's novels if they had not been warmly recommended by Arthur Schopenhauer. Wagner's reading matter, in the last 3 decades of his life, was dominated by what Schopenhauer had recommended. There were of course other factors, notably the influence of Cosima, who recommended to Wagner books by authors such as Ernest Renan (1823-1892) . It was around the time that Cosima moved in to Tribschen that Wagner found a set of Scott novels, in French translation, in a bookshop in Geneva. One can only speculate as to whether « Ivanhoe » , a story that involves Templars, was one of many sources that provided details or secondary inspiration during the development of the « Parsifal » poem.

It is possible that Wagner's reference to the costumes of the Templars, in the stage directions for « Parsifal » , originated, directly or indirectly, in Sir Walter Scott's description of these knights. On this and, perhaps, other points of detail, the important source was a contemporary novel and not a medieval Romance. Which should be kept in mind by those who, like Lucy Beckett, have tried to derive all of the characters, incidents and images in « Parsifal » from medieval Grail Romances.

...

5 days after the attempted « Beer Hall Putsch » , in Munich, Winifred Wagner published a statement in the « Oberfränkische Zeitung » in which she confessed to having had an inner commitment to Adolf Hitler's work for years :

« This German man, who, filled with passionate love for his fatherland, offers-up his life as a sacrifice to the idea of a purified, unified, nationalist Greater Germany. »

She praised his « moral strength and purity » and stressed that she stood by him even in his present difficulties. A victory for Hitler's Party would also mean a victory for Bayreuth.

Indeed, Siegfried was well able to calculate how Bayreuth, too, would profit, if the Nazis were to grow in strength politically. Similarly, Hitler knew that the support of the Festival and the name of the Wagners would bring greater legitimacy to his cause.

The children were surrounded by people who were utterly convinced that Hitler was Germany's saviour : Houston Stewart Chamberlain, Winifred and Siegfried Wagner, aunts Eva and Daniela, Baron Hans von Wolzogen (named « Uncle

Hans »), their governess Lieselotte Schmidt and others. So it should not surprise us that the children soon shared their enthusiasm. 1 year later, a large-scale petition was launched from Bayreuth to demand Hitler's release from prison. More than 10,000 signatures were collected. It was even mooted that Hitler might be allowed to live in « Wahnfried » after his release.

In 1924, Hitler was given a mild jail sentence that meant he spent only a few months behind bars. Winifred sent a woollen blanket, a jacket, socks, food and books to him in Landsberg Prison and organized a collection point for donations in kind, which she called : « love parcels for Landsberg ». Nor did the children's aunt Daniela Thode make any secret of her enthusiasm for Hitler's cause and travelled to Munich to visit a wounded Nazi. After returning home, she gave a report of her experiences in a Bayreuth restaurant. Chamberlain penned a message of solidarity in which he praised Hitler's purity and adjudged it « a sign from God » that both Hitler and Ludendorff had survived the events of 9 November unscathed. A copy of this message to Hitler, dated 1 December 1923, can be found among the correspondence of Winifred's friend, Helene Roesener. It bears the names of Houston and Eva Chamberlain, aron Hans von Wolzogen, and Siegfried and Winifred Wagner.

...

There is no question that Adolf Hitler, continuing his rise to power in the mid- to late- 1920's, considered himself Richard Wagner's direct successor, a man of genius and a hero who would save the German people who, in turn, were defined and united by a purity of blood. During this period, Hitler's ties with the Wagner family of Bayreuth were cemented. Hitler had visited « Wahnfried », the Wagner shrine, in October 1923, and was deeply moved by both Wagner's grave and what he considered the personal grace and charm of Siegfried and Winifred Wagner. That couple happened to be in Munich a few weeks before Hitler and Erich Ludendorff staged their « Beer Hall Putsch », in early November 1923, but they were not in the center of the, by then, fully developed Wagner cult centered in Bayreuth.

Other self-anointed intellectuals and seers were, such as Baron Hans von Wolzogen and Wagner's son-in-law, Houston Stewart Chamberlain, whom Hitler had also visited in 1923 and who wrote to him in Landsberg.

...

In the climate of Bayreuth's elevation to a « national » institution, rumours of wedding-bells were soon circulating. How fitting it would be if the « “ Führer ” and “ Reich ” Chancellor » were to seal his alliance with the « great lady » of Bayreuth by matrimony and, thus, visibly demonstrate the fusion of Wagner's « mission » with that of the new State. Houston Stewart Chamberlain's companion, Baron Hans von Wolzogen, was already rhapsodising about the dream couple. It was, proclaimed the elderly windbag, as though « Baldur was consorting with Fricka ». In Berlin, jokes were soon going the rounds how should the fecund Winifred be formally addressed after marrying « Uncle Wolf » : as « Venerable “ Reich ” Mother », perhaps ? Hitler's half-sister, Angela Raubal, later told how she had heard of proposals by Winifred that the Bayreuth-Berlin axis should be strengthened by dynastic bonds.

...

Hans Paul Freiherr von Wolzogen (geboren 13. November 1848 in Potsdam ; gestorben 2. Juni 1938 in Bayreuth) war ein deutscher Literat, Redakteur, Librettist und Herausgeber.

Hans Paul von Wolzogen wurde am 13. November 1848 in Potsdam geboren. Sein Vater, Alfred von Wolzogen, war Hof-Theaterintendant in Schwerin ; seine Mutter war eine Tochter des berühmten Baumeisters Karl Friedrich Schinkel. Sie starb, als ihr Sohn zwei Jahre alt war.

Bereits in der Schule interessierte er sich besonders für Dichtung, Musik und das Theater. Auf seiner Hochzeitsreise 1872 kam er zum ersten Mal nach Bayreuth, wo kurz zuvor, am 22. Mai, die Grundsteinlegung für das Bayreuther Festspielhaus Richard Wagners stattgefunden hatte.

1877 wurde er von Richard Wagner nach Bayreuth geholt, wo er von 1878 bis 1938 die Zeitschrift Bayreuther Blätter zunächst redigierte und herausgab. Er wohnte ab 1878 in der Schillerstraße, unweit von Wagners Haus Wahnfried.

Richard Wagner, von dem die Idee für die Zeitschrift ausgegangen war, sah in den Bayreuther Blättern eine Zeitschrift zur Verständigung über die Möglichkeiten einer deutschen Kultur. Die Zeitschrift entsprach der Kunst- und Lebensanschauung Richard Wagners, hier wurden und andere dessen letzte Aufsätze erstmals veröffentlicht. Wagner bedauerte zeitweise, Wolzogen nach Bayreuth berufen zu haben, da er sich genötigt fühlte, ihn beschäftigen zu müssen und Aufsätze für die Zeitschrift zu verfassen. Nach Wagners Tod entwickelte sich Wolzogen zu einer zentralen Figur des sogenannten « Wahnfried-Kreises », der das Werk Wagners mit pseudoreligiöser Bedeutung aufzuladen versuchte.

Wolzogen war Leiter des Allgemeinen Richard Wagner Vereins. Am 19. Dezember 1928 gehörte Wolzogen zu den Unterzeichnern des Gründungsmanifestes des völkisch gesinnten, antisemitischen Kampfbunds für deutsche Kultur. Während der Zeit des Nationalsozialismus schrieb Wolzogen im März 1936 in der Zeitschrift für Musik einen Beitrag, in dem er Hitler « als Verkörperung des völkischen Geistes » feierte und mit Richard Wagner verglich.

Als Literat schrieb Wolzogen eine Biographie über Wagner und religiöse Aufsätze. Des Weiteren gab er ein Buch heraus, das von dem Dichter Wilhelm Raabe erzählt und den Titel Raabenweisheiten trägt. Er soll den Begriff « Leitmotiv » zur Beschreibung von charakterisierenden Tonfolgen in Wagners Werken geprägt haben, die Personen oder Vorgänge in Erinnerung rufen und symbolisieren. Als Librettist wirkte Wolzogen für Hans Sommer (Saint Foix, Uraufführung 1894, Der Meermann, Uraufführung 1896, Münchhausen - zusammen mit Ferdinand Graf Sporck und Hans Sommer - , veröffentlicht 1897, und Augustin, veröffentlicht 1899) und Eugen d'Albert (Flauto solo, Uraufführung 1905) . Um 1900 erschien seine Übertragung der Edda in der Universal-Bibliothek des Leipziger Reclam-Verlags. Außerdem schrieb er 1891 die Dichtung Schloß der Herzen nach Gustave Flauberts 1881 erschienenem « Château des cours » , für die wiederum Hans Sommer die Bühnenmusik komponierte.

1912 veröffentlichte er einen Nachruf auf die Salonnière Marie Gräfin Schleinitz, mit der er sein Faible für Wagner geteilt hatte.

Sein Buch Deutscher Jesusglaube (Verlag Deutsche Christen, Weimar 1938) wurde in der Sowjetischen Besatzungszone auf die Liste der auszusondernden Literatur gesetzt.

Werke :

Beowulf (Bärwulf) . Das älteste deutsche Heldengedicht. Reclam, Leipzig (circa 1872) .

Richard Wagner und die Tierwelt. Auch eine Biographie. Verlag von H. Hartung & Sohn, Leipzig (1890) .

Beowulf - Gudrun. Mit Federzeichnungen von Franz Stassen. Verlagsanstalt für Vaterländische Geschichte und Kunst, Berlin (1920) .

Die Edda, Germanische Götter- und Heldensagen. Erster Band : Göttersagen. Mit 48 Federzeichnungen von Franz Stassen. Verlagsanstalt für Vaterländische Geschichte und Kunst, Berlin (1919) .

Die Edda. Götterlieder und Heldenlieder. Aus dem Altnordischen. Philipp Reclam junior, Leipzig (ohne Angabe des Erscheinungsjahrs) .

« Ein unerschrockener Vorkämpfer »

Am 13. November 1848 wurde Hans Paul Freiherr von Wolzogen, der spätere langjährige Herausgeber der « Bayreuther Blätter » in Potsdam geboren. Er war einer der wichtigsten Propagandisten Wagners, Wahnfrieds und des Bayreuther Kreises.

Hans von Wolzogen wird immer noch gern als verschrobener Altvorderer beschrieben, als Gralshüter und « treuer Gralsritter » . Dabei hat der Philologe und Schriftsteller von 1878 bis zu seinem Tod 1938, also sechzig Jahre lang, die Bayreuther Blätter als Herausgeber nicht nur redigiert, sondern eindeutig reaktionär ausgerichtet. So daß die offizielle Festspiel-Publikation (zunächst eine Monats) , später eine Vierteljahresschrift - sehr früh ins geistige Umfeld der Nationalsozialisten rückte. Siegfried Wagner schreibt entsprechend in seinen Erinnerungen:

In den letzten Jahren vor dem (Ersten Welt-)Kriege waren neunzig Prozent der Festspielbesucher Deutsche. Für Deutschland eine erfreuliche Tatsache, es hätte aber zwanzig Jahre früher schon so sein sollen ! Aber nicht nur im Auslande, auch in den Reihen der deutschen Anhänger erhoben geistig hochstehende Kämpen ihre Stimme für meine Mutter : Außer Wolzogen und Glasenapp waren es Thode, Doktor Fiedler, Max Koch, Wolfgang Golther, Sternfeld, George Davidsohne und andere, die gegen die wüste Hetze auftraten.

Wagners einziger Sohn bezieht sich explizit auch wie folgt auf ihn :

« Sich treu bleiben : darauf kommt es an, und das war mein Bestreben, es Männern wie Hans von Wolzogen gleich zu machen, die lieber leiden und sich verhöhnen lassen, als daß sie ihre Überzeugung aufgeben. »

Wovon letzterer überzeugt war, fasst Annette Hein in ihrer 1996 erschienenen Untersuchung der Bayreuther Blätter mit dem Titel « Es ist viel ‚Hitler‘ in Wagner » unter anderem wie folgt zusammen :

Deutsch-völkische, rassistische und antisemitische Anschauungen prägen seine gesamte Gedankenwelt und sein Schrifttum. Später hat Hans von Wolzogen nachdrücklich die Verbindung zwischen Bayreuth und dem Nationalsozialismus betont. Er besteht darauf, « das politische Bayreuth als das völkische zu verstehen » und fordert :

« Erhalte und stärke der Deutsche in straffer Zucht und gesunder Übung naturverbunden seinen Körper, die Seele suche und finde er, wie sein Führer, in der festlichen Kunst des Meisters von Bayreuth. »

Der am 13. November 1848 in Potsdam geborene Hans Paul Freiherr von Wolzogen stammte aus einer kulturell geprägten Adelsfamilie. Seine Mutter war die jüngste Tochter des berühmten Architekten, Bühnenbildners und Malers Karl Friedrich Schinkel, sein Vater Theaterintendant in Schwerin, sein Bruder Ernst ebenfalls Schriftsteller und Leiter des Berliner « Überbrettel ». Er studierte vergleichende Sprachwissenschaften, Mythologie, Geschichte und Philosophie, war schon nach einer 1866 erlebten Tannhäuser-Aufführung von Richard Wagner begeistert, den er 1875 erstmals persönlich traf.

Mit seinem zu den ersten Festspielen 1876 erschienenen Ring-Opernführer mit dem Titel Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Richard Wagner's Festspiel « Der Ring des Nibelungen » gelang ihm ein echter Verkaufserfolg. Und mehr noch qualifizierte er sich damit bei Wagner als Herausgeber der Bayreuther Blätter, wofür ursprünglich Friedrich Nietzsche vorgesehen war. 1877 ließ er sich auf Wagners Bitten mit seiner Frau Mathilde, einer preußischen Generalstochter, in Bayreuth nieder - in unmittelbarer Nachbarschaft der Villa Wahnfried.

Zu seinem 1879 in den Blättern veröffentlichter Aufsatz « Über Verrottung und Errettung der deutschen Sprache » schrieb Wagner eigens eine auch in seine gesammelten Schriften eingegangene Einführung, in der er diese Arbeit seines « vortrefflichen Freundes » ausführlich rühmte. Weitere Leitfäden aus der Feder der Freiherrn, Aufsätze und Bücher vor allem zu Wagner, Bayreuth, der Verbindung von Kunst und Religion, Christentum und Deutschtum folgten. Von ihm stammt auch der Begriff des Leitmotivs.

Wagner selbst und später seine Witwe Cosima samt Nachkommen waren zwar nicht mit allem einverstanden, was in den Bayreuther Blättern stand (das Gros der ungezeichneten Beiträge stammte ebenfalls von Hans von Wolzogen) , aber er war und blieb ein unverzichtbarer Propagandist. « Wir schreiben nicht für eine Masse » , zitiert ihn Udo Bermbach, der in den letzten Jahren am stärksten mit dem Bayreuther Kreis befasste Autor, « sondern für sehr Bestimmte » , die ihrerseits die « rechte deutsche Gesinnung » ausbilden und so der « überall missgedeuteten und angefeindeten grossen künstlerischen Kulturidee unseres Meisters » am Ende zu Durchbruch und Sieg verhelfen sollten.

Als er am 2. Juni 1938 fast neunzigjährig in Bayreuth starb, wurde das Erscheinen der Bayreuther Blätter eingestellt. Im offiziellen Bayreuther Festspielführer widmete ihm unter anderen Paul Bülow einen langen Nachruf. Derselbe Autor hatte schon 1933 in seiner Untersuchung « Adolf Hitler und der Bayreuther Kulturkreis » festgestellt, daß es diese

Zeitschrift gewesen sei, ...

« die unter Führung Hans von Wolzogens im Drang der schlimmen Jahre ein unerschrockener Vorkämpfer des völkischen Schrifttums gewesen ist. Diese Zeitschrift sucht mit streitbarem Mute nicht allein der Ergründung des in den Schriften Wagners niedergelegten Gedankengutes zu dienen, sondern in ihr begegnen uns auch viele Namen derjenigen Mitstreiter Adolf Hitlers, die seit den Anfängen der Bewegung in vorderster Kampffront für ein neues Deutschland standen ! »

Und weiter :

Die « Bayreuther Blätter » traten mannhaft für die Vertretung des völkischen beziehungsweise nationalsozialistischen Schrifttums ein zu einer Zeit, als die übrige Presse in Deutschland zum überwiegenden Teile diese Erzeugnisse totschiweg oder mit grimmigem Spott verlästerte. Über ein halbes Jahrhundert hat diese Wagnersche Zeitschrift all den wichtigen kulturellen Problemen zu dienen gesucht, die jetzt mit dem Siegeslauf der nationalen Erhebung ins Blickfeld des Tagesinteresses gerückt sind. Es sei dafür nur an die Fragen eines deutschbewußten Christentums und an das Rassenproblem erinnert. Wie denn überhaupt aus dem Kreise um Bayreuth der nationalsozialistischen Idee begeisterte, opferwillige und tatkräftige Mitstreiter entstanden sind.

Ein tatkräftiger Mitstreiter übrigens auch im trauten Wagnerschen Familienkreis. Brigitte Hamann berichtet in ihrem Standardwerk Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth darüber, daß die Wagner-Enkel 1932 bei Hans von Wolzogen ein Kasperlestück bestellten, das laut Winifreds Assistentin und Kinderfrau Lieselotte Schmidt « möglichst ein Nazistück » sein sollte, « wo auch ein Jude drin vorkommt » . Das Stück hieß « Prinzessin Bulette » und handelte davon, daß der Kasper zwei lästige Verehrer, den reichen Bauern Protz und den jüdischen Reisenden in Odeuren, von der Prinzessin fernhält und dafür von ihr einen Kuss bekommt. Im von Wolzogen gedichteten Schlussreim heißt es :

Es ist doch wahrhaftig ein Skandal :
diese Protzen und Parfümierer
im deutschen Land -
man schämt sich ihrer.
Da stößt man mal zu -
zum edlen Zweck.
Die ganze Sorte ist einem ein Dreck.

Das Stück endet, so Brigitte Hamann, mit Kasperles zum Hitlergruß ausgestreckten Arm. « Der Kasperle schweigt und denkt sich sein Teil/ und ruft zum Schluß nur noch : Hitler Heil ! » Womit sich fast schon wieder ein Kreis zum heutigen Bayreuth schließt, wo 2016 die Parsifal-Inszenierung von Jonathan Meese zu erwarten ist, der sich bekanntlich (rein künstlerisch natürlich) gerne mit dem Hitlergruß zeigt. Hans von Wolzogen wurde 1922, also zehn Jahr vor der Uraufführung seines Kasperltheaters, gemeinsam mit seinem in der Breite noch wirksameren Mitstreiter und Wagner-Schwiegersohn Houston Stewart Chamberlain, zum Ehrenbürger der Stadt Bayreuth erhoben. Unterhalb des Festspielhauses wurde eine kleine Straße nach ihm benannt. Diese offiziellen, nach wie vor bestehenden Ehrungen

werden aktuell in Bayreuth in Frage gestellt.

Le « Bayreuther Blätter »

Après sa mort, Richard Wagner devient l'instrument de la propagande de la Première Guerre mondiale : en témoignent non seulement le nom de la « ligne Siegfried », mais aussi l'importance qu'accordaient au compositeur des généraux mélomanes tels qu'Alfred von Waldersee, Friedrich von Bernhardi ou Helmuth von Moltke. Le point culminant de cet enrôlement militaire et nationaliste a été atteint par les « Bayreuther Blätter », revue wagnérienne dans laquelle Alois Höfler, en 1920, interpréta l'histoire récente au prisme des personnages du « Ring » : Mime était l'Angleterre ; Alberich représentait la France ; en 1681. Celle-ci avait ravi « l'Or du Rhin » (l'Alsace-Lorraine), mais l'Allemagne (Wotan) l'avait reconquis en 1871.

Abstraction faite de ces divagations absurdes, l'institution des « Bayreuther Blätter » est la clef pour comprendre la catastrophe de la réception wagnérienne après 1883. La revue était le bréviaire du « Cercle de Bayreuth », un groupe d'écrivains antisémites et d'inspiration « völkisch » (consistant en un culte ultra-nationaliste du « peuple ») ; malgré leur insignifiance politique, ils accaparèrent l'héritage de l'art wagnérien et en extirpèrent la dimension symboliste et cosmopolite jusqu'à le rendre méconnaissable. Dans la mesure où ces messieurs (Baron Hans von Wolzogen, Houston Stewart Chamberlain, Ludwig Schemann) parvinrent à régner sur l'opinion en matière wagnérienne jusqu'après la Première Guerre, ils sont les premiers responsables d'une réception qui a mal tourné. Les « Bayreuther Blätter » et Hans von Wolzogen, leur éditeur pendant 60 ans (1878-1938), ont été le lien direct et personnel entre les dernières années de la vie de Wagner et la manipulation de son œuvre sous le 3^e « Reich ». La passation symbolique du pouvoir eut lieu lors de la rencontre à Bayreuth, en 1923, entre Adolf Hitler et Houston Stewart Chamberlain, chef de file du « Cercle de Bayreuth », théoricien « völkisch » du racialisme et gendre de Cosima. L'année suivante, Hitler notait que, grâce à Wagner et Chamberlain, « avait été forgée l'épée spirituelle avec laquelle nous combattons aujourd'hui ».

...

The « Bayreuther Blätter » (Bayreuth Pages) was a monthly newsletter founded in 1878 by its editor Baron Hans von Wolzogen, with the encouragement of Richard Wagner, for visitors to the Bayreuth Festival, which celebrates Wagner's Operas. The magazine continued to appear until 1938, the year of Wolzogen's death.

The newsletter carried frequent articles by Wagner himself, as well as contributions from many of his Circle. Some of these were very substantial ; for example, Wagner's essays « Religion and Art » (October 1880) and « Heroism and Christianity » (September 1881) . From 1880 to 1896, the Journal carried extracts from the detailed recollections by Heinrich Porges of Wagner's rehearsal and staging techniques.

The « Bayreuther Blätter » remains an important source of information about the Bayreuth Festival, in Wagner's last years, and about the opinions of his devoted followers.

The critic Eduard Hanslick wrote, in 1882 :

« For a later age, which will be able to look back at the Wagner epidemic of our days in a spirit of calm evaluation, if also one of incredulous astonishment, the “ Bayreuther Blätter ” may yet prove to be of no little cultural-historical significance. The future cultural historian of Germany will be able to give authentic testimony, on the basis of the 1st 5 volumes of this Journal, of how strongly the “ delirium tremens ” of the Wagnerian intoxication raged amongst us, and what sort of abnormalities of thought and feeling it occasioned in the “ cultured ” people of its time. »

...

The journal the « Bayreuther Blätter » was established by Richard Wagner, in 1878, and edited by Baron Hans von Wolzogen, until his death in 1938. Its 61 volumes, encompassing close to 20,000 pages and much convoluted thought and prose, are a compendium of the Right-wing, nationalistic, « völkisch », and anti-Semitic ideas typical of late Wagner and of the « Bayreuth Circle » after his death. Unquestionably and intentionally political, the « Bayreuther Blätter » nevertheless contains valuable material relating to Wagner and his works.

Wagner 1st discussed the establishment of a journal to promulgate his views with Theodor Uhlig, in 1849, and obtained the support of King Ludwig II, in 1865. Firm plans were made with Friedrich Nietzsche, in the early 1870's, only to be derailed by his break with Wagner, in 1876, by which time Baron Hans von Wolzogen had come to Wagner's attention as the author of the successful guide that explicated the « Leitmotive » of the « Ring ». Wagner, pleased at having found a loyal disciple, invited him to move to Bayreuth in the fall of 1877 to become editor.

The 1st issue of the « Bayreuther Blätter » appeared in January 1878, under the title « Monatsschrift des Bayreuther Patronatvereins unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt von Hans von Wolzogen ». After Wagner's death and the dissolution of the « Patronatverein » (Patrons' Association) , in 1883, it was renamed « Bayreuther Blätter : Zeitschrift zur Verständigung über die Möglichkeiten einer deutschen Kultur » (Magazine to Communicate the Possibilities of a German Culture) . From 1894, it bore the subtitle « Deutsche Zeitung im Geiste Richard Wagners » (German Newspaper in Richard Wagner's Spirit). During its 1st 16 years, 8 to 12 issues were published annually ; from 1901, it appeared quarterly. There were approximately 400 pages per issue until 1918, when it dropped to fewer than 150 in the early 1920's, after which time it settled at about 230 pages an issue for the remainder of its existence. At its peak, in the late- 1880's, it had a print run of about 1,500 copies, which dropped to around 400 to 500, after 1900. Initially printed in Roman type, the « Bayreuther » Blätter switched to « Fraktur » (old German script) , in 1918, for nationalistic reasons. A survey, published in 1898, reveals a readership drawn largely from the educated middle-classes (« Bildungsbürgertum ») : civil servants, doctors, teachers, musicians, philologists, writers, theologians, and the like.

Annette Hein's monograph on the « Bayreuther Blätter » includes an index of its contents, arranged by author and subject. Amongst the 421 authors are some well-known and respected figures such as :

Graf Albert Apponyi, Hermann Bahr, Max Dessoir, Romain Rolland, and Richard Strauß.

Of the 141 regular contributors over its history, just 11 core Bayreuthians wrote almost 2/5 of the entire Journal :

Otto Braun, Houston Stewart Chamberlain, Carl Friedrich Glasenapp, Wolfgang Golther, Karl Grunsky, Richard von Schaukal, Ludwig Schemann, Hermann Seeliger, Heinrich von Stein, Richard Wagner, and Baron Hans von Wolzogen, with the latter contributing well-over 400 signed articles in addition, likely, to the majority of the unsigned (115) and editorial contributions (353) . Every issue also included a section devoted to the activities of the Wagner Societies.

While most of Wagner's over 100 « contributions » took the form of posthumously published letters and other writings, he wrote 22 articles specifically for the Journal. Apart from a few brief pieces, these fall into 2 principal categories : writings on aesthetics and music-drama ; e.g. , « Über das Dichten und Komponiren » (On Poetry and Composition, 1878) and « Über die Anwendung der Musik auf das Drama » (On the Application of Music to Drama, 1879) , and the so-called « Regeneration » essays that reflect Wagner's increasingly anti-Semitic, conservative, and nationalistic views as well as his particular late beliefs (vegetarianism, anti-vivisection) .

The « Bayreuther Blätter » was a vehicle to promulgate the idea of Bayreuth. Its prose often employed religious and military metaphors (Bayreuth as a place of pilgrimage, for example, or its followers as « soldiers ») and its subject matter covered all manner of nationalistic, anti-Semitic, « völkisch » , and racist topics, extending far beyond Wagner, music, art, or even culture and into the realm of politics. The Journal strongly supported Bismarck and the 2nd « Reich » , regarding its triumphs not only as military victories but also as victories for German culture and morals.

After the German defeat, in 1918, the « Bayreuther Blätter » , like Bayreuth itself, became a haven for the anti-Democratic, anti-Weimar, Right-wing movement, supporting Adolf Hitler and the Nazis, well before 1933. Many articles on more narrowly Wagnerian topics, such as myth or aesthetics, were refracted through this political lens or sought to underline connections between the works and racist, anti-Semitic thought (for example, by linking Alberich's lust for the gold in « Das Rheingold » to a modern-day obsession with money that was then linked with Mammon and, of course, the Jews) . Hundreds of books on these topics were reviewed in its pages. In this way, the « Bayreuther Blätter » was an important vehicle in disseminating and legitimating such thought amongst its educated middle-class readership and, as such, played a role in the popular support for National-Socialism.

The twin themes of anti-Semitism and German nationalism, stemming from Wagner's own writings, recur frequently through its entire history, with the so-called « Jewish problem » being examined obsessively in all of its cultural, social, economic, religious, and racial guises. The « Jew » is generally presented in binary terms as the enemy of « the German » . The problem of race served to link anti-Semitic and pro-German, Aryan, thought, with many writers being concerned with « degeneracy » and how the German race could be improved through selective breeding and racial selection. Great Germans, past and present, were celebrated and indeed, from 1887, each issue began with an epigraph from one : the majority were taken from Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich von Schiller, Arthur Schopenhauer, Richard Wagner, Franz Liszt, Thomas Carlyle, and Martin Luther, but Carl von Clausewitz, Houston Stewart Chamberlain, Paul von Hindenburg, Paul de Lagarde, and Adolf Hitler ; all make their appearance. In its last phase, the « Bayreuther Blätter » is noteworthy for its nazification of Wagner, with many articles connecting Wagner and his works to the new National-Socialist Germany.

Nevertheless, the « Bayreuther Blätter » is still important for the many primary sources that were first published in its pages, including writings by Wagner not found in the « Gesammelte Schriften », myriad correspondence to and from Wagner and his « Circle », and extracts from Cosima Wagner's Diaries. Heinrich Porges' account of Wagner rehearsing the « Ring », in 1876, appeared serially, between 1880 and 1896, as did Friedrich von Hausegger's « Die Verjüngt ! Zum Leben weckt ich dich wieder » (« Nothung ! Nothung ! Nothung ! » New and rejuvenated ! I have awakened you once again to life) . After the Nazi seizure of power, in 1933, Otto Strobel's editorial introduction concluded with an ecstatic paean to Hitler, and the « Festspielführer » printed the first of the photographs of Hitler that were to be found in all of the remaining issues. While there are only a few explicitly political essays (e.g. , Georg Schott, « Richard Wagner und das neue Deutschland » , 1934 ; Otto Tröbes, « Mit Richard Wagner ins Dritte Deutsche Reich » , 1938) , many articles made casual allusion to the re-awakened German « Reich » and its « Führer » . (After 1936, the standard photograph of the Orchestra and chorus taken outside the « Festspielhaus » included prominent swastika banners.)

Notwithstanding its tendentious politics, the « Festspielführer » published much of value. Important events, such as Baron Hans von Wolzogen's 80th birthday and the 50th anniversary of the « Bayreuther Blätter » , Wagner's 120th birthday, Cosima and Siegfried Wagner's deaths, and the 60th anniversary of the Festival were marked by articles and photographs. Siegfried Wagner's 1930 « Tannhäuser » and the 1936 « Lohengrin » each received special sections. In addition to articles promulgating the ideology of Bayreuth and German culture in general, the « Festspielführer » not infrequently included analytical articles by serious scholars such as Alfred Lorenz and Wolfgang Golther. Its scholarly ambitions increased under Strobel's editorship : more « fac-similés » and studies of primary musical, textual, and historical documents were included, as well as more musical examples.

...

For the Wagner family and the Wagnerian old guard, the triumph of Adolf Hitler was very much their triumph. « Wahnfried » was, for the first time, opened to the public on the anniversary of Wagner's death. Article upon article appeared (Paul Bülow's « Adolf Hitler and the Bayreuth Ideological Circle » was typical) celebrating the marriage of Wagner and Bayreuth with Hitler and the Nazi revolution. The « Bayreuther Blätter » rose splendidly to the occasion - as well it might, for as Stuckenschmidt pointed-out :

« If Bayreuth today stands under the swastika, we have Hans von Wolzogen and his publication to thank. »

The Journal itself exclaimed :

« Now, there is a Chancellor who loves Wagner, understands German culture, and who will not be afraid to deal with the “ Jewish question ” . » No longer a « cultural island » in a hostile sea, Bayreuth would be « a centre of German culture in a German-regenerated Germany » .

...

The negative evidence regarding Nazi-era interpretation and performance of Beckmesser's role in « Die Meistersinger von Nürnberg » would seem to support Dieter Borchmeyer's defense of the ideological « purity » of Richard Wagner's works against the « Jewish » reading of Beckmesser (« Beckmesser - der Jude im Dorn ? »), in the 1996 Bayreuth Festival program book, pages 89-99 ; Borchmeyer's argument is directed primarily against the reading of an allusion to the Grimm brothers' tale of the « Jew in the Brambles », as I suggested by Theodor Adorno, an allusion that is merely incidental. The fact that Beckmesser's character embodies stock attributes of the comic pedant and aging suitor, or that his role was clearly conceived already in the 1845 prose sketch (before Richard Wagner's published attacks on the Jews and his feud with critic Eduard Hanslick) says nothing about how the characterization might be inflected by details of the final libretto and score ; certainly, these must count for something if we take Wagner seriously as a dramatist and a composer. The possibility remains that a strain of anti-Semitic « coding » of characters such as Beckmesser, Mime, or Alberich was part of Wagner's intent, but at a sub-textual level - neither a fully consistent component of the roles nor one available to the general public, but reserved for initiates. Even so, one might expect a long-lived intimate of the original « Bayreuth Circle » such as Baron Hans von Wolzogen to have passed along such information to later generations, especially in the 1930's.

...

The New Year carnival lit-up Professor Bruckner's isolation. After his Christmas sojourn at Kremsmünster, he was back in Vienna, teaching at the Conservatory, playing the organ at the Palace Chapel, re-reworking the 3rd Symphony, sketching-out the 9th, and being alone. He saw very few of his colleagues. Johann Strauß was one of his remote celebrity acquaintances ; but when plans were made for a meeting, something always happened to abort them.

He suspected that « something » might be the Brahms - Hanslick clique, his shrewd enemies with whom Johann Strauß cultivated friendships. He feared he wouldn't feel welcome at most of the city's « Fasching » affairs. He felt very awkward with the sophisticated dissipation at which Vienna was so good.

11 janvier 1889 : Bruckner did go to one affair - the Upper-Austrian Foresters' Ball at the « Blumensaal ». As the city's most prestigious Upper-Austrian, he had been invited as honorary guest. For the occasion, he had asked his « Frau » Kachelmayer to fish-out black socks instead of the customary white from the disorder of his clothes cupboard. The foresters were mostly employees of Viennese magnates with Upper-Austrian possessions. In a way, they were salaried hicks like himself ; they spoke his dialect. At their urging, he finally took a « dirndled » * maiden by the waist and, for the length of an oom-pah-pah « Ländler », bobbed around the hall with her.

* « Dirndl » : Type of traditional dress worn in southern Germany (especially Bavaria), Switzerland, Liechtenstein, Austria and South Tyrol, based on the historical costume of Alpine peasants. Dresses that are loosely based on the « dirndl » are known as « Landhausmode » (country-inspired fashion) .

22 janvier 1889 : Anton Bruckner devient membre honoraire de la Société chorale académique de Vienne (« Wiener Akademischer Gesangverein ») .

Bruckner soumet sa candidature pour le poste de « Kapellmeister » du « Burgtheater » .

Fin de la révision de la 3e version de la 3e Symphonie.

As if prophesied by his death-obsessed music (and not the last time this will happen to him !) , Gustav Mahler's father dies in **February 1889**, Mahler himself undergoes a painful hemorrhoid operation over the summer and, thus, does no composing, then his sister Poldi and his mother both die in the fall. Strangely, considering how much he loved his mother, he stays with his duties at the Opera and misses her funeral (largely because of the work involved in preparing the upcoming premiere of his Symphonic poem, as the copyist's manuscript prepared from the original autograph contains many revisions in Mahler's hand) . As the eldest surviving son, the 29 year old feels the burden of responsibility, and becomes head-of-household for the family of 2 brothers (Alois and Otto) and 2 sisters (Justi and Emma) ; the brothers turn-out to be a tremendous burden indeed.

Février 1889 : The 12 year old Bruno Schlesinger has his debut as a pianist with the Berlin Philharmonic. Seeing Hans von Bülow conduct at another concert, however, convinces him that he must be a conductor. The conservatism in his training depressing him because of his love for Richard Wagner's Operas, Schlesinger finally resolves the problem when he discovers the Wagner scores at the library, and begins tutoring himself.

Février 1889 : The 28 year old Hugo Wolf finishes the 51 songs of the « Gœthe Song-book » . The Wagner Society made amends for its rudeness to him.

...

His preoccupation with the beyond did not in the least exempt Bruckner from the aggressiveness in the world all around him. He and his small band fought defensive skirmishes against archfoe Brahms and against Brahms's redoubtable artillery general Hanslick. During those harsh bellicose days, the underdog Brucknerians even tried a counter-offensive.

End of February 1889 : Their organ, the « Wiener Allgemeine Zeitung » , had neatly chewed-up a recent recital of the enemy's songs :

« Though Brahms often writes with genius, he just as often reaches for the pen when he has no inspiration. 4 out of 5 songs were not good. Despite Brahms's personal participation, the performances were received rather poorly. Some time ago, one could read black-on-white in a newspaper of high-repute (Hanslick in the “ Neue Freie Presse ”) that “ Herr ” Brahms'“ Zigeuner ” Lieder had dropped to earth like a gift from heaven. This meteorological event can be less easily documented than one that is more remarkable still : at the Bösendorfer Hall, yesterday, during the rendition of those Brahms Lieder, the audience fell from the clouds. »

A few weeks later, the « Zigeuner » Lieder were sung again, this time in the big « Musikvereinssaal » and, again, the « Wiener Allgemeine Zeitung » assaulted the great Brahms bravely. And, in another article on the same page, you could read :

« Our famous native composer Bruckner has made such rapid progress with his 9th Symphony that it may be ready for performance next season. The 1st movement and the Scherzo are almost finished. The 2nd movement, a serenade, is already sketched-out. The Master believes that this new Symphony will give him his greatest satisfaction. It seems probable that the new Symphony will be 1st performed abroad - naturally. This is the fate of all our native composers. (Brahms, of course, was German, not a native of Austria.) Our own artists receive recognition only if they are 1st valued beyond our borders. »

La tragédie de Mayerling

Le mariage, heureux au départ, se solde rapidement par un échec. Rodolphe est très intelligent, peu conventionnel, impulsif et très libéral, alors que Stéphanie est plutôt sérieuse, protocolaire et terne. Les désaccords grandissent peu à peu, et Rodolphe finit par retrouver son ancienne vie de célibataire. Il multiplie les conquêtes, et prend pour principale maîtresse Mizzi Caspar dès 1886.

Suite à ses nombreuses relations extra-conjugales, le prince héritier finit par attraper une forme de blennorragie très grave. Il contamine alors son épouse, qui, en conséquence, ne peut plus avoir d'enfants. Rodolphe « se soigne » alors par de la morphine, de la cocaïne et de l'alcool, afin de surmonter son impuissance. Sujet à des états de dépression et d'anxiété, il se sait incurable, et tente par tous les moyens de cacher son mauvais état de santé à son père.

Durant l'été de 1888, dans un état physique et psychologique très inquiétant, il propose à sa maîtresse Mizzi Caspar de se suicider avec lui. Après le refus de celle-ci, Rodolphe rencontre au début de l'automne 1888 (par l'intermédiaire de sa cousine la comtesse Marie-Louise Larisch) Marie, la plus jeune fille de la baronne Hélène Vetsera. Une relation intime se noue entre eux ; on a dit que Marie Vetsera était enceinte de 4 ou 5 mois au moment de sa mort mais si elle l'était, ce n'était pas de l'archiduc qu'elle ne connaissait que depuis moins d'un mois.

26 janvier 1889 : Le prince Rodolphe a une violente dispute avec son père, mais on ne sait pas si l'Empereur était en colère parce que Rodolphe a demandé au pape Léon XIII l'annulation de son mariage ou s'il a exigé que son fils rompe avec Marie Vetsera.

27 janvier 1889 : Rodolphe va voir sa cousine Marie-Louise et lui apprend qu'il est en danger. À la question de savoir si le danger vient de Stéphanie, Rodolphe répond : « Stéphanie ! Ah non, elle ne représente qu'un malheur privé. Le danger qui me menace est de nature politique. » .

28 janvier 1889 : Marie Vetsera et Rodolphe quittent, chacun de leur côté, Vienne pour se rendre au pavillon de chasse de Mayerling, où le prince héritier doit chasser avec le Comte Joseph Hoyos et son beau-frère, le prince Philippe de Cobourg. Rodolphe envoie des lettres d'adieu à ses proches et écrit au chef de section au ministère des Affaires

étrangères d'ouvrir seul son bureau et de détruire toutes les lettres de la comtesse Larisch et de Marie Vetsera.

29 janvier 1889 : Les 2 invités, le Comte Hoyos et le prince Philippe de Saxe-Cobourg (époux de la sœur de Stéphanie) , arrivent à Mayerling. Ceux-ci ne soupçonnent pas la présence de Marie Vetsera.

Rodolphe et Marie sont retrouvés morts au **matin du 30 janvier 1889** dans le pavillon de chasse, tués par balles. Un suicide organisé par Rodolphe et sa Maîtresse ou un attentat politique. Zita, la dernière impératrice d'Autriche affirma vers la fin de sa vie (en 1983) que le couple a été assassiné pour des raisons politiques. Rodolphe aurait refusé de participer à un complot contre son père où des Français, qui voulaient se venger de l'Allemagne, auraient eu une part importante. Cette thèse est appuyée par des historiens, notamment depuis la découverte d'un télégramme de l'Empereur adressé au pape Léon XIII, où il explique que son fils a été assassiné. De nombreux documents ont été détruits par les Habsbourg. Le couple avait de nombreuses blessures qui ne pouvaient pas s'expliquer par un suicide, notamment Marie qui aurait eu une blessure au crâne.

Il y a néanmoins une version plus plausible. Dans « Les entretiens de l'Impératrice Eugénie » de Maurice Paléologue, la dernière souveraine des Français, très amie avec le couple impérial d'Autriche Hongrie, explique à l'auteur que l'Impératrice Elisabeth lui a confié ce qui s'est réellement passé cette nuit, lors de son dernier séjour au Cap Martin. En réalité, l'Empereur François-Joseph eu une explication très vive avec son fils au sujet de Mademoiselle Vetsera, il le menaça même de le déshériter s'il ne rompait pas aussitôt cette liaison. L'Empereur s'exprima sur un ton tellement violent, que l'archiduc effrayé, finit par consentir à congédier sa Maîtresse. Il demanda cependant l'autorisation de la revoir une dernière fois. L'Empereur accepta. Le soir venu, il expliqua à sa Maîtresse la dispute qu'il eu avec son père, l'Empereur. Il raconta donc à Marie Vetsera qu'il du consentir sous la menace d'être déshérité. Cette dernière lui répondit froidement qu'elle était enceinte. Ce fut alors une scène affreuse de désespoir et de tendresse. Ils se répétaient : « Nous ne pouvons plus vivre ! Mourons dans les bras l'un de l'autre ! Finissons en ce soir même ! Dieu aura pitié de nous ! » . Rodolphe saisit alors son revolver et tua Marie d'une balle dans le sein. Puis l'ayant dévêtue, il la disposa pieusement sur son lit, il prit des roses et en couvrit la morte. Après quoi, il écrivit à sa mère une longue lettre qui débutait ainsi : « Ma mère, je n'ai plus le droit de vivre : j'ai tué. » . C'est par cette lettre que l'Empereur et l'Impératrice ont pu connaître les péripéties du drame. Vers 6 heures du matin, Rodolphe se tua d'une balle dans la tête.

Le prince héritier est enterré le 5 février dans la Crypte impériale de l'église des Capucins à Vienne après avoir été d'abord exposé à la « Hofburg » sur un catafalque élevé masqué par notamment par des palmiers comme pour masquer sa tête, de même ses mains gantées (contraire à l'usage de l'époque) , remplis de coton, font naître des rumeurs sur les circonstances de sa mort.

...

3e des 4 enfants et seul fils de l'Empereur François-Joseph 1er d'Autriche et de l'Impératrice Élisabeth en Bavière, dite « Sissi » , l'archiduc naît le 21 août 1858 au château de Laxembourg, près de Vienne. Il est prénommé Rodolphe en l'honneur de son ancêtre Rodolphe 1er du Saint-Empire, 1er Empereur germanique de la dynastie Habsbourg.

Selon la tradition instaurée par son arrière-arrière-grand-père, François-Étienne de Lorraine, époux de Marie-Thérèse La grande, dès le lendemain de sa naissance, le jeune prince héritier est proclamé Colonel du 19^e régiment d'infanterie par son père.

Comme ses 2 sœurs aînées, l'archiduchesse Sophie (morte à l'âge de 2 ans avant la naissance de Rodolphe) et l'archiduchesse Gisèle, l'archiduc héritier est élevé par sa grand-mère paternelle, l'archiduchesse Sophie.

Peu robuste, le petit archiduc est un enfant de tempérament craintif. Cependant, en homme de devoir, l'Empereur veut en 1^{er} lieu faire de son fils un soldat et dès l'âge de 3 ans, le petit archiduc apprend des exercices militaires tels que le tir ou la revue des troupes et puisqu'il sera appelé un jour à gouverner l'un des plus puissants Empires du monde et de multiples peuples, l'enfant reçoit des cours de lecture, d'écriture, de religion, de tchèque et de hongrois.

À l'âge de 6 ans et suivant la tradition, comme le voulait l'éducation des Princes de l'époque, le petit Rodolphe « passe aux hommes » et est séparé de sa sœur aînée bien-aimée Gisèle et confié à un précepteur, le général-Comte d'origine Lorraine Charles-Léopold de Gondrecourt (1814-1888), héros des guerres de l'Empire et grand Maître de la cour, connu pour sa sévérité. Celui-ci, par des méthodes très dures voire d'une cruauté contre-productive, en tout cas inadaptées, traumatise l'enfant. Après l'intervention de l'Impératrice, Gondrecourt est remplacé par le colonel-Comte Joseph Latour von Thurmburg (1820-1904), un aide de camp de l'Empereur également d'origine Lorraine mais plus pédagogue et libéral qui saura se faire aimer de son élève.

Rodolphe souffre des absences de sa mère qui court le monde, des défaites de l'Autriche face à la Prusse (1866), de la création de la double-monarchie (1867), de l'amour exclusif de sa mère pour sa dernière-née (Marie-Valérie, 1868) des ragots propagés par les mauvaises langues qui prétendent que l'enfant est le fils du Comte Andrassy, de la création de l'Empire allemand sous l'égide des Hohenzollern (1871). L'année suivante, sa grand-mère, l'archiduchesse Sophie qui s'était chargée de son éducation, décède. En 1873, c'est sa sœur Gisèle qui est mariée à l'âge de 16 ans au prince Léopold de Bavière, mariage de convenance mais politiquement inutile. L'archiduc de 15 ans vit alors dans une grande solitude morale mais commence sa vie amoureuse avec des « comtesses hygiéniques ».

Lorsqu'il atteint l'âge de 19 ans, Rodolphe achève ses études. Latour est remplacé par le Comte Aloÿs de Bombelles de 4 ans plus âgé que lui. Alors qu'il veut faire des études de sciences naturelles, notamment d'ornithologie, Rodolphe est contraint de poursuivre sa carrière militaire et, en 1879, il sert au 36^e régiment d'infanterie.

Rodolphe et son père ne parlent jamais ensemble, sinon de sujets secondaires comme la chasse. L'Empereur, d'une nature secrète, se protège en se cachant derrière le protocole et a très tôt rappelé à son fils que le dit protocole ne permet à personne (pas même au Prince héritier) de lui adresser la parole en 1^{er}; le jeune prince ne peut donc guère discuter de ce qui lui tient à cœur avec son père.

Rodolphe a des idées politiques libérales opposées au conservatisme de son père. Proche des milieux progressistes et libéraux, le seul moyen qu'il ait trouvé pour critiquer la ligne suivie par son père est d'écrire de nombreux articles

dans divers quotidiens viennois, publiés sous plusieurs pseudonymes, où il défend son idéal. D'un point de vue social, il combat ainsi le cléricisme et les privilèges de l'aristocratie, dénonce la misère des travailleurs. Sur un plan diplomatique, il refuse le traité avec l'Allemagne au profit d'une alliance avec la Russie et la France.

Par ailleurs, Rodolphe tient de sa mère un amour profond pour la Hongrie et porte aux Magyars un intérêt fédéraliste. Il est frustré de n'être que Prince héritier à 30 ans alors que son père était Empereur à 18 ans et que le nouvel Empereur d'Allemagne, Guillaume II qu'il méprise profondément, en a 29. Craignant également de mourir avant d'avoir eu le temps d'accomplir son œuvre de libéralisation de l'Empire (comme le père de Guillaume II, Frédéric III mort en 1888 après 3 mois de règne), Rodolphe est également très affecté par le sort tragique du roi de Bavière Louis II.

En 1879, on commence à lui chercher une épouse qui soit à la fois de son rang, catholique et dont l'union ne provoquera pas la susceptibilité des différents peuples de la monarchie. Après avoir refusé les infantes d'Espagne et de Portugal, ainsi que la princesse de Saxe, il épouse la très jeune princesse Stéphanie de Belgique, le 10 mai 1881, en l'église des Augustins de Vienne.

Pour le couple Impérial, c'est un pis-aller : l'Empereur n'a guère d'estime pour le père de la fiancée, l'arriviste roi Léopold II. Celui-ci trompe ouvertement son épouse la reine Marie-Henriette, une archiduchesse d'Autriche de la branche hongroise. Il est également le beau-frère du dernier Empereur du Mexique, frère jaloux de François-Joseph, tombé tragiquement sous les balles des Républicains de Juarez. L'Impératrice trouve Stéphanie beaucoup trop jeune et laide (elle la surnommera d'ailleurs plus tard « le hideux dromadaire » ou « la paysanne flamande »). Les 2 fiancés sont en effet plutôt mal assortis, Rodolphe étant un jeune homme très séduisant alors que sa promise, pas très féminine, a encore un corps d'enfant.

La Princesse Stéphanie lui donnera une fille, l'archiduchesse Elisabeth, née le 2 septembre 1883 au château de Laxenbourg. La naissance de la petite princesse, surnommée « Erzsi », est une déception pour ses parents qui espéraient un fils. Rodolphe est également le père présumé de Robert Pachmann, fils probable de l'archiduchesse Marie-Antoinette d'Autriche-Toscane.

...

On the 31st of January, 1889, a terrible affliction befell the Emperor and Empress in the sudden and violent death of their only son. The tragedy of Mayerling is well-known in its main points, and hundreds of different stories have been told concerning it, but the real circumstances of the affair are wrapped in impenetrable secrecy and, perhaps, it is just as well if what the King of Belgium wrote to his brother, the Count of Flanders, is true. He said :

« Any report is better than that the real truth should be revealed. »

All that is known with certainty is that the Crown Prince was found dead in his bed with a frightful wound in his head at his hunting-lodge at Mayerling, near Vienna, where he had been spending a few days. In the same room lay the body of a young girl, the Baroness Vetsera, with whom he had been in love. It was difficult to believe that both

had committed suicide, and there are facts which seem to indicate that Rudolf may have been murdered. The rest is all conjecture.

The unfortunate Prince was extremely popular with all classes and had many brilliant qualities but, after his marriage, he developed habits which caused some anxiety as to his future. There was one person, however, who never lost faith in him, and that was his mother. She had wisely and carefully prepared him for the position he was to occupy in the world, and it was to her training and influence that he owed much of his early popularity. All Vienna was paralysed with horror on the cold gray morning when word was brought from Mayerling of the Crown Prince's death. No one knew just what had happened. No details of the affair were published and the confusion was indescribable. It was thought best to convey the news, at once, to the Empress, though many feared the shock might destroy her life or reason. As events proved, however, her mind and nerves were stronger than those of most people. She seemed stunned, at first, and turned away without speaking, her face drawn and colourless, but collecting herself she inquired in a dry, unnatural tone where her son was.

Then, her thoughts flew at once to her husband, who as yet knew nothing of what had happened. No one had the courage to tell him, but while the matter was being discussed Elizabeth stepped forward, pale but quite self-possessed, and declaring that it was her place to break it to the Emperor, left the room immediately. During the terrible days that followed, the Empress gave ample proof, if it were needed, of her true nobility and strength of character. With heroic courage, she stifled her own feelings to soothe and comfort her grief-stricken husband, and supported him bravely all through the endless ceremonies that accompanied the burial of their unfortunate child with whom so many hopes had perished. Well might Franz-Josef say, as he did when expressing his thanks to the people of Vienna for their sympathy :

« What I owe to the courage and devotion of my beloved wife in this time of trouble, I can never adequately express, and I thank God with all my heart for bestowing on me so noble a consort. »

10 days later, the Imperial pair, accompanied by Marie Valérie, left Vienna for Hungary.

Rudolf had been the first prince of the reigning house to give promise of being a really constitutional monarch. He wrote and spoke the Hungarian language like a native, was thoroughly familiar with all parts of the country, and well-liked by both the people and the aristocracy. In his death, Hungary suffered an irreparable loss and, throughout the kingdom, there was genuine grief over his tragic fate, while the depth of public sympathy for the afflicted parents was shown in the warmth of the reception they received in Budapest. In a conversation with Doctor Christomanos, some years before her death, Elizabeth declared :

« In every human life, there is a moment when one dies inwardly and that need not necessarily be the time when death actually takes place. »

This moment to her was when they brought her the news of her son's death. She was never the same afterward. At the time of the catastrophe, she had shown the courage of a heroine but, after her wonderful self-control had given way, the reaction was terrible and her despair heart-breaking :

« I have no longer the strength to live nor the desire to die. »

It was reported in Berlin that her reason was destroyed, nor would it have been surprising if this had been the case after such a shock. Of course, it was not true, but she did begin to develop symptoms of a serious heart trouble from which she suffered until her death. She never wished to see the Crown Princess Stephanie again, nor could she endure the presence of the little Archduchess Elizabeth, the grandchild who had inherited her father's nature with the features of a mother to whose behavior the Empress attributed the changes in Rudolf's way of life and his tragic fate. She shrank from contact with people, more and more, and often wounded her husband and children by her craving for solitude. Even her favourite palace of Lainz failed to attract her for more than a few weeks while, at Godollo, the roses drooped and faded and the grass grew thick upon her once-loved bridle paths.

On the Christmas Eve following the death of the Crown Prince, her mother's 52nd birthday, the Archduchess Marie Valérie was betrothed to her cousin Franz Salvator, Duke of Tuscany, an event that was a cause of happiness and satisfaction to all concerned. Next to her parents' blessing, she was anxious to have that of her grandmother and, the day after Christmas accordingly, she left for Munich, accompanied by her mother and her lover. Duke Max had died in 1888, shortly after the diamond wedding celebration at Possenhoffen, but the Duchess Ludovica, though bowed with age and many sorrows, had lost none of her mental acuteness and the meeting between the old lady and her daughter and granddaughter was most touching. From there, they went to Wiesbaden and Heidelberg, where they spent the spring months. As they were returning to Vienna, they narrowly escaped death by the derailing of the train near Frankfurt. Several of the coaches were over-turned and crushed, but none of the Imperial party, strange to say, was injured. Scarcely had the Empress reached home when she was called to Regensburg by the sudden death, there, of her eldest sister, Helene of Thurn and Taxis, and, after the funeral, she went again to Munich to comfort her grief stricken mother.

The marriage of Marie Valérie and Franz Salvator, that summer, was one of the few happy events of Elizabeth's later life. On that occasion, she laid aside her mourning for a pale gray silk gown and, for the 1st time since Rudolf's death, made an effort to smile and appear cheerful. But the brief gleam soon vanished. The Archduchess had been the one bright spot in her life and, even though she was to remain in the country as the wife of an Austrian prince, Elizabeth realized that the relations between them could never be the same again. She had lost her dearest companion.

On the 25th of January, 1892, her burden of sorrow was increased by the death of her mother, and she retired to Achilleon, where she had had a monument erected to her unfortunate son that she might be alone with memories of her beloved dead. Even her attendants saw her for only a short time each day, and she lived mostly in a world of dreams. Her favourite poets still afforded her solace and diversion, but she grew to care less for books than for the solitude, which she peopled with creations of her own fancy. Her reader sometimes tried to interest her in new authors, but her thoughts would soon wander and her absent expression prove the uselessness of such attempts. Only Shakespeare or Heine had power to fix her attention, and she would often interrupt her reading to recite favourite verses or passages to herself.

The only Court ceremony at which the Empress appeared after the death of her son was on the occasion of the visit of the present Czar and Czarina of Russia to Vienna. Her presence at the State reception given in their honour excited even more interest and curiosity than did that of the young Czarina herself, and all eyes were fixed upon her as she entered on the arm of the Russian Emperor, smiling and bowing graciously to those about her. She was dressed in black, as usual, but looked 20 years younger than any of her contemporaries. In spite of all her sorrows and sufferings, she could still be truthfully called the most beautiful woman at her Court. But her thoughts were continually straying from her guests and from the brilliant scene about her. She once remarked :

« There often seems to be a thick veil between me and the world, as if I were masquerading in the costume of an Empress. »

« When I am with people, I only show the part of me that we have in common, and they are surprised that I am so much like them when I talk about the weather and the price of candy. It is like taking a dress out of the wardrobe and putting it on for certain occasions. »

In 1896, Hungary celebrated her thousandth anniversary. Elizabeth was even more miserable than usual at the time, and did not feel that she could be present, but it was urged that her absence would cast a shadow over the festivities, and, ill as she was both in body and mind, she finally was persuaded and appeared beside her husband on the throne. Dressed all in black, with a long veil worn Hungarian fashion over her hair, she sat pale and motionless as a statue, her long eyelashes drooping and an expression of unspeakable sadness on her lovely face. Not a muscle moved as the speaker began his address of welcome. She seemed neither to see nor hear until he spoke the word « Elizabeth » and a mighty shout went-up from the whole assembly that seemed to shake the marble walls of the throne room. Then, the majestic head was lowered slightly, almost imperceptibly, but with wonderful grace and charm in acknowledgment of this tribute. Again, the cheers rose louder than before and lasted several minutes, even the highest nobles of the kingdom waving their tufted kalpaks high in the air.

The Queen's head sank, her deadly pallor giving place to a faint flush. Her eyes opened wide with a flash of their old brilliancy, and a tear rolled slowly down her cheek. It was plain that the affection between Elizabeth and her Hungarian subjects had undergone no change. The speaker went on with his address, the flush slowly faded from her cheeks and, soon, she sat beside the Emperor, a « Mater Dolorosa » once more. It was her last visit to Hungary and her last appearance on the throne.

Bruckner et la tragédie de Mayerling

Début février 1889 : Dans la semaine après la « tragédie de Mayerling » alors que le Prince Rodolphe d'Autriche âgé de 30 ans et sa Maîtresse, Marie Vetsera, sont retrouvés morts tués par balles dans le pavillon de chasse, vers les 6 heures du matin le **30 janvier 1889**, Anton Bruckner et son secrétaire personnel, Friedrich Eckstein, se dirigent en vitesse vers le monastère d'Heiligenkreuz afin de s'informer auprès de l'abbé du drame qui frappe la famille Impériale.

...

At the other end of the musical and emotional gamut, Johannes Brahms' antagonist suffered the same shock still more intensely. Anton Bruckner was not merely affected by the « The Mayerling Incident » . He was consumed by it.

On an icy mid-February morning of 1889, somebody knocked at the door of Bruckner's young musician friend, Friedrich Eckstein. Outside stood the Master's house-keeper, the incomparable and much-liked « Kathi » Kachelmayer. She had a message. Professor Bruckner had got it into his head to go sleigh-riding in the Vienna Woods with « Herr » Eckstein, if « Herr » Eckstein would share the expense, and that's why she had to go chasing through the cold streets at this unearthly hour. What did « Herr » Eckstein say to such an idea ? The Professor was dying to know in his usual sudden fashion.

« Herr » Eckstein had a well-to-do father, as well as an unquestioning reverence for genius. He was one of Bruckner's very few true friends. An hour and a half later, the 2 boarded a train at the Southern Railway terminal. Bruckner, in his usual broad-brimmed hat and loden cape, pulled at his enormous scarf and, peculiarly distracted, exclaimed over and over again at how wonderful the fresh snow looked and how marvelous the landscape would be still deeper in the woods. They got-out at Baden. Here, Bruckner fussed tremendously over the right kind of horse and the suitable sort of sleigh, and it was not until he told the driver to head toward the Monastery of Heiligenkreuz that Eckstein grasped the reason behind the frenzy.

Eckstein wrote in his memoirs :

« Here it became obvious what the true subject of Bruckner's thought was, and the object of his trip. It was about the event that had occupied him so much during the last few days, the entirely unexpected death of Crown Prince Rudolf, the catastrophe of Mayerling. It was barely a week since these things had happened that had filled Bruckner with the deepest horror. Now, he began once more, perhaps for the 100th time, to discuss the matter with me and to ask my opinion of it. He confessed that the true purpose of the sleigh ride was not his need to breathe fresh air or to enjoy the winter scenery, but the insatiable, overwhelming desire to visit the site of all these horrors, to inspect closely the area itself, and, if possible, to learn from persons living there details about the uncanny events.

Therefore, he had decided to visit It the Monastery of Heiligenkreuz, to find-out details from some of the monks or, perhaps, even from the Abbot himself, who was his personal friend, and of whom it was said that he had performed the last rites over the corpse.

After lunch, we entered the monastery. Bruckner asked a monk to announce him to the Abbot, who greeted Bruckner very respectfully.

The conversation was general at 1st : the seriousness of the times, certain ecclesiastical issues, the musical situation in Vienna, etc. Not a word about the Crown Prince or the catastrophe of Mayerling. Bruckner began to show obvious signs of impatience. I saw that he was getting tired of all this diplomacy. And, sure enough, he burst-out. Really ! Would the Abbot not ever mention anything about those certain occurrences ! Those critical days at Mayerling ?

The Abbot, so suddenly interrupted in his small talk, actually seemed not to have heard the question. But Bruckner repeated it and became more importunate. The Abbot, at last, had to give a serious reply.

Yes, he said, he had given final blessings to a corpse under unusual circumstances, at an unusual hour ; but he was still so shaken by the events that it was entirely impossible for him to talk about it. (This was the Abbot who had buried Mary Vetsera. In addition, he could not grossly violate the silence to which he had been sworn.)

Bruckner, very disappointed, now gave-up his effort. We returned to small talk, and before taking our leave, Bruckner had to agree to the Abbot's request to play the great organ of the monastery for the evening's blessing.

Soon afterward, I had the good fortune to hear the Master make this venerable powerful instrument come alive in the deepest silence of the forest. Bruckner fantasized for a while variations on a choral theme which preoccupied him just at that time, and he knew how to get the most moving effects out of this very simple melody.

At 6 pm, we climbed into the sleigh again, but to my surprise Bruckner asked the driver not to return to Baden, but to drive us to Mayerling itself. We reached it after a marvelous journey through wooded gorges, now swathed in darkness. Bruckner had hoped to meet a local, here or there, and to get him to talk, or to look at the site of these murderous events, from up close. Again, he was disappointed. The sequestered hunting-lodge was quite dark, all entrances locked and barricaded, no human being anywhere. We climbed-out of the sleigh to look at the place more closely, but saw no movement. But, as we walked along the building, we noticed a feeble light in the last window on the ground-floor. Inside, we spied a few nuns in black veils who were reading their breviaries by candle light or whispering prayers. This unexpected sight was so spooky that Bruckner vehemently clasped my arm.

Now, it was obvious that we had no business being there, and that we had no alternative but to return with our purpose unfulfilled. Silently, we returned to our monastery, in order to warm and fortify ourselves with its wine. This drink chased away the ghosts of night. »

They did not stay chased very long. Back in Vienna, Bruckner stood in front of the Imperial Palace and counted, over and over again, its many hundreds of windows. At home, he tried to find a letter from his friend August Göllerich (Junior) , in Regensburg. It had answered his request to total-up the exact number of embellishments on Regensburg Old City-Hall (« Altes Rathaus ») : turrets, weather vanes, gargoyles, etc. Bruckner's counting-mania had come upon him again, as it sometimes did in times of stress : the need somehow to order and structure and contain a great amorphous doom.

2 weeks after the Crown Prince's death, Franz-Josef took a number of steps which proved Doctor Freud a precise case-historian of Mayerling and, incidentally, Anton Bruckner an accurate spy. Rudolf's testament bequeathed Mayerling to his little daughter, Elisabeth. The Emperor lost no time in buying it from her, very quietly, sometime in mid-February. A few days later, the Lord Marshal's Commission, still taking inventory at the lodge, found itself interrupted again. Now, it was not the Papal Nuncio but another spiritual personage : Maria Euphrasia Kaufmann, Prioress of the order of Discalced Carmelites at Baumgarten, near Vienna. She was accompanied by the architect Josef Schmalzhofer. It was His Majesty's command, « Herr » Schmalzhofer said to build a new Carmelite nunnery on the site. For that purpose, he

had to do some surveying here. And, very soon, even before the arrival of masons, the Carmelite Sisters began to take-over Mayerling. Bruckner had glimpsed their dark, hooded figures that winter night. He may have been among the 1st outsiders to know a fact which was not announced until April 9. The architect's instructions were to bury the hunting-lodge under the convent. The walls of the bedroom, that had enclosed Rudolf's end, were pulled-down, and the parquet floor ripped-up. The spiral staircase was demolished together with the rarely used matrimonial bedroom to which it led. On the roof, the chimneys were plucked away. All the outer contours of this wing were changed and enlarged so that it might serve as the convent church, with altar, sacristy and side-chapel. Suitable remodeling in the rest of the building provided for the nuns' dormitory and for dining and reception rooms, etc. Even the garden was replanted and its dimensions changed. All the fences around the property were rebuilt to a greater height.

...

Das Stift Klosterneuburg bot Anton Bruckner ab 1869 eine gerne aufgesuchte Zufluchtsstätte vor seinen Wiener « Verfolgern ». Eher kurios ist Bruckners Beziehung zum Stift Heiligenkreuz : Bruckner war von einer kindlichen Neugier. Um Näheres über die Tragödie von Mayerling zu erfahren, fuhr er im Februar 1889 extra mit dem Schlitten nach Heiligenkreuz. Natürlich berief sich der von Bruckner befragte Abt auf seine Schweigepflicht und gab nur zu, in Mayerling « zu einer ungewöhnlichen Stunde eine Leiche eingeseget zu haben ». Allerdings nutzte der Abt dann die Gelegenheit, diesen Orgelvirtuosen im Hause zu haben und bat Bruckner um eine Probe seiner Kunst auf der großen Festorgel der Stiftskirche.

Couvent des Carmélites de Mayerling

30 janvier 1889 : l'Archiduc Rodolphe, fils de « Sissi », est retrouvé mort en compagnie de sa maîtresse Marie Vetsera.

126 ans après le drame, le mystère n'est toujours pas élucidé. Double suicide ? Assassinat puis suicide ? Double meurtre crapuleux ou politique ? Les documents d'époque ont disparu, et les témoins, sur injonction de François-Joseph, n'ont jamais parlé.

Suite à la mort de son fils, l'Empereur François-Joseph fit raser le pavillon-de-chasse et construire un monastère tenu par les Carmélites, qui prient depuis 126 ans pour le repos de l'âme de Rodolphe et de celle de Marie Vetsera.

Chapelle de Mayerling : l'autel se trouve à l'emplacement exact du lit où ont été retrouvés Rodolphe et Marie.

En 2013, les Carmélites lancent un appel. Des travaux urgents doivent être réalisés, la chapelle se dégrade, les murs sont humides.

D'autre part, les sœurs veulent réaliser des travaux leur permettant de mieux accueillir leurs visiteurs et de perpétuer la mémoire de Rodolphe et Marie.

Pour cette communauté, qui vit dans un dénuement volontaire (les sœurs n'ont pas l'eau courante et n'ont aucunement l'intention de l'installer) le montant des travaux est impossible à assumer. L'appel lancé sur leur site est relayé à la

télévision et sur les réseaux sociaux. Un reportage de la télévision autrichienne intitulé « les sœurs oubliées » aura une grande audience et permettra de recueillir des dons. Même si la totalité de la somme nécessaire (environ 1,5 million d'euros) n'a pas encore été réunie, les sœurs ont pu commencer les travaux et envisagent l'avenir avec confiance.

...

Mayerling is a small village in Lower-Austria belonging to the municipality of Alland in the district of Baden. It is situated on the Schwechat River, in the « Wienerwald » (Vienna woods) , 15 miles (24 kilometres) south-west of Vienna. From 1550, it was in the possession of the Abbey of Heiligenkreuz.

In 1886, Crown Prince Rudolf of Austria, only son of Emperor Franz-Josef I of Austria and Empress Elisabeth of Bavaria and heir to the Austro-Hungarian crown, acquired the manor and transformed it into a hunting-lodge. It was in this hunting-lodge that, on January 30, 1889, he was found dead with his mistress Baroness Mary Vetsera, apparently as a result of suicide. Exactly what happened is unknown but, on 31 July 2015, the Austrian National Library issued copies of Vetsera's letters of farewell to her mother and other family members. The letters (written in Mayerling shortly before the deaths) state clearly and unambiguously that Vetsera was preparing to commit suicide alongside Rudolf, out of « love » .

After the deaths of Prince Rudolf and Baroness Vetsera, the Emperor Franz-Josef, who wanted to found a new church, had the building turned into a convent which was settled by nuns of the Discalced Carmelite Order. Visitors may view the statue of the Madonna in the Lady Chapel of the church. It has the face of the Empress Elisabeth and has a dagger in the Immaculate Heart. The position of the main cross in the chapel is supposed to be where the bed of Rudolf and his lover Mary Vetsera was situated.

Today, the lodge is a museum and tourist attraction in Austria. Prayers are still said daily by the nuns for the repose of the soul of Crown Prince Rudolf.

...

« Karmel Mayerling » is the place where Crown Prince Rudolph was found dead, under circumstances which even today remain unclear.

Visitors to « Karmel Mayerling » are at a historical site : where, today, the beautiful chapel of the Carmelite sisters stands was the bedroom exactly where the tragedy occurred. Wall charts depict the story of January 30, 1889.

With Crown Prince Rudolph, his mistress Mary Vetsera also died ; she was taken in the dead of night to nearby Heiligenkreuz and buried. The grave of the unfortunate 17 year old is still visited by many, today.

With Crown Prince Rudolph, the Habsburg Empire was effectively buried. The circumstances of the tragedy are (despite much speculation) still today unresolved and will probably never be.

The Carmelite convent of the « Karmel Mayerling » was built directly over the spot where, on January 30, 1889, the tragedy of Mayerling transpired.

Original furnishings from the hunting-lodge of Crown Prince Rudolph have been preserved and can be seen during the tour. Wall charts illustrate and recount the dramatic hours of the tragedy.

Among other things, visitors can see the splendid foundation chalice of Emperor Franz-Josef I, along with the coffin in which Mary Vetsera was buried until 1945.

Crown Prince Rudolph is interred in the Imperial Crypt, in Vienna. Mary Vetsera, who was found dead with him, was buried at nearby Heiligenkreuz.

For « Kaiser » Franz-Josef I and his wife, Empress Elisabeth, the death of their only son was a life-altering catastrophe.

The « Kaiser » wrote :

« After the unspeakable misfortune that caused the passing of my dearly beloved son, the Crown Prince Archduke Rudolph, I have decided to have a cloister built over his death place and donate it to the Carmelite sisters. »

(Ischl, on August 7, 1890, Franz Joseph m.p.)

...

The heir to the Austro-Hungarian throne brought a 17 year old mistress to his hunting estate in this sylvan village, shot her through the head and turned the gun on himself. Or did he ? Was Prince Rudolf murdered, as die-hard monarchists hold ? Or was he really killed in a drunken brawl with the uncles of his mistress, young Mary Vetsera ? Or did he shoot himself when Mary bled to death after a secret abortion ? Was he deranged, as his father declared ? A drug addict ? Syphilitic ? With the 100th anniversary of the deaths at Mayerling, one of Austria's most durable mysteries has been revived with the sort of fascination the Austrians lavish on the juiciest of scandals. A stack of new books and a television program have re-opened all the old theories and added a few brand-new ones.

« Before, there were 20 versions and, now, there are 60. » , lamented Martha Roßler, a retired woman who acts as guide for the steady trickle of visitors to the Carmelite convent established by Emperor Franz-Josef on the site of the rustic manor, 20 miles south of Vienna, where his son and heir killed and died.

The altar of the convent church stands over the spot where the bodies were found, in what was once the 31 year old Prince's bedroom. Visitors proceed to adjacent rooms to examine a few items of furniture and china from the old hunting-lodge and a few prints.

The display is humble. But for a small country steeped in the « grandeur » of a vanished Empire whose magnificent vestiges and myths still dominate the land, Mayerling is a memorial to an extraordinary tragedy and an extraordinary scandal.

In the universities, it is taught as the 1st clear symptom of the disintegration of the Hapsburg Empire.

The 100th anniversary was even accompanied by a dollop of glasnost. Hungary, whose Communist leaders have suddenly shown a revived interest in their Imperial legacy, co-produced a major television documentary on Prince Rudolf.

So intense was the re-newed wave of curiosity that the church and the Hapsburg family had to intercede to prevent Mary Vetsera from being exhumed in nearby Heiligenkreuz to check if she was, as the prevalent version goes, shot through the left temple.

The anniversary was also the occasion for an international conference of experts on suicide at Mayerling. It was attended by historians, psychiatrists and others, who concluded that Prince Rudolf did kill the girl and himself in a suicide pact.

The Century of speculation has been sustained by Emperor Franz-Josef's singularly unsuccessful attempt to still the Europe-wide furor by suppressing the findings of an inquiry he ordered, as well as the letters Prince Rudolf wrote before he died - including, the story goes, farewell letters.

Of the new hypotheses that have blossomed with the anniversary, the most inventive has to be that of Clemens M. Gruber, an Opera archivist in Vienna, who postulated in his book « The Fateful Days of Mayerling » that the Prince was shot by relatives of Mary Vetsera who broke into their room after a drinking party.

Then, there is Gerd Holler, a physician who argues in « Mayerling : New Documents on the Tragedy 100 Years Later » that Rudolf had arranged an abortion for Mary, and committed suicide after she bled to death.

The version generally considered most authoritative is that of Brigitte Hamann, a historian who described the heir in her book, « Rudolf, Crown Prince and Rebel », as a progressive thinker thrown into despair by the policies of his autocratic father and the conservative Court, as well as by the syphilis.

« Oh no, you're not going to make me talk about Mayerling again », Mrs. Hamann exclaimed to an inquiring reporter.

« There really is no new information, only the old things retold again and again. The fact is he killed the girl 1st and, then, shot himself. »

The Emperor never denied the suicide, she said. But to insure his son a Roman Catholic funeral, he had to assure the Pope that the Prince did not kill the girl, and that he shot himself « in a deranged state of mind » .

The Vatican accepted the version, and Rudolf now lies with 137 other Hapsburgs in the Imperial vault in the crypt of the Church of the Capuchins, in Vienna.

According to Mrs. Hamann's research, Prince Rudolf had, in fact, contemplated suicide for at least a half year before his death. He initially asked the 1st love of his life, one Mitzi Kaspar, to share his fate, but the 24 year old woman declined.

By contrast, 17 year old Mary Vetsera, the dark and pudgy daughter of an Italian-Armenian Baron, was madly in love and willing to do anything for Rudolf. So, on January 29, 1889, he took her to his favourite hunting-lodge and, the next morning, shot her and himself in their bedroom.

Exactly why the Prince wanted to die may never be fully understood. The experts who gathered for a symposium on the anniversary at Mayerling concluded that Rudolf suffered from a profound sense of political isolation.

An educated man of Liberal views, he was totally at odds with his father and the Court.

His search for a woman to die with, the experts thought, apparently resulted from a fear of dying alone. But Mary Vetsera, for whom Rudolf was virtually an idol, was not the woman he loved.

It was to Mitzi Kaspar that he addressed a passionate love-letter on the night before he killed himself. The letter has disappeared, as have other documents from the suicide, but people who read it said it demonstrated both a passionate love and a clear state of mind.

...

The heart of the « Karmel Mayerling » is the church, which was built in a unique neo-Classical style. The altar is situated directly over the spot where the bed lay, upon which the Crown Prince Rudolph and Mary Vetsera were found dead. Daily Mass is celebrated there.

Those who tour the Carmelite monastery visit this holy-place at the historical site. The side-chapel is also impressive, containing a statue of the sorrowful Mother of God that was donated by Empress Elisabeth. It shows the Madonna with her heart pierced by a dagger of anguish. The donor Empress Elisabeth could not know that she would die just such a death.

A macabre attraction of « Karmel Mayerling » is the original sarcophagus of Mary Vetsera, on display since 2007, in which the unfortunate Baroness was buried in the Heiligenkreuz Cemetery, from 1889 until 1945.

This sarcophagus was viciously broken into by grave robbers at the end of World War II, evidence of which is still clearly visible. Beside the sarcophagus are several of the wooden planks of the 1st makeshift coffin in which Baroness Vetsera was buried for the 1st couple of months.

The macabre pieces on display memorialize the tragic fate of 2 people. For their souls (and the needs and sufferings of all people) , the Carmelite sisters who live in the former hunting-lodge pray.

The Carmelite sisters of Mayerling live cloistered and simply. Their income derives almost exclusively from the admission fees. An admission with a tour costs very little.

The Carmelites are, therefore, pleased when guests, pilgrims, tourists, and tour buses visit the memorial site of Crown Prince Rudolph. Visitors may also see the church and the adjoining areas and get a feeling for the atmosphere of January 30, 1889.

« Magister » Peter Rückl wrote his Master's thesis at Vienna University's Faculty of Catholic Theology (Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien) in 2002.

From the Middle-Ages, a Laurentius church stood in Mayerling, then, the property was acquired by Crown Prince Rudolph and converted into a hunting-lodge.

After the tragedy of January 30, 1889, the hunting-lodge was converted into a Carmelite convent, with the chapel and altar exactly on the spot where the 2 dead were found.

Inside the Carmelite church, the altar stands exactly on the spot where in the bedroom was. Here, on January 30, 1889, the corpses of Rudolph and Mary found. May they rest in peace.

The tragedy of Mayerling affected the course of world history.

...

Das Schloß Mayerling war bis 1889 Jagdschloß in Mayerling bei Alland in Niederösterreich, südwestlich von Wien. Heute beherbergt es den Karmel Sankt Josef der Unbeschuhten Karmelitinnen.

Das seit 1550 im Besitz des Stifts Heiligenkreuz befindliche Anwesen wurde 1886 von Kronprinz Rudolf erworben und zum Jagdschloß umgebaut. In der Nacht zum 30. Jänner 1889 starb hier der österreichisch-ungarische Thronfolger, Kronprinz Rudolf, gemeinsam mit seiner Geliebten Mary Vetsera. Die näheren Umstände sind bis heute ungeklärt, da der Wiener Hof Schlußdokumente vernichtete und Zeitzeugen zum Schweigen verpflichtet hatte. Nach dem aktuellen Stand der Forschung erschöß der unter Depressionen leidende Rudolf zunächst seine Geliebte, die fast 18-jährige Baroness Vetsera ; dann tötete er sich selbst durch einen Kopfschuß.

Auf Veranlaßung von Kaiser Franz-Josef I. von Österreich-Ungarn, wurde das Jagdschloß noch im selben Jahr durch Heinrich Schemfil und Josef Schmalzhofer umgebaut. An der Stelle, an der sich in der neu errichteten Kirche der Hochaltar erhebt, stand seinerzeit das Sterbebett Kronprinz Rudolfs. Das Schloß wurde sodann in ein Kloster umgewandelt und am 15. Dezember 1889 den Unbeschuhten Karmelitinnen übergeben.

Entgegen seinem letzten Willen wurde Rudolf nicht gemeinsam mit Mary von Vetsera auf dem Friedhof im benachbarten Stift Heiligenkreuz bestattet, sondern in der Kapuzinergruft in Wien beigesetzt, wo er neben seinen Eltern Franz-Josef I. und Kaiserin Elisabeth ruht. Mary Vetsera wurde in Heiligenkreuz beerdigt.

Das Schloß wurde sodann in ein Kloster umgebaut und den Unbeschuheten Karmelitinnen übergeben. Einer Stiftung des Kaisers in Höhe von 140.000 Gulden sollte dazu verwendet werden, das Schloß in ein Kloster umzuwandeln und künftig Karmelitinnen, die besonders für das Seelenheil Rudolfs beten sollten, als Lebensunterhalt dienen. Dabei sollte sich an der Stelle des Sterbezimmers künftig die Kirche des Klosters befinden. Dem Jagdschloß wurden bei der Umgestaltung neben der Kirche mit einer dem Heilig Josef geweihten Seitenkapelle und dem Chor für die Nonnen, eine Sakristei, der Pfortenbereich mit Sprechzimmern, ein Dormitorium mit Zellen und eine Klausurmauer hinzugefügt.

Die Neugründung wurde von Schwestern des Karmels in Baumgarten bei Wien errichtet. Am Hochfest Allerheiligen wurde die Kirche dem Patrozinium des Heilig Josef und Unsere Liebe Frau auf dem Berge Karmel geweiht, am darauffolgenden Tag, Allerseelen, das erste Seelenamt für den Kronprinzen gefeiert.

1940 wurden die Karmelitinnen aus Mayerling von den Nationalsozialisten aus der Klausur vertrieben und das Kloster wurde aufgegeben. Die Schwestern hatten einen Tag Zeit, das Kloster zu verlassen. Das Klostergelände und die Gebäude wurden zunächst von den Nationalsozialisten, später vom Roten Kreuz genutzt. 1945 wurden die Gebäude in Mayerling bei Kämpfen schwer beschädigt. Noch im selben Jahr nahmen Schwestern aus den Konventen Baumgarten und Graz das karmelitanische Leben in Mayerling wieder auf, die päpstliche Klausur wurde erneut errichtet. Im Konvent leben derzeit zehn Karmelitinnen.

Da Teile der Gebäude zum Beispiel wegen naßer Grundmauern, Schimmel, losem Mauerwerk und herabfallendem Putz mittlerweile dringend instandgesetzt werden und die Schwestern selbst für den Erhalt des Gebäude sorgen müssen, hat der Konvent des Karmels Sankt Josef mit Unterstützung der Zisterzienser des Stiftes Heiligenkreuz ein Projekt « Rettet den Karmel Mayerling » begonnen. Mit den Arbeiten wurde im April 2014 begonnen.

« Altes Rathaus » , Regensburg

Le bâtiment de l'Hôtel-de-ville, qui fut construit en partie au milieu du XIIIe siècle, a une architecture semblable à celles des maisons des patriciens, très influents à l'époque. Il fut utilisé dès 1594 pour accueillir, à intervalles irréguliers, la Diète d'Empire et, de façon permanente, la Diète perpétuelle d'Empire, de 1633 à 1806. Encore utilisé aujourd'hui (notamment pour célébrer des mariages) , le bâtiment abrite l'office de tourisme de Ratisbonne et le Le « Reichstagsmuseum » .

...

Das Alte Rathaus von Regensburg ist der Sitz des Oberbürgermeisters und eines Teils der Stadtverwaltung von Regensburg. Es beherbergt heute außerdem ein Museum zur Geschichte der Regensburger Reichstage.

Das Alte Rathaus in Regensburg stammt im ältesten Teil aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Damals wurde der noch heute stehende Turm und ein viergeschossiger Anbau im Typus der Hausburgen der Patrizier errichtet. Der Bau entstand an der Nordwestecke des ehemaligen Römerkastells zum damaligen Kaufmannsbezirk hin. Der spätere Reichssaalbau wurde 1360 als städtischer Tanzsaal errichtet. Im 15. Jahrhundert kamen weitere Verwaltungsbauten hinzu.

Die vorher sporadisch und an wechselnden Orten tagenden Reichstage fanden ab 1594 immer in Regensburg und ab 1663 immerwährend im Reichssaal statt.

Der Gebäudekomplex am Rathausplatz besteht aus dem barocken Neuen Rathaus mit Neptunhof, dem frühgotischen Alten Rathaus mit Rathausturm und Rathaushof und dem Reichssaalbau. Im Rathaushof steht der Venusbrunnen des Regensburger Bildhauers Leoprand Hilmer von 1661. Der Reichssaalbau besitzt eine Fensterfront mit einem hochgotischen Erker. Der spätgotische Anbau mit dem Treppenhaus besitzt ein prachtvolles Spitzbogenportal mit den Stadtschlüßeln.

Das Reichstagsmuseum in Regensburg ist eine Dauerausstellung, in deren Mittelpunkt die Bedeutung des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation für die deutsche und die europäische Geschichte steht.

Das Museum wurde 1963 im Reichssaalbau und den historischen Räumen des Alten Rathauses eingerichtet. Hier war von 1663 bis 1806 der Sitz des Immerwährenden Reichstags.

Das Museum umfasst den Reichssaalbau und andere sehenswerte Räume. Darunter :

Kurfürstenkollegium (diente als Ratsstube und später als Beratungszimmer der Kurfürsten) .

Kurfürstliches Nebenzimmer (Standort des angeblich originalen « Grünen Tisches ») .

Blauer Saal.

Reichssaal (einer der bedeutendsten Profanräume des Mittelalters mit erhaltener Holzdecke, Dekorationsmalerei des 16. Jahrhundert und Kaiserthron) .

Fürstenkollegium von 1652.

Reichsstädtisches Kollegium.

Barocke Fürstentreppe von 1652-1655.

Wachtkammer - der Gerichtsdieners mit Schwertern und Halseisen.

Fragstatt - Verhörraum mit Folterwerkzeugen.

Armesünderstube - Todeszelle für Verurteilte.

Dollingersaal - wurde nach Abbruch des Dollingerhauses 1889 hierher transferiert. Zu sehen ist bedeutende frühgotische Profankunst. Reliefs unter anderem mit einer Turnierszene aus der Dollingersage.

Ratisbonne

Le nom français de la ville repose sur son nom celtique, « Ratisbona », d'où Ratisbonne. « Rate » ou « ratis » signifie en celtique « muraille, rempart », d'où « fort » (voir : Argentorate, ancien nom de Strasbourg) . Il faut lire « rāte » ou « rātis », car l'homographe « ratis », fougère, se lit « rätis » (voir : breton, « raden ») . Le second élément « bona » signifie « fondation, ville » (voir : Juliobona, Vindobona, Augustobona) .

Le nom allemand de Regensburg est formé sur celui de la rivière Regen, auquel est adjoint l'appellatif Burg, qui signifie « château, fort » .

Le blason de Ratisbonne : les clés croisées sont l'attribut de Saint-Pierre, le Saint-patron de la ville. Sa présence dans les armoiries de la ville remonte au moins au XIIe siècle. On trouve le blason actuel dès 1398 dans des recueils d'armoiries, et il est utilisé comme filigrane à partir de 1549 par les moulins à papier de Ratisbonne.

Ratisbonne est une des plus anciennes villes d'Allemagne et possède un passé riche en événements, comme le prouve la multitude de noms que la cité a porté depuis presque 2 millénaires. Le nom « Radaspona » est apparu pour la 1^{re} fois dans la littérature, vers 770, dans une œuvre d'Arbeo von Freising. Il est néanmoins issu d'appellations celtes plus anciennes. C'est de cette appellation que découle le nom français actuel.

Cette région du Danube est habitée depuis l'âge de pierre, de nombreuses découvertes archéologiques autour de la ville le démontrent. Plusieurs tombes celtes datant de 400 avant Jésus-Christ furent, par ailleurs, découvertes au début de 2006, non loin des murs de l'ancien camp romain. L'histoire romaine de Ratisbonne débute en l'an 79 après Jésus-Christ avec la construction d'un 1^{er} camp sur le site de l'actuel quartier de Kumpfmühl. Ce camp servait de poste d'observation de l'embouchure de 2 affluents du Danube, la Regen et la Naab, il était protégé par des palissades de bois puis par un mur de pierre. Dans ce camp étaient stationnées des troupes d'appoint : soit une cohorte montée de 500 soldats, soit une cohorte de 1,000 soldats à pied. Autour de ce camp se forma rapidement une petite cité. Les restes d'une tour de guet romaine furent découverts près de l'embouchure de la Naab. Le camp et la petite cité furent détruits vers 165 lors des guerres marcomanes.

Après avoir repoussé les Marcomans vers 170, Marc-Aurèle ordonna la construction d'un nouveau camp, « Castra Regina » . Sa construction débuta vers 175. Il fut construit en pierre, protégé par des murs de 10 mètres de haut, 4 portes et de nombreuses tours. Les contours du camp et quelques restes des murailles sont encore visibles par endroits aujourd'hui, et une partie de la « Porta Prætoria » (porte nord de ce camp) est incorporée dans un bâtiment médiéval. L'inscription de l'inauguration du camp, en 179, dans une pierre ornant la porte, est du camp est considérée comme preuve de la fondation de la ville. La III^e légion Italique était stationnée dans le camp. Le camp fut abandonné par les troupes au cours des invasions barbares du Ve siècle, il fut transformé en cité fortifiée.

À l'époque mérovingienne, Ratisbonne, capitale des Bavarii, était la résidence des Agilolfing, 1^{ers} ducs de Bavière. Ratisbonne était alors une cité de 1^{re} importance pour le duché bavarois.

En 739, Saint-Boniface, l'apôtre de la nation allemande, y établit un évêché soumis au droit canonique, c'est-à-dire à l'évêque de Rome. La même année, le duc Odilon réalisa la division du diocèse de Bavière en 4 diocèses (Ratisbonne, Passau, Freising et Salzbourg) aux frontières bien définies. Après sa victoire sur le duc Tassilon III, Charlemagne passa 2

hivers consécutifs (791-793) à Ratisbonne pour s'assurer personnellement de l'incorporation de la Bavière (et donc, de Ratisbonne) au royaume de Francie. Louis II de Germanie, alors roi de Bavière (825-840), ré-attribua à la ville le rôle de centre administratif qu'elle avait perdu sous Charlemagne. Par le traité de Verdun de 843, Ratisbonne intégra le royaume de Francie orientale et en devint une des cités les plus importantes. Les 2 derniers rois carolingiens de Francie orientale, Arnulf de Carinthie (mort en 899) et Louis IV de Germanie (mort en 911), furent enterrés aux côtés d'Emma de Bavière (l'épouse de Louis II de Germanie) à l'abbaye Saint-Emmeran, qui était un cloître aux portes de la ville.

En 954, Ludolphe de Souabe, fils d'Otton Ier du Saint-Empire se retira à Ratisbonne après sa défaite lors du soulèvement contre son père. Après un siège de la ville qui dura plusieurs mois, elle fut finalement prise et incendiée par le frère d'Otton, Henri Ier de Bavière. Ludolphe parvint à s'enfuir. La ville atteint son apogée politique et économique aux XIIe et XIIIe siècles, quand elle se trouvait au carrefour de grandes routes commerciales importantes, reliant notamment Paris, Venise, Kiev. Ratisbonne était alors une des cités les plus peuplées et les plus riches d'Allemagne. De cette époque date la « Steinerne Brücke » (pont de pierre de 310 mètres de long, enjambant le Danube, construit entre 1135 et 1146). Le pont est le symbole de l'ascension de l'administration bourgeoise citadine : l'Empereur Barberousse accorda, en 1182, sur pression des citoyens de la ville et du constructeur Herbold, le privilège de pouvoir lever de manière autonome des taxes sur les marchandises circulant sur le pont. De facto, la gestion des affaires de la ville était ainsi placée entre les mains de l'administration locale.

En mai 1147, Conrad III de Hohenstaufen partit de Ratisbonne pour mener la 2e croisade. De même, Frédéric Barberousse choisit la cité, en mai 1189, pour lancer la 3e croisade. La situation stratégique et la présence d'un passage fortifié sur le Danube furent probablement la raison du choix de Ratisbonne.

En 1207 et 1230, les rois du Saint-Empire romain germanique, Philippe de Souabe et Frédéric II du Saint-Empire, accordèrent d'importants privilèges à la cité, connus sous le nom de « Philippinum » et de « Fridericianum ». Ceux-ci permirent l'ascension de la ville et l'obtention du rang de ville libre d'Empire (« Freie Reichsstadt »), qui lui conférait une certaine autonomie politique. C'est le 10 novembre 1245 que l'Empereur Frédéric II l'octroya à Ratisbonne. En conséquence, les ducs de Bavière quittèrent la ville pour s'installer à Landshut. Avec l'ascension des citoyens de Ratisbonne, grâce aux richesses liées aux échanges commerciaux florissants, débuta le conflit entre la ville de Ratisbonne et le duché de Bavière. De nombreux monuments sont témoins de la richesse de la ville : la cathédrale gothique (consacrée en 1276) ; l'« Altes Rathaus » (ancien Hôtel-de-ville) et les tours patriciennes. Cependant, après des décennies de déclin économique, Ratisbonne est rattachée au duché de Bavière-Munich en 1486. Elle perd son rang de ville libre d'Empire, en 1492.

Après des troubles intérieurs, en 1500, le Roi des Romains et futur Empereur, Maximilien Ier, intervint et appliqua une constitution (la « Regimentsordnung ») à la ville. Modifiée en 1514, elle reste formellement valable jusqu'en 1803. En 1519, lors d'un pogrom, la communauté juive, la plus grande d'Allemagne à l'époque, fut chassée de la ville. Les habitants profitèrent de la transition de pouvoir après la mort de Charles Quint pour détruire l'ancien quartier juif. En 1524, lors du convent de Ratisbonne, la 1re alliance de cités de croyance catholique de l'Empire fut conclue. Au cours des siècles suivants, de nombreuses diètes impériales (« Reichstage ») y eurent lieu. La diète de 1541, à laquelle

participèrent les humanistes Philippe Mélanchthon et Bucer, tenta de trouver un compromis entre catholicisme et Réforme, sans succès. En 1542, Ratisbonne passa officiellement à la religion réformée (comme la plupart des villes libres d'Empire) à la suite d'un conflit entre le conseil de la ville et l'Église, mais elle resta en même temps le siège de l'évêché catholique, de sorte que les 2 confessions co-existaient.

Alors que la Diète d'Empire siégeait dans différentes villes, elle siège à partir de 1594 uniquement dans l'Hôtel-de-ville de Ratisbonne puis n'est plus dissoute à partir de 1663, devenant diète perpétuelle. Des délégations venues de toute l'Europe assistaient alors aux réunions des princes impériaux, elles logeaient de façon permanente dans la ville, notamment dans les bâtiments de la « Gesandtenstraße » (littéralement : « rue des émissaires ») , dont une grande partie est restée inchangée depuis. Néanmoins, cette importance politique ne permit pas un nouveau décollage économique de la ville, les délégations étant exemptées de toutes taxes et impôts.

Pendant la guerre de Trente Ans, la ville accueillit un grand nombre de réfugiés protestants, notamment autrichiens. En 1633, la ville fut conquise par des troupes suédoises sous le commandement de Bernard de Saxe-Weimar, puis reconquise en 1634 par des troupes de l'Empire et de Bavière. En 1684, une trêve y fut conclue entre Louis XIV et l'Empereur Léopold 1er.

En 1748, le Maître général des postes, Alexander Ferdinand von Thurn und Taxis, fut nommé « Prinzipalkommissar » par l'Empereur, il était donc son représentant à la Diète d'Empire. Pour cette raison, il transféra la résidence de sa famille de Francfort à Ratisbonne. En 1803, la ville perdit son statut de ville libre d'Empire et fut rattachée à la principauté de Ratisbonne. C'est aussi en 1803 que l'Empire fut bouleversé par le recès d'Empire (« Reichsdeputationshauptschluß ») . Les principautés ecclésiastiques disparurent, ainsi que 45 villes libres sur 51. Cela se fit sous la pression des troupes françaises, qui avaient pris possession de la ville depuis 3 ans. Bonaparte était le successeur de l'électeur de Mayence après la Diète d'Empire de 1802. L'Empire disparut définitivement en 1806 avec l'abdication de François 1er.

Durant la guerre de la 5e Coalition, la ville fut prise par l'armée autrichienne, le 20 avril 1809. Le 21, les troupes françaises reprirent la ville durant la Bataille de Ratisbonne. De nombreuses maisons furent détruites ou pillées lors de la bataille. En 1810, la ville fut annexée par le nouveau Royaume de Bavière créé par Napoléon. L'économie de la ville, peu florissante auparavant, fut durement touchée, Ratisbonne devint peu à peu une ville de second rang. Même après la connexion au réseau ferroviaire, en 1859, peu d'entreprises s'installèrent à Ratisbonne. Néanmoins, la ville garda une relative importance en tant que siège administratif et chef-lieu du Haut-Palatinat. La construction du port, en 1910, permit un essor économique important, notamment par l'importation de pétrole extrait en Roumanie. Rapidement, une extension de la zone portuaire s'imposa, les infrastructures étant trop petites pour suivre la croissance des échanges : le bassin portuaire fut agrandi (sa longueur passa de 220 mètres à 800 mètres) entre 1919 et 1923, et une zone du port était désormais entièrement réservée aux produits inflammables. En 1924, le rattachement de 7 communes à la ville (Reinhausen, Sallern, Schwabelweis, Stadtamhof, Steinweg, Weichs et Winzer) fait augmenter la population de la ville de plus de 20,000 habitants, elle passe de 52,520 en 1919 à 76,948 en 1925. Durant la Première Guerre mondiale, le principal camp de prisonniers de la Bavière était situé à Ratisbonne.

Le bourgmestre de Ratisbonne, Otto Hipp, du Parti populaire bavarois, fut démis de ses fonctions le 20 mars 1933. Fervent opposant du NSDAP, il avait interdit aux membres du Parti d'utiliser des bâtiments publics. Il fut remplacé par Otto Schottenheim, le jour-même. Le 12 mai 1933 eut lieu un autodafé. Le 9 novembre 1938, au cours de la Nuit de cristal (« Kristallnacht »), la synagogue du « Brixener Hof » fut incendiée et détruite, et les magasins tenus par des juifs pillés. Le 2 avril 1942, 106 Juifs de Ratisbonne furent transportés de la place de la synagogue détruite à Piaski, puis aux camps d'extermination de Bełżec et de Sobibor. D'autres déportations eurent lieu vers Auschwitz et Theresienstadt. Au total, environ 250 des Juifs déportés de Ratisbonne furent assassinés, 230 purent s'enfuir de la ville. 2 camps, situés à Stadthof et Obertraubling, étaient rattachés au camp de Flossenbürg.

À partir de 1940, 638 personnes furent déportés du « Bezirksnervenkrankenhaus » de la rue Ludwig-Thoma vers la « Tötungsanstalt Hartheim », un centre d'« euthanasie » des personnes handicapées au cours de l'« Aktion T4 ». Plus de 500 autres subirent une stérilisation contrainte. En automne 1942, la « Gestapo » arrêta une trentaine de personnes d'origines politiques diverses (NSDAP, KPD, BVP) pour agissements subversifs et leur donna le nom de « Neupfarrplatzgruppe », du nom de la place sur laquelle ils se rencontraient à intervalles irréguliers. 2 membres de ce groupe, Josef Bollwein et Johann Kellner, furent exécutés le 12 août 1943 à la prison de München-Stadelheim, d'autres furent déportés à Flossenbürg ou emprisonnés.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Ratisbonne fut touchée par les bombardements alliés. Ces derniers visaient principalement l'usine Messerschmitt, située à l'extérieur de la ville, notamment lors de l'opération « Double Strike » du 17 août 1943. Des bâtiments de la « Reichsbahn » étaient également visés. Au total, près de 3,000 personnes, dont de nombreux prisonniers de guerre, périrent lors de ces bombardements. Quelques bâtiments historiques, comme la « Stiftskirche Obermünster » furent totalement détruits, d'autres gravement endommagés, comme la « Alte Kapelle » ou la « Neue Waag ».

Siège du Gauleiter du Haut-Palatinat, la ville était au centre des rivalités entre responsables nazis, durant le mois d'avril 1945 : le « Gauleiter » Fritz Wächtler siégeant à Bayreuth, s'était replié dans un 1er temps sur Ratisbonne ; à la suite d'un rapport malveillant du « Kreisleiter » de Ratisbonne, Ludwig Ruckdeschel, il fut exécuté sur ordre de Berlin. Aussitôt nommé « Gauleiter », Ludwig Ruckdeschel annonça par radio qu'il souhaitait défendre la ville jusqu'au bout face aux alliés ; à la suite de quoi, un millier de personnes environ, parmi elles beaucoup de femmes, mené par le religieux Johann Maier se rassembla, pour imposer la reddition de la ville. Ruckdeschel réprima le mouvement en pendant, le 24 avril, ceux qu'il estimait responsables de cette tentative de sédition, c'est-à-dire Johann Maier, le citoyen Josef Zirkl et le policier Michael Lottner, avant de prendre la fuite la veille de la prise de la ville par les troupes américaines, le 26. Le 27 avril, des émissaires livrèrent la ville aux troupes alliées et la 3e armée américaine prit possession de la ville.

...

L'évêché de Ratisbonne a été fondé en 739 par Boniface de Mayence. De nombreux couvents ont été fondés dans les années qui suivirent. Le diocèse de Ratisbonne faisait alors partie de la province ecclésiastique de Mayence. Il a ensuite été rattaché à l'archidiocèse de Salzbourg. Au début du XIIIe siècle, les « Schottenklöster » en Allemagne furent réunies

en une seule congrégation dont le supérieur était l'abbé du monastère écossais de Ratisbonne. Ils entretenirent des liens culturels étroits avec Cashel, en Irlande. La ville introduisit la Réforme à partir de 1528 (la Ire eucharistie publique eut lieu le 15 octobre 1542) . Toutefois, comme le siège épiscopal et de nombreux couvents qui n'appartenaient pas à la ville elle-même demeuraient catholiques, la confession catholique resta représentée dans la ville. Elle devint même la confession dominante à la suite d'une immigration nombreuse.

Cathédrale Saint-Pierre (« Dom Sankt Peter »)

La construction de la cathédrale commença vers 1273, sur le modèle des cathédrales gothiques françaises. Le site avait déjà abrité de nombreux édifices religieux depuis plus de 500 ans. L'édifice fut achevé vers 1525, mais les flèches ne furent ajoutées qu'entre 1859 et 1869, ce qui marqua la fin des nombreuses transformations architecturales du bâtiment. Aujourd'hui, la cathédrale, visible de loin, est le symbole de la vieille ville de Ratisbonne.

Ancienne chapelle (« Alte Kapelle »)

Ancienne basilique Notre-Dame de l'époque carolingienne, la chapelle fut complètement transformée au XVIIIe siècle dans le style Rococo : les 2 doubles oratoires du chœur, le splendide retable, les peintures du plafond et les stucs dorés dus à l'école de Wessobrunn, se conjuguent en un ensemble harmonieux.

Église Saint-Jacques (« Schottenkirche Sankt Jacob »)

Protégé par une verrière, le portail de l'église dite des Écossais (fondée par des moines bénédictins irlandais, en 1090) est un chef-d'œuvre de l'art Roman (1183) .

Abbaye Saint-Emmeran (« Kloster Sankt Emmeram » ou « Reichsabtei Sankt Emmeram »)

Une abbaye bénédictine fut construite à Ratisbonne dès 739, mais fut détruite plusieurs fois par des incendies. Le bâtiment actuel date de 1642, la décoration intérieure, de style Rococo, fut ajoutée entre 1731 et 1733. En 1810, les bâtiments du monastère attenant furent vendus à la famille Thurn und Taxis, qui en fit sa résidence. L'église est une des rares en Allemagne à posséder un campanile.

Pont de pierre (« Steinerne Brücke »)

Construit entre 1135 et 1146, ce pont long de 310 mètres, et reposant sur 16 arches, constitue un tour de force architectonique. Il relie la vieille ville et le quartier de Stadtamhof. Seules quelques rares villes d'origine romaine avaient entrepris de telles constructions. Le pont, à l'époque seul passage fortifié du Danube sur de nombreux kilomètres, permit à Ratisbonne d'acquérir une position centrale dans les échanges commerciaux entre l'Italie florissante et une grande partie des régions au nord-est des Alpes, notamment la Bohême et les régions Slaves. Une des 3 tours de fortification médiévales, située à l'entrée du pont du côté de la vieille ville, est entièrement conservée.

La résidence des Thurn und Taxis

L'ancien cloître de « Sankt Emmeran » fut racheté en 1810 par la maison princière, qui fit agrandir les bâtiments dès 1812 par Jean-Baptiste Métivier. Malgré le fait que la famille l'utilise encore comme résidence, on peut visiter les salles d'apparat et le couvent (qui ne fut pas modifié lors des travaux d'agrandissement) . Le « Marstall » attenant accueille une collection de calèches. La famille organise, chaque année, un marché de Noël dans les jardins du palais et la cour intérieure.

Musée historique (« Historisches Museum »)

Situé sur la « Dachauplatz », ce musée retrace l'histoire de la ville et de la région depuis l'Âge de pierre jusqu'à nos jours. Il abrite notamment une collection de vestiges romains et médiévaux, ainsi que plusieurs maquettes, cartes, tableaux représentant la cité au fil des âges.

« Reichstagsmuseum »

Cette exposition permanente, qui se trouve dans les bâtiments de l'ancienne mairie (« Altes Rathaus ») , présente le Saint-Empire romain germanique et son influence sur l'histoire allemande et européenne. On peut y visiter une chambre de torture conservée en son état original.

Maison de décès de Johannes Kepler (« Kepler Gedächtnishaus »)

On peut y visiter le lieu de résidence de la famille Kepler et découvrir quelques documents originaux de l'astronome ainsi que des instruments et plusieurs appareils montrant les modèles de mouvement des planètes.

« Fürstliche Schatzkammer Thurn und Taxis » et « Marstallmuseum »

Situé dans les anciennes écuries du château de la famille Thurn und Taxis, il abrite, d'une part, plusieurs carrosses de la famille ; d'autre part, une collection importante d'orfèvreries, de porcelaine, d'horloges et de fusils.

« Ostdeutsche Galerie »

Ce musée abrite une collection de peintures d'artistes allemands d'Europe centrale et de l'est.

Personnalités nées à Ratisbonne

Barbara Blomberg (1527-1597) , amante de l'Empereur Charles Quint.

Juan de Austria (1547-1578) , commandant de l'armada espagnole.

Gregor Aichinger (1564-1628) , compositeur.

Georg Christoph Eimmart (1638-1705) , mathématicien, astronome et graveur.

Christoph Ludwig Agricola (1667-1719) , peintre.

Georg Andreas Agricola (1672-1738) , médecin et botaniste.

Karl Alexander von Thurn und Taxis (1770-1827) , prince de Thurn und Taxis.

Johann Nepomuk Mälzel (1772-1838) , inventeur et mécanicien.

Carl Weishaupt (1787-1853) , officier bavarois et Ministre de la guerre sous Maximilien II de Bavière.

Maximilian Karl von Thurn und Taxis (1802-1871) , prince de Thurn und Taxis.

Ludwig Carl Christian Koch (1825-1908) , médecin et arachnologue.

Adolf Oberländer (1845-1923) , peintre et dessinateur.

Albert von Thurn und Taxis (1867-1952) , prince de Thurn und Taxis.

Hugo Obermaier (1877-1946) , préhistorien.

Herman Sörgel (1885-1952) , architecte.

Karl Zimmet (1895-1969) , résistant munichois.

Hans Rheinfelder (1898-1971) , linguiste.

...

Anton Bruckner and his young friend, Friedrich Eckstein, visited Heiligenkreuz abbey. Bruckner was cordially received by the abbot and asked to play the organ. He obliged with one of his memorable improvisations on a chorale theme. Bruckner's connections with the fairly isolated Schlägl monastery are more tenuous. Adolf Trittinger is said to have received the autograph of a « Tantum ergo » by the composer (possibly, **WAB 50**) on leaving the monastery in the early 1930's. How it got there is a mystery !

L'Abbaye d' « Heiligenkreuz »

L'abbaye cistercienne de la Sainte-Croix (« Heiligenkreuz ») se trouve à Heiligenkreuz, en Autriche, à 25 kilomètres au sud-ouest de Vienne. Elle fut fondée, le 11 septembre 1133, par le margrave Saint-Léopold le Pieux (1073-1136) , à la demande de son fils Otton, futur abbé de l'abbaye cistercienne de Morimond ainsi que futur évêque de Freising à son retour de France. En effet, pour leur maison, le margrave Léopold avait chargé à ce Prince étant étudiant à Paris de lui trouver l'ordre religieux le plus dynamique du moment. Pareillement, Otton commença sa carrière comme moine de Morimond, au moins en 1134.

Le culte n'y a depuis jamais cessé, ce qui fait d'elle le 19^e plus vieux monastère cistercien au monde (après celui de Rein en Autriche) qui célèbre ses offices sans aucune perturbation ni fermeture, à savoir depuis sa fondation en 1133. L'abbaye conserve la tradition du chant grégorien.

Le site d'Heiligenkreuz répondait merveilleusement au besoin de la maison de Babenberg qui entendait protéger l'Empire des incursions barbares, en raison de sa frontière orientale, encore ouverte et mouvante. Tout comme la fondation effectuée par Charlemagne au VIII^e siècle, il fallait des monastères qui étaient capables d'être l'exploitation modèle.

Le roi de Jérusalem, Baudouin IV, octroya en 1182 une relique d'un morceau de la Sainte-Croix au duc d'Autriche Léopold V (1157-1194), dont la Maison des Babenberg est protectrice de l'abbaye. Aussi, l'église abbatiale la recueillit-elle et fut consacrée en 1187 ainsi que le monastère en 1240. Comme Otton de Babenberg fut vénéré en tant que bienheureux, ses reliques se trouvent toujours dans l'abbaye de Heiligenkreuz.

À cette époque-là, l'abbaye de Morimond multipliait rapidement sa filiation dans les régions d'Europe centrale. Effectivement protégée par la maison de Babenberg, l'abbaye d'Heiligenkreuz, sa principale filiale, aussi connut un considérable accroissement, en fondant un grand nombre d'abbayes-filles parmi lesquelles :

L'abbaye de Zwettl, en Basse-Autriche (1137) .

L'abbaye de Baumgartenberg, en Haute-Autriche (1142) .

L'abbaye de Cikádor, en Hongrie (1142) .

L'abbaye de Klostermarienberg, dans le Burgenland (1197) .

L'abbaye de Lilienfeld, en Basse-Autriche (1202) .

L'abbaye de Goldenkron, en Bohême (1263) .

L'abbaye de Neuberg, en Styrie (1327) .

Désormais, plusieurs margraves de Babenberg furent inhumés à Heiligenkreuz. D'abord, il s'agissait de l'un des frères d'Otton, Léopold I^{er} de Bavière. Puis Léopold V et Frédéric I^{er} choisirent le même lieu. Lorsque la maison s'éteignit en 1246, à la suite du décès de Frédéric II, ce dernier y fut également enterré.

L'abbaye d'Heiligenkreuz possédait un tableau en 2 parties, « Annonciation et Mariage de Sainte-Catherine », réalisé vers 1410 par un peintre appelé « le Maître de Heilingenkreuz », actif en France vers 1395-1420. Cette œuvre fut acquise par le « Kunsthistorisches museum » de Vienne en 1926.

Au XVI^e siècle, des germes de décadence due à des épidémies, des guerres et la montée de la Réforme protestante,

atteignent l'abbaye d'Heiligenkreuz. Elle est assaillie par les Turcs en 1683 et à moitié incendiée. Sa bibliothèque fameuse est détruite à jamais. L'abbaye est reconstruite et agrandie de bâtiments Baroques après la défaite des troupes Ottomanes et devient à nouveau un haut lieu spirituel. Giovanni Giuliani (1664-1744) est l'auteur de la fameuse colonne de la Sainte-Trinité (1729-1739) ainsi que de sculptures en bois de tilleul et de pièces de mobilier. Les stalles dans l'église abbatiale aussi furent achevées par lui en 1707.

Toutefois, l'avènement de Joseph II et des idées du despotisme éclairé (le Joséphisme) annoncent des temps difficiles. La majorité des monastères est sécularisée et leurs biens nationalisés. Cependant, l'abbaye d'Heiligenkreuz échappe à la fermeture, car un édit Impérial excluait les hospices et institutions de soins tenus par des Congrégations des lois de sécularisation. En effet, l'abbaye abritait une infirmerie réputée.

Depuis 1802, l'abbaye possède un institut de théologie, destiné aux jeunes.

Certains de ses moines sont arrêtés entre 1938 et 1945.

Aujourd'hui, l'abbaye s'occupe de 19 paroisses environnantes, entre la forêt viennoise et le lac de Neusiedl. En effet, sous le règne de Joseph II, l'abbaye dut accepter ces charges afin d'éviter la menace de suppression.

...

Holy-Cross Abbey (« Stift Heiligenkreuz ») is a Cistercian monastery in the village of Heiligenkreuz, in the southern part of the Vienna Woods, about 13 kilometers north-west of Baden, in Lower-Austria. It is the oldest continuously occupied Cistercian monastery in the world.

The monastery was founded in 1133 by Margrave Saint-Leopold III of Austria, at the request of his son, Otto, soon to be abbot of the Cistercian monastery of Morimond, in Burgundy, and, afterwards, Bishop of Freising. Its 1st 12 monks, together with their abbot, Gottschalk, came from Morimond at the request of Leopold III. The date of consecration was 11 September 1133. They called their abbey « Heiligenkreuz » (Holy-Cross) as a sign of their devotion to redemption by the Cross.

On 31 May 1188, Leopold V of Austria presented the abbey with a relic of the True Cross, which is still to be seen and, since 1983, is exhibited in the chapel of the Holy-Cross. This relic was a present from Baldwin IV of Jerusalem, King of Jerusalem to duke Leopold V, in 1182.

Heiligenkreuz was richly-endowed by the founder's family, the Babenberg dynasty, and was active in the foundation of many daughter-houses.

The following Cistercian monasteries were founded by Heiligenkreuz :

Zwettl Abbey in Lower-Austria, in 1138 (still extant) .

Czikador in Hungary, in 1142 (dissolved in 1526) .

Baumgartenberg in Upper-Austria, in 1142 (dissolved in 1784) .

Marienberg in what is today Burgenland, in 1194 (dissolved in 1526) .

Lilienfeld Abbey in Lower-Austria, in 1206 (still extant) .

Sancta Corona (known in Czech as Zlatá Koruna) in Bohemia, in 1263 (dissolved in 1785) .

Neuberg in Styria, in 1327 (dissolved in 1785) .

During the 15th and 16th Centuries, the abbey was often endangered by epidemics, floods, and fires. It suffered severely during the Turkish Wars of 1529 and 1683. In the latter, the Turkish hordes burnt-down much of the abbey precinct, which was rebuilt on a larger-scale, in the Baroque style, under Abbot Klemens Schäfer.

Heiligenkreuz abbots were often noted for their piety and learning. In 1734, the Abbey of Saint-Gotthard, in Hungary, was ceded to Heiligenkreuz by Emperor Charles VI. In the late- 1800's, it was united with the Hungarian Zirc Abbey. The monastery of Neukloster, in Wiener-Neustadt, was joined to Heiligenkreuz in 1881.

Heiligenkreuz was spared dissolution under Emperor Joseph II. Although the National-Socialists planned its dissolution in the 3rd « Reich » , this plan was not carried-out.

The abbey has been an important Austrian centre for music for more than 800 years. Many manuscripts have been found at this monastery, most notably those of Alberich Mazak (1609-1661) .

Entrance to the abbey is through a large inner-court in the centre of which stands a Baroque Holy-Trinity Column, designed by Giovanni Giuliani and completed in 1739.

The façade, as in most Cistercian churches, shows 3 simple windows as a symbol for the Trinity. Typically Cistercian, the church originally lacked a bell-tower, but one was added during the Baroque era on the north-side of the church.

The abbey church of Heiligenkreuz combines 2 styles of architecture. The façade, naves and the transept (dedicated in 1187) are Romanesque, while the choir (13th Century) is Gothic. The austere nave is a rare, and famous, example of Romanesque architecture in Austria. The 13th Century window paintings, in the choir, are some of the most beautiful remnants of medieval art.

The Chapter House, in the cloisters, contains the graves of 13 members of the House of Babenberg, including Duke Frederick the Quarrelsome, the last Babenberger. The remains of Blessed Otto of Freising are kept under the altar of the Blessed Sacrament at the east end of the presbytery.

The Baroness Mary Vetsera, victim of an unsolved murder in nearby Mayerling in which Crown Prince Rudolf von

Habsburg died also, is buried in the village cemetery, near Heiligenkreuz.

In 1802, an institute for philosophical and theological studies was established, which became a « Hochschule » in 1976.

Heiligenkreuz is also home to the « Priesterseminar Leopoldinum » (formerly, « Collegium Rudolphinum ») , a theological college for men in preparation for the priesthood.

...

« Stift Heiligenkreuz » , which means the « Abbey of the Holy-Cross » , is a beautiful and living Cistercian monastery, close to Vienna, the capital of Austria. It is the 2nd oldest Cistercian monastery in the world and the oldest continuously active and inhabited one.

« Stift Heiligenkreuz » , peacefully situated in the middle of the « Wienerwald » , the Vienna Woods, is one of the most beautiful medieval monasteries in the world. It was founded, in 1133, by Saint Leopold III of the House of Babenberg. Leopold's son, Otto, had been sent to Paris for an international education. Otto came in contact with Cistercian monks and, soon, decided to enter a Cistercian monastery. When Otto visited his father in Austria, he asked him to build a similar monastery for Lower-Austria. This was the reason Saint-Leopold built « Heiligenkreuz » , as well as « Klosterneuburg » to the northwest of Vienna.

Romanesque nave (vaulted construction) of the collegiate church (consecrated in 1187) preserved ; Romanesque façade ; crosssept (from the 13th Century with earliest ribbed vault, with massive intersecting ribs, in Austria) ; impressive hall choir (consecrated in 1295, a Masterpiece of Austrian Gothic) ; cloister (1220-1240) ; re-Gothicized in the 19th Century ; neo-Gothic high-altar (1887) ; Baroque altar painting by Johann Michael Rottmayr (1696) ; choir stalls (from 1707) by Giovanni Giuliani ; nonagonal fountain-house with glass paintings of members of the Babenberg family (from 1290) ; and lead fountain from the 16th Century.

In the late-Romanesque Chapter room, tombs of 4 ruling dukes of the Babenbergs : Leopold IV, Leopold V, Friedrich I and Friedrich II ; early-Gothic dormitory ; for English people, it may be interesting, that Leopold V was the « kidnapper » of King Richard Lionheart. The tomb of Duke Leopold V is in the Chapter House.

Baroque construction phase of the monastery from 1641, finished in 1662. Rebuilt after damage in 1683. In the early-Baroque court-yard : Trinity column (1736-39) and « Josefsbrunnen » fountain by Giuliani (from 1739) . Way of the Cross (1731-1750) off the monastery grounds.

The Courtyard

Here, you will find 2 monuments by Giovanni Giuliani, an artist deeply connected to Heiligenkreuz. The Holy-Trinity Column stands in the centre of the courtyard ; Saint-Joseph's Fountain is on the far-side. Both were made at the

beginning of the 18th Century. The Holy-Trinity Column shows the Assumption of the Virgin Mary (you can see her rising, in the middle of the column) ; the smaller panels around Saint-Joseph's Fountain show scenes from the Bible.

Cloister

The cloister was constructed between 1220 and 1240 : this was a time of stylistic transition from Romanesque to Gothic. Therefore, you can find a combination of the 2 styles here, in the cloister. Compare, for instance, the arches which connect the small red marble columns. Originally, the cloister was built as a connection between the church and the sacristy. The monks also used it for prayer and study. The tombstones on the wall belong to members of noble families who gave endowments to the abbey. The oldest ones are from the 14th Century.

Statues

2 statues in the cloister are works by the famous Giovanni Giuliani. One depicts Jesus washing the feet of Saint-Peter. The statue, on the other side, shows Mary Magdalene anointing the feet of Jesus. Made of linden wood, they were finished in 1705.

Reading Corridor

Every evening, at 8 o'clock, the monks convene here to read a chapter from the Rule of Saint-Benedict. Every year, on Holy Thursday, a foot washing ceremony takes place here. As an imitation of Christ's humility, the abbot washes the feet of the 12 oldest men from parishes under Heiligenkreuz's pastoral care. The lower-windows are all modern but, in the semi-circular windows over the reading-pulpit, you can see original glass from the 13th Century ; these sections are light grey. The windows consist of glass and lead. The 1st Cistercians did not use any colours in their stained glass, because they wanted the windows to represent the simple life.

Saint-Anne's Chapel

Originally, the front part of this room was the sacristy and the far-end was the library. Later, when the number of monks grew to 250, they needed a new sacristy and a new library. The Cistercian Order is a reform movement within the Benedictine tradition. The Cistercians split-off, in 1098, because they wanted to live in a more simple way than the Benedictines.

Chapter House

The election of the abbot and the investiture of novices take place in this room. All the paintings are Baroque ; those on the ceiling are by Johann Michael Rottmayr, those on the wall were made by a lay brother called Mathias Gusner. He painted the members of the House of Babenberg who are buried here. The Romanesque, sculptured tombstone, in the middle of the room, is the grave of the last Babenberg Duke, Frederick the Quarrelsome ; he died in 1246. The windows were made in the 19th Century in Kramsach, in Tyrol. The rosette-window was at the World Exhibition in Paris, in 1889, where it won the 1st prize for its colours and their composition.

Funeral Chapel

Originally, this room was the « Parlatorium », the only room in the monastery where the monks were allowed to speak. Later, the rule of silence was limited to the night-time hours and, therefore, Giovanni Giuliani transformed this room into a chapel for the dead. Deceased monks were (and still are) kept here for a 24-hour vigil before being buried. The cross, made of lead, is by Raphaël Donner.

Fountain House

This room served as a washing-room till the middle of the 16th Century. The fountain was made in Rome, in 1556, and consists of 5 lead basins. Because of the high-mineral content of the water, the fountain has been « decorated » by mineral deposits. Most of the windows are modern replacements, but the one on the left that portrays human figures originates from 1295. On the upper left-side, you can see the abbeys of Heiligenkreuz (left) , and Klosterneuburg (right) . Then, underneath the 2 abbeys, you have pictures of the man who founded both monasteries, Saint-Leopold III (left) , and his wife Agnes (right) . Under the couple, you can see 6 of their children. The man in the white robe is Blessed Otto of Freising, the son who was sent to Paris for college and returned to Lower-Austria with Cistercian monks.

Sacristy

The sacristy was constructed at the beginning of the 18th Century. The paintings and the frescos on the ceiling, made by Grophoro Tenckalla and Antonio Aliprandi, originated at the time of construction. The inlaid woodwork in the cabinets was done by 2 lay brothers : Brother Lukas Barth and Brother Casper Wiler. It took them 20 years to complete ! In addition, they used 20 different kinds of wood : mainly maple, nut and linden wood.

Fraterie

Originally, this was the monks' work-room, used for making shoes and boots. The dark, grey spots on the walls and on the ceiling are remnants from 13th Century paintings. They were discovered recently during a restoration project. These paintings are, like the windows in the cloister, very straightforward : the monks only used 2 colours (red and white) and they painted single bricks, in order to reflect their ideal of simplicity.

Abbey Church

The Abbey Church was built in 2 different styles : the Romanesque and the Gothic style. The Romanesque part was finished in 1187. The 3 windows, above the entrance, are typical of Cistercian abbeys : they symbolize the Holy-Trinity. The Gothic part of the church was finished in 1295. The high-altar stands in the middle of this part, over it a canopy and a painted wooden cross. The altar and the canopy are neo-Gothic ; they are about 100 years old. The cross was painted in 1980. It is the copy of an Italian original from 1138, found in a church next to La Spezia.

Heiligenkreuz is the mystical heart of the Vienna Woods

The Cistercian monastery « Our Lady of the Holy-Cross » was founded, in 1133, by the margrave of Austria Leopold III, of the house of Babenberg. The request for this foundation had come from Leopold's son, Otto, who had himself recently become a monk of the Cistercian abbey of Morimond in France. Leopold III died in 1136, and was buried in Klosterneuburg ; in 1485, he was canonized as a saint. His son, Otto, became bishop of Freising, and is considered to be one of the most important medieval historians. Otto is venerated as Blessed, and his relics are kept in Heiligenkreuz.

At that time, the Cistercians were a new and vigorous reform movement in Benedictine monasticism. The name « Cistercian » comes from « Cîteaux » , the French name of the 1st Cistercian abbey, which was founded in 1098, near Dijon, at a place which had the Latin name « Cistercium » .

The Chapter Hall is the burial place for many members of the house of Babenberg, the most ancient ruling house of Austria. Among the Babenbergs buried here are no less than 4 rulers of Austria (Margrave Leopold IV ; Duke Leopold V ; Duke Frederick I ; and Duke Frederick II, « the quarrelsome ») making it one of the most important burial places in Austria. Duke Frederick II lies in a raised sarcophagus since he especially patronized the monastery ; with his death, in 1246, the house of Babenberg came to an end.

In 1188, Duke Leopold V donated a large relic of the true cross to the monastery. The relic is still venerated here today. It is the largest relic of the true cross north of the Alps.

The Cistercians venerate Saint-Benedict (who died in 547) and Saint-Bernard (who died in 1153) , as their spiritual fathers. Benedict is often depicted in a black monastic cowl, with a broken glass and a book ; Bernard in a white cowl with a cross, which he carries in his arms.

Heiligenkreuz is the oldest Cistercian monastery in the world that has continued without interruption since its founding. The monks of Heiligenkreuz have been offering praise to God 7 times a day, since 1133. They begin the so-called « divine office » at 5:15 am. The day ends at about 8:15 pm, with Compline. After Compline, the monks observe the « silentium nocturnum » , until the next day.

The Babenbergs supported Heiligenkreuz so generously that it was able to found several daughter monasteries : Zwettl in Lower-Austria (1138) ; Baumgartenberg in Upper-Austria (1142) ; Czikador in Hungary (1142) ; Marienberg in present-day Burgenland (1197) ; Lilienfeld in Lower-Austria (1202) ; Goldenkron in Bohemia (1263) ; and Neuberg an der Mürz in Styria (1327) .

The lofty Romanesque / Gothic abbey church, built in the 12th and 13th Centuries, shows in its austere sublimity the ideal of Cistercian architecture : the building praises God as a doxology in stone, unadorned by painting or other ornaments.

The 3 windows of the west-façade symbolize the Blessed Trinity. A wonderful impression is given during the Easter Season when the light of the setting sun falls through the 3 windows on the monks, as they sing vespers.

Today, the Cistercians still support themselves through farming and forestry. Heiligenkreuz is the « Vienna Woods Monastery » (« Wienerwaldkloster ») , since the name « Silva Viennensis » (Vienna Woods - « Wienerwald ») was first mentioned in one of the monastery's charters, dated 1332.

The abbey church was consecrated in 1187 ; in 1240, the monastery complex. In 1295, an impressive high Gothic hall-sanctuary replaced the Romanesque apse of the abbey church. The windows of the Gothic sanctuary have mostly been preserved to this day. Today, Heiligenkreuz is one of the largest monastic medieval buildings in the world.

In the Baroque period, several additions of great artistic value were made to the monastery complex ; for example, the sacristy. In 1683, the abbey was damaged by the invading Turks ; the library went-up in flames. In the context of repairing the damage, the medieval core of the monastery was extended by several Baroque courtyards.

The most important Baroque artist to work for Heiligenkreuz was the Venetian sculptor Giovanni Giuliani. He carved many of the sculptures that decorate the abbey today - among others : the trinity pillar, the foot-washing scenes in the cloister ; and the choir stalls. After the death of his wife, Giuliani became an oblate of the monastery. Famous painters such as Johann Michael Rottmayr, Martino Altamonte, and Georg Andreas Washuber also worked for the abbey. Giuliani and Altamonte are buried in the abbey church.

Between 1780 and 1790, under Emperor Joseph II, the son of Empress Maria Theresia, the abbey was threatened with dissolution. The ideology of the Enlightenment had a negative effect on the monastic spirit ; the State interfered in matters of faith and church discipline. As part of a counter-movement, a theological institute for the formation of young members of the order was founded in 1802.

Under Joseph II, the abbey was forced to take on the pastoral care of several parishes. Today, the abbey has care of 17 parishes between Lake Neusiedel and the Vienna Woods.

At the end of the 19th Century, the Baroque interior fittings of the abbey church was removed and replaced by a neo-Gothic ensemble of altars, with a « baldachino » over the main altar.

From 1938 to 1945, the abbey's existence was threatened. Most of the monastery's possessions were confiscated by the National-Socialists, and many of the monks were imprisoned. After the Second World War, the reform abbot Karl Braunstorfer (he served from 1945 to 1968) worked for a revival of the monastic spirit.

Today, Heiligenkreuz is the largest Cistercian monastery in Europe. The Sacred Liturgy is celebrated by the monks with reverence and a sense of mystery ; there are numerous young men who follow their vocation and enter Heiligenkreuz. In the tradition of Benedictine hospitality, the monks gladly welcome the numerous visitors who come seeking silence and an encounter with God.

Address :

Zisterzienserabtei Stift Heiligenkreuz,

A-2532 Heiligenkreuz im Wienerwald,

Telefon : +43-2258-8703-0

Email : information(at)stift-heiligenkreuz.at

Les orgues de l'Abbaye

L'orgue Ignaz Kober de l'Abbaye cistercienne « Heiligenkreuz » (Sainte-Croix) à Wienerwald, en Basse-Autriche

Cette abbaye se situe à une quinzaine de kilomètres de Vienne. Elle fut fondée en 1133 par des moines de l'abbaye de Morimond (Département de Haute-Marne, en France) . L'abbaye de Morimond est la 4e des Filles de Cîteaux (avec La Ferté, Pontigny et Clairvaux) ; ces 4 abbayes cisterciennes tiennent une place prépondérante dans l'organisation de l'Ordre de Cîteaux en Europe. L'abbaye de « Heiligenkreuz » participa également, à son tour, à la fondation d'autres abbayes en Europe, notamment à l'Est (en Hongrie) . L'église de « Heiligenkreuz » est de style Roman tardif avec apparition d'éléments Gothiques. L'église d'origine date donc de la fin du 12e siècle (époque Romane) . Les bâtiments conventuels furent élevés en style Gothique, vers 1240. Le chœur fut remplacé par un élément Gothique plus tardif, en 1295. Les constructions se poursuivirent vers la fin du 17e siècle, à l'époque Baroque (voir notamment la tour de l'église, datant de 1674) . Une invasion turque, en 1683, mit à feu et à sang l'abbaye. L'église fut réparée dans le style d'origine, mais les bâtiments conventuels, incendiés, furent reconstruits en style Baroque (jusqu'en 1691) . Avec l'arrivée et le rattachement au 3e « Reich » (en 1938) , une autoroute planifiée aurait pu faire détruire le site. Ces plans furent abandonnés à la fin de la Seconde Guerre Mondiale et un autre itinéraire fut choisi pour cette autoroute de contournement de Vienne (la capitale est toute proche !) . L'église de l'abbaye de « Heiligenkreuz » est donc de style Roman quant à sa nef et ses bas-côtés. Le chœur est de style Gothique tardif (« hochgotisch ») et se présente sous forme d'une halle à 3 nefs (vers 1290-1295) . Mais l'église, quant à son décor, fut assez largement « Baroquisée » à la fin du 17e siècle et au début du 18e. Les stalles sont d'époque Baroque (1707) . Le « Grand Orgue » , œuvre du facteur Ignaz Kober d'origine tchèque, date de 1804-1805 et a été récemment restauré en 1997 (par le facteur Christoph Allgäuer) . Dans le chœur, on remarque un orgue de chœur (proche de l'autel principal) . Les 2 orgues possèdent des buffets richement ornés qui sont imprégnés par le style Baroque, quand bien même ils ont été en partie reconstruits ou agrandis au tout début du 19e siècle. Actuellement, l'abbaye regroupe environ 75 moines qui pratiquent la liturgie en langue latine et chante en Grégorien. L'institution est très fidèle au Pape actuel. Il a élevé la Haute-École, abritée dans les murs de cette abbaye, au rang de Haute-École Philosophique et Théologique, en 2007. Il honora l'abbaye d'une visite en septembre 2007. Cette abbaye abrite une Relique de la Croix, dans une chapelle construite à cet effet, en 1983 (« Kreuzkapelle ») .

Le « Grand Orgue »

Le « Grand Orgue » de l'église abbatiale de « Heiligenkreuz » est une œuvre du facteur d'orgues Ignaz Kober (écrit parfois : Ignatz) , en 1804. Ce facteur, bien connu en région viennoise, est né à Olomouc (ou Olmütz, en allemand) , ville tchèque, en 1756 et est décédé à Vienne en 1813. On connaît quelques instruments de lui, notamment le « Grand Orgue » de l'église de la « Schottenstift » de Vienne (Fondation bénédictine de moines irlandais à Vienne) , instrument

restauré / reconstruit par le facteur d'orgues suisse « Mathis » . Kober fut aussi un facteur assez renommé de forte-pianos, à Vienne, dans les années 1785-1790 (Mozart en joua lors de ses séjours à Prague, notamment) . L'orgue Kober de « Heiligenkreuz » était, à l'origine, placé sur une tribune axiale de style Baroque qui dénaturait un peu la perspective Romane de la nef. Lors de la grande restauration de 1997 (par les facteurs Christoph et Helmut Allgäuer de Würflach, en Basse-Autriche) , cette tribune, en Ouest, fut abandonnée et l'orgue Kober fut placé dans le bras Nord du transept à même le sol. Cet orgue date de 1804 et compte une cinquantaine de jeux sur 2 claviers et pédalier. Pour, toutefois, reproduire l'effet d'un son venant « de haut » , le buffet a été surélevé dans le même style : la console est donc au niveau du sol du transept alors que le buffet du « Grand-orgue » et celui du « Positif » se trouvent au-dessus de l'organiste. Une des caractéristiques de cet instrument est de présenter le nom des registres en latin (au moins partiellement). Des musiciens tels que Franz Schubert et Anton Bruckner jouèrent de cet orgue de « Heiligenkreuz » .

L'Orgue de chœur

Voici un magnifique instrument construit par un facteur d'origine tchèque (de Brünn, ou Brno en tchèque) , Johann Wimola. Ce facteur est né aux environs de 1722, à Brünn, et décédé en 1805. Cet instrument, selon les documents mentionnés dans le site des facteurs restaurateurs « Allgäuer » , remonte au milieu du 18e siècle et serait l'un des plus anciens instruments du constructeur Johann Wimola. Le buffet est de style Baroque magnifique et offre, compte tenu de son emplacement sur une tribune du chœur, une façade de tuyaux en « Montre » sur 3 côtés. Cet instrument, restauré en 1994 par les facteurs « Allgäuer » , compte 10 jeux sur un clavier et pédalier (avec octave courte aux 2 niveaux) .

Cette abbaye de « Heiligenkreuz » , toute proche de Vienne, regroupe donc 2 orgues très précieuses qui figurent en bonne place sur les itinéraires culturels et musicaux des voyages pour organistes et facteurs passionnés. Ces 2 instruments sont des représentants exceptionnels de la facture d'orgues en Europe centrale, facture autrichienne remontant, partiellement, à des origines tchèques remarquables.

Historique de la manufacture « Allgäuer »

La manufacture est fondée par Helmut Allgäuer, en 1977, à Theresienfeld (Basse-Autriche) .

1977 à 1988 : Les facteurs se consacrent à des travaux de restauration d'orgues liturgiques sur demande.

1985 : Construction des nouveaux ateliers qui déménagent, en 1986, à Grünbach.

1988 : Construction du 1er orgue d'église neuf.

1989 : 1er orgue positif construit (« Truhenorgel ») .

1991 : Construction d'une « Régale » pour l'Université de Graz.

1995 : Construction d'un orgue de Baldaquin (travail de Maîtrise de Christoph Allgäuer) .

1997 : La manufacture change de titulaire (changement de génération entre Helmut, le père, et Christoph, le fils) .

2000 : Développement d'un « Claviorganum », instrument hybride combinant un virginal (petit clavecin) et un orgue positif.

2001 : Création du site Internet de la manufacture.

Composition du « Grand Orgue » Ignaz Kober (1804) de l'église « Heiligenkreuz »

Hauptwerk (Grand-orgue) :

Reg : prim 8 (Prinzival 8') , Quintit 16 (Quintatön 16') , Quintit 8 (Quintatön 8') , Salicional 8 (Salicional 8') , Viola di Gamb 8 (Viola 8') , Coni 8 (Spitzflöte 8') , Tibia Sylv. 8 (Holzflöte 8') , Flautraver 8 (Enge Holzflöte 8') , Piffaro 8 (Schwebung 8', depuis a^o) , Unda marina 8 (Unda Maris 8', depuis a^o) , Tuba 16 (Trompette 16') , Vox humana 8 (Vox humana 8') , Diapas. 4 (Oktav 4') , Cornottur 4 (Nachthorn 4', en bois) , Tibia 4 (Flöte 4', en bois) , Diapente 3 (Quinte 2 2/3') , Diapas 2 (Superoktav 2') , Misc : acuta 4 (Cornett 5f 4') , Misc : acuta 2 (Mixtur 4f 2') , Cimpal 4 (Flöte 4' et 2') , Sesquialt 2 (Sesquialtera 3-4f 2') , Intoni A (a1, 3 Pfeifen) .

Positiv (Positif) :

Reg : Prim 4 (Prinzival 4') , Pil : Maj : 8 (Coppel 8') , Quintit 8 (Quintatön 8') , Avena 8 (Rohrflöte, Flûte à cheminée 8', jusqu'à h^o) , Fagotto 8 (Fagott, Basson 8', jusqu'à h^o) , Flautraver 8 (Traversflöte 8', depuis c1) , Oboe 8 (Hautbois 8', depuis c1) , Pil : Min 4 (Flöte 4') , Dulciana 4', Viola di Gamb 4 (Viola 4' et 2') , Fugara 4', Diapas 2 (Oktav 2') , Diapente 1 1/2 (Quint 1 1/3' ou Larigot) , Misc : acuta 2 (Mixtur 5f 2') .

Pedal (Pédalier) :

Reg : Prim: 16 (Prinzival 16') , Pil : Maxima 32 (Untersatz 32') , Buccina 32 (Posaune 32') , Buccina 16 (Posaune 16') , Pil : Mayor 16 (Subbass 16') , Violon 16 (Violonbass 16') , Diapas 8 (Prinzivalbass 8') , Violon : princ : 8 (Violonbass 8') , Violon 8 (Holzviolonbass 8', Violon-Basse en bois) , Diaopente 6 (Quintbass 5 1/3') , Disdiapas 4 (Superoktavbass 4') , Corni 8 (Nachthorn, Cor de nuit 8') , Cornottur 4 (Cornett 3f 4') , Fagotti 8 (Fagott, Basson 8') , Tuba 8 (Trompette 8') , Tuba 4 (Trompette 4') , Trimpona 8 (2 Pfeifen 8' : Pauken, probablement un jeu produisant un effet de tambour ou de percussion) .

Accouplement :

II/I. Tremolo Manual (Tremblant sur Hauptwerk actif sur Vox Humana, Nachthorn, Flöte 4', Superoktav 2', Cornett 4', Mixtur 2', Flöte 4' et 2' et Sesquialtera. Tremolo Positiv (Tremulant sur le clavier II de Positif) . Il y a un « Epist Manual » et un « Epist Pedal » = Supervertil pour quelques jeux du Hauptwerk et pour les anches de Pédale (de C-H) . Le jeu de Calcant est vide (ce jeu servait, autrefois, à appeler les souffleurs) .

Composition de l'Orgue de chœur Johann Wimola

Clavier manuel :

(C - c^{'''}, avec octave courte) Prinzipal 8', Gedeckt (Bourdon) 8', Oktav 4', Flöte (Flûte) 4', Superoktav 2', Quinte I 1/3', Mixtur 3f 1'.

Pédalier :

(C-a, avec octave courte, 18 touches) Subbass 16', Prinzipalbass 8', Oktavbass 4'.

Organ and choir stalls

The organ is one of the biggest musical instruments in Austria, and was built in 1804. It has 3,700 pipes, 50 registers and 2 manuals. Franz Schubert and Anton Bruckner played it. Since Schubert composed a special piece of music for the organ, it is still called the « Schubertorgan ». The choir stalls, which were created between 1708 and 1712, are another work by Giuliani. They consist of nut wood (the dark parts) and linden wood (the reliefs and busts above) . The reliefs portray scenes from the life of Jesus-Christ. The busts above represent saintly bishops, abbots and statesmen. From their heavenly choir, they join their voices in praise together with the monks' choir.

Mathilde Mayr (née Feßl)

During his Christmas stay at Kremsmünster (1888-1889) , another adorable young girl had confounded Bruckner's blood. Her name was Mathilde Feßl, a lawyer's daughter. At a certain point, she asked Anton Bruckner nice questions about music in the most pleasing way. But then, they had started talking about Lent. And he couldn't believe his ears. She was a " freethinker " ! An infidel ! An atheist girl of 17 ! To Bruckner, the world was more incomprehensible than ever.

...

The book entitled « Memories of Upper-Austria / Encounters with Anton Bruckner » written by Mathilde Mayr, « née » Feßl, was published by Professor Wilhelm Formann. It relates conversations of the composer with young girls (these recollections come from Mrs. Magda Preibsch, of Neuhofen an der Krens. She is a grandniece of Mathilde) .

1887-1889

Anton Bruckner was allowed to visit (for musical purpose only) the, then, 17 year old Mathilde Feßl.

These anecdotes (originating from a pencil note taken by an unknown hand was, then, transferred in typed text) come from a concert in Vienna :

« On **February 24, 1889**, the 7th Symphony of Bruckner is played at the " Bösendorfersaal ", under conductor Hans Richter. The concert was organized by the Wagner Society of Vienna. »

Apparently, Mathilde arrived in the hall at the last minute. She wanted to go to her place but, unfortunately, got lost. Finally, she arrived in front of the last door that was open in the hallway. She writes :

« In search for a hidden place, my eyes fell on an old gentleman, in a front corner. He was not dressed festively, slightly obese, bald and extremely trustworthy.

I said to myself :

“ For sure, I will present myself to this old gentleman. ”

I went-up to him and stood behind him. He, then, turned around and looked at me and said, in surprise :

“ Yes, how come you are alone ? ”

“ I know that this is not my seat. I agree that I committed myself. But I can go elsewhere immediately if you want. I'll find my place in the auditorium. ”

He protested vividly :

“ No, no, no, nobody's there. It is quite right for me. ”

So, the concert really began. Then, I forgot everything. I was in a weird situation : an old man with a black tailcoat - and the music.

Then, the 1st movement was over, the old man turned around and asked :

“ Did you liked it ? ”

I stayed still, feeling like in a daze :

“ Wonderful ! It's Bruckner ! ”

He replied, pointing at himself :

“ Well, yes, it's me. ”

I was speechless. Not that my imagination already visualized the persona of Bruckner but he was anything but the imposing type. He was almost a comical old man ; him, the creator of this wonderful musical work. I could not put myself together. Since the next movement began (Adagio) , I dreamed having angel wings ! And soon, I saw everything

in a different light and was shaken to the core, that such a simple man was chosen to give us this divine music.

During the next pause, he again talked to me. As soon he looked down at his clothes, he said :

“ Being highly-graded, I have to wear this old garment again. ”

Then, he reached into his neck :

“ This collar is killing me. I would gladly remove it to feel more comfortable. However, I am glad you came by. I feel proud having attracted something beautiful.

He asked my name, who I was, and where I came from. I said to him that I come from Kremsmünster, in Upper-Austria, that I was the daughter of the lawyer Doctor FeBl, and so on.

He said very pleased :

“ I come from Upper-Austria. But I now live in Vienna, here's my address. People on the street notice me. It makes me happy. They say : it's Bruckner. ”

I never saw him again, in Vienna. But, after 2 years, he really came to see me in Kremsmünster. I was already engaged. One day, I was sitting at the table, near the window, working on the sewing machine. There was a knock, a gentleman was at the door and presented himself with respect. I immediately recognized the voice of Bruckner. As he saw me, he cried pleased :

“ Yes, it's me ! ”

Bruckner's companion for the occasion, the organist Leitenmayr, later told me that it was a rather eccentric presentation. In fact, Bruckner was talking of Saint-Florian's monastery when he was permitted to enter :

“ I have met a daughter of Doctor FeBl in Vienna. I have to see her again. ”

The servant laughed and said :

“ This will be difficult. ' Herr ' FeBl has 5 daughters. ”

Bruckner said :

“ It does not matter. Mathilde already knows me. ”

I jumped from my chair, went to meet him and shook his hand. He turned to his friend organist and said :

“ I am grateful you accompanied me to visit this beautiful girl. ”

He took us for a snack at a coffee shop. There, he also played the piano for a long time.

I had to sit next to him while playing. Suddenly, during a particularly beautiful moment, he turned to me and said quietly :

“ This is not from me, it is a Viennese piece. ”

He often told me something about counterpoint and the laws of harmony and the like, and I said :

“ I see nothing of that sort. If only my sister was here. ”

He did not let me finish and protested strongly, immediately :

“ Well, well, well, your sister ! She seems quite capable. She could share with me her music knowledge and her own compositions. ”

Often, he held my hand and stroked it tenderly.

I became a little bit concerned. Can I allow a stranger to become my husband ? I withdrew my hand from him and even left the room. My dear father who saw the whole scene, came to me and said :

“ But my child, do not be punctilious. You cannot measure a man like Bruckner which has higher standards compared to the rest of the people. By being in company of such a genius, for few exquisite hours, you will keep this beautiful moment for the rest of your life. ”

I went straight back to the piano-room and sat down next to him. In his innocence, Bruckner had noted nothing of this little interlude. He, again, took my hand and stroked it. I looked at my father and he was glad. He nodded at me, and also smiled. We also went on a walk across the meadows which offered a beautiful view of the mountain. Bruckner followed us and told me about his life in Vienna.

His modesty was great. He said, for example :

“ The fact that I am a composer, I know exactly what it takes ! Today's young guys, only aged 20, want to learn just a little bit of piano because they want to try to compose immediately ! But, in reality, nothing will come-out of this approach. »

The evening gradually came to an end, and he had to go back to the monastery. He said goodbye and, with

increasing sadness, I watched him go. I anticipated that I would not see him again because, after a few years, he left his earthly home with a place in heaven. To me, he was always joined by his divine music.

1889 : Professor Teodor Leszetycki advised Artur Schnabel's mother (Ernestine Taube, « née » Labin) that her 7 year old son should have lessons in composition. So, she took him to the house of Anton Bruckner in Vienna, knocked on his door and said she wanted to give lessons to her son in theory. He replied : « I don't teach children. » , and shut the door ! Following that failed initial approach to the old Master of Saint-Florian, Artur Schnabel studied for 7 years music theory and composition under professor Eusebius Mandyczewski.

Through Mandyczewski (a friend and assistant to Johannes Brahms) , Schnabel was introduced to the composer's Circle. He was often in his presence ; taking Sunday walks with him. The young boy once heard Brahms play in a performance of his 1st Piano Quartet ; for all the missed notes, said Schnabel, it « was in the true grand manner » .

Schnabel's mother remained in Vienna after the « Anschluß » and, at the age of 83, in August 1942, was deported to Theresienstadt concentration camp, where she died 2 months later. Artur Schnabel never returned to Germany or Austria after the War.

...

Schnabel's parents moved to Vienna in 1884, when he was only 2. He began learning the piano at the age of 4 when he took a spontaneous interest in his eldest sister Clara's piano lessons. His prodigious talent quickly became evident. At the age of 6, he began piano lessons under Professor Hans Schmitt of the Vienna « Conservatorium » (today, the University of Music and Performing Arts, Vienna) . Only 3 years later, he was accepted as a pupil by the redoubtable and internationally celebrated piano pedagogue Theodor Leschetizky.

Schnabel remained under Leschetizky's tutelage for 7 years, between 1891 and 1897. His co-students of Leschetizky during that period included Ossip Gabrilowitsch, Mark Hambourg and Ignaz Friedman.

Initially, for his 1st year under Leschetizky, Schnabel was given rigorous preparatory technical tuition from Anna Yesipova (Leschetizky's 2nd wife and a famous pianist in her own right) and, also, from Malwine Bree who was Leschetizky's assistant. From age 10, he participated in all Leschetizky's classes.

Artur Schnabel

Le pianiste, compositeur et pédagogue autrichien Artur Schnabel est né le 17 avril 1882 à Kunzendorf (aujourd'hui, Lipnik) , près de Bielitz (Empire austro-hongrois) ; et est mort le 15 août 1951 à Axenstein, près de Morschach (en Suisse) .

Son répertoire de prédilection est Ludwig van Beethoven et Franz Schubert dont il a donné un modèle d'interprétation qui fait référence dans le monde entier. Avec Wilhelm Kempff et Wilhelm Backhaus, il appartient à la légende des grands pianistes germaniques de la 1re moitié du XXe siècle.

Artur Schnabel (de son vrai prénom Aaron) se fait rapidement remarquer par ses prédispositions pour la musique et part étudier à Vienne, dès l'âge de 7 ans, la théorie musicale avec Eusebius Mandyczewski et le piano avec le célèbre Theodor Leschetizky. Il fait alors la connaissance de Johannes Brahms, qu'il accompagne durant ses promenades dominicales.

En 1900, le jeune pianiste s'installe à Berlin où sa renommée ne va cesser de grandir. Il rencontre la contralto Thérèse Behr, sa future épouse, qu'il accompagne notamment dans les lieder de Schubert. L'acteur Stefan Schnabel (1912-1999) est né de leur union.

Il joua de la musique de chambre avec Carl Flesch et Hugo Becker qui formèrent un Trio pour piano.

N'étant pas homme de demi-mesure, Artur Schnabel fuit l'Allemagne dès l'arrivée du Nazisme au pouvoir, en 1933, pour Londres, puis Tremezzo (sur le lac de Côme) et, enfin, pour les États-Unis, quand la guerre éclate en 1939. Il se tourne alors plus particulièrement vers la composition et l'enseignement.

Après la guerre, Schnabel se refuse à pardonner l'Allemagne et n'accepte pas d'y retourner, malgré l'invitation de Wilhelm Furtwängler. Mais tout de même pris par le « mal du pays » germanique, il passe les dernières années de sa vie en Suisse, à Morschach, où il meurt en 1951.

Artur Schnabel était issu de la lignée pianistique de Beethoven. En effet, le Maître du pianiste, Theodor Leschetizky, fut l'élève de Carl Czerny, qui lui-même avait été celui de Beethoven.

De ses grands Maîtres du piano tels Schubert, Schumann, Mozart et Beethoven, Schnabel ne va cesser d'approfondir l'étude tout au long de sa vie. Son rôle historique s'avère majeur : il est le 1er à jouer l'intégralité des 32 Sonates pour piano de Beethoven (dont beaucoup étaient alors peu fréquentées) dans des cycles de concerts, en 1927 et 1933 à Berlin ; en 1934, à Londres ; et en 1936, à New York. De 1932 à 1937, il réalise le 1er enregistrement intégral des 32 Sonates, l'une des références absolues pour ce cycle.

Ce qu'il fit pour l'œuvre de Franz Schubert est tout aussi notable. Délaissée par les interprètes, seules en émergeaient quelques séries de danses dont les éditeurs faisaient des pot-pourris ; et l'important corpus des Sonates pour piano, un monument du piano Romantique allemand, était tombé dans l'oubli le plus total. Suivant les conseils de son Maître Leschetizky, il les réhabilita en les imposant dans ses concerts et leur amener un nouvel auditoire peu à peu conquis par la musique du grand compositeur viennois.

Le jeu d'Artur Schnabel appartenait encore à la période Romantique, dans le sens qu'il était un pianiste à risques : la qualité primait chez lui sur la sûreté, et il rejetait le principe d'un jeu qui, pour éviter à tout prix la moindre fausse note, mettait l'âme au second plan. Son toucher était d'une subtilité inouïe et sa palette de nuances semblait infinie. Son utilisation de la pédale, extrêmement dosée, relevait d'une science extraordinaire. Outre ses nombreux enregistrements, les éditions technico-interprétatives réalisées par Schnabel (notamment, des Sonates de Beethoven) nous permettent d'analyser toutes les facettes de son jeu pianistique, réunion d'extrêmes, conciliant sagesse et vivacité,

rigueur et poésie, d'une universalité seulement égalée par son génie. Grand interprète de musique de chambre, Schnabel sut s'entourer des plus grands de son époque : les violoncellistes Pablo Casals, Pierre Fournier et Emanuel Feuermann, ou encore le violoniste Joseph Szigeti, avec qui il réalisa des enregistrements historiques.

Schnabel laisse aussi une œuvre musicale conséquente. Atonale, elle s'avère très influencée par Arnold Schönberg, fait preuve de recherches harmoniques très poussées, et nous livre un aspect important de la personnalité du musicien. On trouve ainsi dans cette production très variée 3 Symphonies, 1 Concerto pour piano, des Quatuors à cordes, des œuvres pour piano ou encore des pièces de musique de chambre.

« Les Sonates pour piano de Mozart sont trop faciles pour les enfants et trop difficiles pour les adultes. » (Artur Schnabel)

« L'inconvénient du piano, c'est que chaque bonne note est située entre 2 mauvaises. » (Artur Schnabel)

« Je connais les jours fastes, mais pas les jours fériés. » (Artur Schnabel)

...

The Austrian Classical pianist Artur Schnabel was born on 17 April 1882 in Lipnik (Kunzendorf) near Bielitz, Galicia, Austro-Hungarian Empire (today, a part of Bielsko-Biała, Poland) ; and died on 15 August 1951 in Axenstein, Switzerland, and was buried in Schwyz, Switzerland. He also composed and taught.

Schnabel was known for his intellectual seriousness as a musician, avoiding pure technical bravura. Among the 20th Century's most respected and most important pianists, his playing displayed marked vitality, profundity and spirituality in the Austro-German Classics, particularly, the works of Beethoven and Schubert. His performances of these compositions have often been hailed as models of interpretative penetration, and his best-known recordings are those of the Beethoven Piano Sonatas. Harold C. Schonberg referred to Schnabel as :

« The man who invented Beethoven. »

Schnabel was the youngest of 3 children born to Isidor Schnabel, a textile merchant, and his wife, Ernestine Taube (« née » Labin) . He had 2 sisters : Clara and Frieda. His family was Jewish.

Schnabel made his official concert debut in 1897, at the « Bösendorfer-Saal » , in Vienna. Later that same year, he gave a series of concerts in Budapest, Prague and Brünn (today, Brno, in the Czech Republic) .

Schnabel moved to Berlin in 1898, making his debut there with a concert at the « Bechstein-Saal » . Following World War I, Schnabel also toured widely, visiting the United States, Russia and England.

He gained initial fame thanks to orchestral concerts he gave under the conductor Arthur Nikisch as well as playing in chamber music and accompanying his future wife, the contralto Therese Behr, in *Lieder*.

In chamber music, he founded the Schnabel Trio with the violinist Alfred Wittenberg and the cellist Anton Hekking ; they played together between 1902 and 1904. In 1905, he formed a 2nd Schnabel Trio with Carl Flesch (with whom he also played Violin Sonatas) and the cellist Jean Gérardy. In 1914, with the outbreak of the First World War, Gérardy (a Belgian) left the Trio as he could no longer remain in Germany. He was replaced by Hugo Becker and this became the 3rd Schnabel Trio.

Later, Schnabel also played in a quartet with violinist Bronisław Huberman, composer-violist Paul Hindemith and the cellist Gregor Piatigorsky (with whom he also played and recorded Cello Sonatas) . Schnabel also played with a number of other famous musicians including the violinist Joseph Szigeti and the cellists Pablo Casals and Pierre Fournier.

He was friends of, and played with, the most distinguished conductors of the day, including Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Otto Klemperer, George Szell, Willem Mengelberg, and Sir Adrian Boult.

From 1925, Schnabel taught at the Berlin State Academy, where his Master-classes brought him great renown.

Schnabel, who was Jewish, left Berlin in 1933 after the Nazi Party took control. He lived in England for a time while giving Master-classes at Tremezzo, on Lake Como in Italy, before moving to the United States in 1939. In 1944, he became a naturalized citizen of the United States. There, he took a teaching post at the University of Michigan, returning to Europe, settling in Switzerland at the end of World War II. Among his pupils in Michigan was composer Sam Raphling.

He continued to give concerts on both sides of the Atlantic until the end of his life, as well as composing and continuing to make records, although he was never very fond of the whole studio process.

Schnabel married the contralto and Lieder singer Therese Behr (1876-1959) , in 1905. They had 2 sons : Karl Ulrich Schnabel (1909-2001) who also became a Classical pianist and renowned piano teacher, and Stefan Schnabel (1912-1999) , who became a well-regarded actor.

Schnabel was best-known for his devotion to the core German composers, especially the Viennese Classics of Mozart, Beethoven and Schubert. He was also renowned for his playing of works by Johannes Brahms and Robert Schumann. He also played and recorded works by Johann Sebastian Bach.

However, his repertoire was wider than that. During his young virtuosic years in Berlin, he played works by other composers including Franz Liszt, Frédéric Chopin and Carl Maria von Weber. On his early American tours, he programmed works such as the Chopin Preludes and Schumann's Fantasia in C. Among other works that he played, as recalled by those such as Claudio Arrau and Vladimir Horowitz, who had heard Schnabel in the 1920's, were Chopin's E minor Piano Concerto and the Piano Sonata No. 2 in B-flat minor, and Weber's « Konzertstück » in F minor, Piano Sonata No. 2, and « Invitation to the Dance » . Schnabel himself mentioned that he had played the Liszt Sonata in B minor « very often » , as well as the Liszt E-flat Piano Concerto.

It is not clear why Schnabel dropped those from his performing repertoire in the 1930's, after his final departure

from Germany. He claimed that it was because he decided that he wanted to play only « music which is better than it could be performed » . However, it has been suggested by some that « Schnabel, uprooted from his native heritage, may have been clinging to the great German composers in an attempt to keep his cultural origins alive » .

Schnabel was known for championing the then-neglected Sonatas of Franz Schubert and, even more so, Beethoven, including his more challenging late works. While on a tour of Spain, Schnabel wrote to his wife saying that during a performance of Beethoven's « Diabelli Variations » , he had begun to feel sorry for the audience :

« I am the only person here who is enjoying this, and I get the money ; they pay and have to suffer. »

Schnabel did much to popularize Beethoven's piano music, making the 1st complete recording of the Sonatas, completing the set for the British label « HMV » , in 1935. This set of recordings has never been out of print and is considered by many to be the touchstone of Beethoven Sonata interpretations, though shortcomings in finger technique mar many performances of fast movements (Sergei Rachmaninoff is supposed to have referred to him as « the great Adagio pianist ») . It has been said that he suffered greatly from nerves when recording ; in a more private setting, his technique was impeccable. Claudio Arrau has said that Schnabel's live performances during the 1920's were technically « flawless » . He also recorded all the Beethoven Piano Concertos.

Despite his performing repertoire being concentrated largely on the works of Beethoven, Schubert, Mozart and Brahms, almost all of his own compositions (none of which are in the active repertoire) are atonal. (It is interesting, in this regard, to note that Schnabel was a close friend of Arnold Schönberg, his Austrian-American compatriot, who was famous as a pioneering composer of atonal and 12 tone music.)

They are « difficult » , yet, fascinating and complex works, and are marked by genuine originality of style. Composers Ernst Křenek and Roger Sessions have commented that they show signs of undoubted genius. Schnabel's list of compositions eventually included 3 Symphonies, 1 Piano Concerto, 1 Piano Sonata (premiered by Eduard Erdmann at the 1925 Venice ISCM Festival) and 5 String Quartets, amongst various smaller works.

In recent years, a number of his compositions (notably, championed by the violinist Paul Zukofsky) have been recorded and made available on CD, including 3 of his String Quartets, the 3 Symphonies, a Rhapsody for orchestra, and 4 solo piano works : his Sonata, Dance Suite, Piece in 7 Movements (1935-1937) and 7 Pieces (1947) .

Chamber works

3 « Fantasiestücke » (3 Fantasy Pieces) for violin, viola and piano (1898) .

Piano Quintet (1914) .

Sonata for solo violin (1918) .

String Trio (1929) .

Sonata for solo cello (1931) .

Sonata for violin and piano (1935) .

String Quartet No. 1 (1915-1916) .

String Quartet No. 2 (1921) .

String Quartet No. 3 (1922) .

String Quartet No. 4 (1930) .

String Quartet No. 5 (1940) .

« Duodecimet » for chamber orchestra (1950) ; René Leibowitz completed the composition after Artur Schnabel's death.

Orchestral works

Piano Concerto in D minor - Intermezzo and Rondo (1901) .

Rhapsody for orchestra (1946) .

Symphony No. 1 (1938-1939) .

Symphony No. 2 (1941-1943) .

Symphony No. 3 (1948-1949) .

Choral works

« Dance and Secret »

« Joy and Peace »

Songs

10 Early Songs (« Frühe Lieder ») for medium voice and piano, Opus 11 (1901) .

7 Early Songs (« Frühe Lieder ») for medium voice and piano, Opus 14 (1899-1902) .

« Notturmo » for medium voice, Opus 16 (probably 1910) .

Solo piano works

3 Piano Pieces (1898) .

3 Fantasy Pieces (1898) .

Dance Suite (1919) .

Sonata for piano (1923) .

Piece in 7 Movements (1936-1937) .

7 Piano Pieces (1947) .

...

Artur Schnabel, österreichischer Pianist und Komponist : geboren 17. April 1882 in Kunzendorf bei Biala (Galizien) ; gestorben 15. August 1951 in Axenstein nahe Morschach, Kanton Schwyz, Schweiz.

Artur Schnabel wurde in eine jüdische Familie hineingeboren und war das jüngste von drei Kindern. Seine Eltern waren Isidor Schnabel, ein Textilhändler, und dessen Ehefrau Ernestine Taube (geborene Labin) . Er hatte zwei Schwestern. Er wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf. Bereits als Kind zog er nach Wien und wurde dort Schüler von Hans Schmidt und Teodor Leszetycki. Dort hatte er 1890 sein Debüt. 1900 zog Schnabel nach Berlin und heiratete dort 1905 die Altistin Therese Behr-Schnabel (1876-1959) , mit der er bei zahlreichen Liederabenden auftrat. 1911 spielte er zusammen mit dem Geiger Karl Klingler, dem Cellisten Arthur Williams und den Berliner Philharmonikern das Tripelkonzert von Ludwig van Beethoven, was ihm internationale Beachtung brachte.

Er knüpfte enge Freundschaften zu Ernst Křenek und Eduard Erdmann. In einer Aufführung von Schönbergs « Pierrot lunaire » spielte Schnabel den Klavierpart. 1933, unmittelbar nach der Machtergreifung Adolf Hitlers, emigrierte Schnabel mit seiner Familie nach Großbritannien. Von 1933 bis 1939 lebte die Familie Schnabel im Sommer in Tremezzo am Comersee in der Villa Ginetta. Dort befand sich auch die Schnabel-Schule. Diese wurde von Peter Diamand, dem späteren Leiter des Holland-Festivals geleitet. Artur Schnabel unterrichtete die Pianisten, seine Frau Therese die Sänger und der von den Nazis als Konzertmeister der Berliner Philharmoniker entlassene Szymon Goldberg die Geiger. Diese Sommerklassen wurden von etwa fünfzig Meisterschülern besucht. 1939 wanderte die Familie Schnabel in die USA aus. Mit seinen dort entstandenen Sinfonien hatte Artur Schnabel einen starken Einfluss auf die amerikanische neue Musik, namentlich auf Roger Sessions.

Die Mutter Artur Schnabels hatte Österreich 1938 nicht verlassen. Sie wurde im August 1942 von Wien nach Theresienstadt deportiert und starb am 4. Oktober 1942 an den fürchterlichen Bedingungen im Ghetto. Nach dem Krieg kehrten Schnabels zurück nach Tremezzo.

Schnabel war als Interpret ein Verfechter entschiedener Werktreue. Er widmete sich vorwiegend Kompositionen, die, so

Schnabel, « besser sind, als man sie aufführen kann » . Er spielte allerdings nahezu ausschließlich das alte klassische Repertoire. Arnold Schönberg meinte dazu in einem Brief an Carl Engel :

« Sein Standpunkt scheint mir nicht nur albern, sondern fast verbrecherisch. Ich meine, es ist die erste Pflicht eines wirklichen Künstlers, zeitgenössische Musik zu spielen. Hätten sich alle Interpreten benommen wie er, so hätten die Werke der größten Meister noch immer nicht das Ohr des Publikums. »

Schnabels Schwerpunkt lag auf den Werken von Beethoven, Schubert, Brahms, Schumann und Mozart, die er zum Teil auch edierte. In den zwanziger Jahren spielte er den gesamten Zyklus der Beethoven-Sonaten. Er gilt zudem als Entdecker der damals noch unterschätzten Klaviersonaten Schuberts. Kein Komponist, so Schnabel, « sei näher an Gott als eben Schubert » .

Auch als Klavierpädagoge war Schnabel von eminenter Bedeutung. Zu seinen Schülern gehörten neben vielen anderen Lili Kraus, Clifford Curzon, Claude Frank, Dinu Lipatti, Leon Fleisher und Wladyslaw Szpilman. Konrad Wolff hat über Interpretationstheorie und -praxis seines Lehrers aus erster Hand publiziert.

Als Komponist wurde Schnabel stark von Arnold Schönberg beeinflusst. Zu seinem umfangreichen kompositorischen Werk gehören drei Sinfonien, fünf Streichquartette sowie zahlreiche Kammermusikwerke. Interpretatorisch setzte sich vor allem der amerikanische Geiger und Dirigent Paul Zukofsky für Schnabels Werke ein. Seit 2001 werden die meisten kompositorischen Autographe in der Berliner Akademie der Künste aufbewahrt. Dort kam es im selben Jahr auch zu einer Konzertreihe mit Schnabels Werken.

Schnabels Schallplattenaufnahmen sind fester Bestandteil des diskographischen Repertoires. Von ihm stammt die erste, maßstabsetzende Gesamteinspielung der 32 Klaviersonaten Beethovens auf Schallplatte, eingespielt in den Jahren 1932 bis 1937 für « His Master's Voice » . Als exemplarisch gelten ebenfalls seine Schubert-Aufnahmen. Mit seinem Sohn, dem Pianisten Karl-Ulrich Schnabel (1909-2001) , spielte Schnabel auch zahlreiche vierhändige Klavierwerke ein. Ein weiterer Sohn war der Schauspieler Stefan Schnabel (1912-1999) .

Am 8. Mai 1905 nahm er fünfzehn Klavierstücke für das Reproduktionsklavier Welte-Mignon auf, sicherlich die ältesten von ihm überkommenen Aufnahmen.

Kompositionen

Konzert für Klavier und Orchester (1899) .

Zahlreiche frühe Lieder für Singstimme und Klavier.

Klavierquintett (1915-1916) .

Notturmo für Singstimme und Klavier, nach einem Text von Richard Dehmel.

Streichquartett Nr. 1 in D-Moll (1917) .

Sonate für Violine solo (1919) .

Tanzsuite für Klavier (1921) .

Streichquartett Nr. 2 (1921) .

Streichquartett Nr. 3 (1922) .

Klaviersonate (1923) .

Streichquartett Nr. 4 (1930) .

Sonate für Violoncello solo (1931) .

Sonate für Violine und Klavier (1935) .

Streichtrio (1935) .

Rhapsodie für Orchester.

Symphonie Nr. 1 (1938) .

Streichquartett Nr. 5 (1940) .

Symphonie Nr. 2 (1941-1943) .

Klaviertrio (1945) .

Sieben Klavierstücke.

Symphonie Nr. 3 (1948) .

Duodecimet (1950) , postum bearbeitet von René Leibowitz.

Ferry Peratoner (Beratón)

1889 : Le peintre Franz (Ferry) Peratoner (pseudonyme : Beratón ou Beratón) est né en 1866 à Lavis, près de Trente au Tyrol. Il descend de l'ancienne lignée patricienne du Tyrol (les « Peratoner ») venue s'établir à Vienne, en décembre 1859. Il devient l'élève du Maître français Carolus-Duran.

Beratón achève, en 1889, son célèbre portrait du compositeur Anton Bruckner (alors âgé de 65 ans) , assis à côté

d'une de ses partitions placée sur son vieux piano de concert « Bösendorfer » que lui avait légué l'administrateur du monastère de Saint-Florian, Franz Sailer, lors son décès en 1848. Il semble que, pendant la séance de pose, le vieux Maître ne cessait de faire des gestes de comptage.

Cette huile sur toile se trouve aujourd'hui au « Wien Museum Karlsplatz » . Bératon va mourir en 1900.

En plus des portraits de sa collection biographique, le Musée possède de nombreux souvenirs personnels comme des « Reliques » de personnalités célèbres qui ont vécu à Vienne. Citons, les os et les cheveux des compositeurs Ludwig van Beethoven et Anton Bruckner.

Le critique autrichien d'avant-garde, Hermann Bahr, publiera le 2 novembre 1925 dans le quotidien du matin « Neue Freie Presse » un article de 2 pages pour commémorer le 25e anniversaire de la mort du peintre Ferry Berátón.

L'artiste peintre français Charles Émile Auguste Durand (dit Carolus-Duran) est né le 4 juillet 1837 à Lille et est décédé le 17 février 1917 à Paris. Parfois qualifié de « peintre mondain » , il est le portraitiste de la haute-société de la 3e République.

...

Ferry Bératon was a pseudonym for the Viennese artist Franz Peratoner (1859-1900) . The 2nd of his 2 oil paintings of Bruckner dates from 1889 ; it was owned by the composer and passed to the Vienna Historical Museum after his death.

Ferry Bératon drew a well-known caricature (which 1st appeared in « Die Musik » in 1906-1907) showing Bruckner in the role of the « Deutsche Michel » , the folk-hero he linked with the Scherzo theme of his Symphony No. 8. The title « Anton Bruckner's Allegory of Victory » (« Anton Bruckners Siegesallegorie ») shows the amelioration process in action.

2 days after Bruckner's death, Bératon also made a drawing of the composer on his deathbed receiving the last rites.

..

Autres artistes-peintres à avoir immortalisé sur canevas le « Maître de Saint-Florian » :

1886 : Heinrich Gröber (1850-1934) .

1893 : Anton Miksch (1856-1931) .

1894 : Heinrich Schönchen (né le 14 avril 1861 ; mort le 8 mai 1933) d'après une photographie de Josef Löwy datant de 1894.

Vers 1915 : Eau-forte d'Emil Orlik (né le 21 juillet 1870 à Prague ; mort le 28 septembre 1932 à Berlin) d'après une photographie de Josef Löwy datant de 1894.

1927 : Rudolf Klingsbögl (Vienne, 1881-1943) d'après une photographie de Josef Löwy datant de 1894.

...

24 février 1889 : Exécution de la 7^e Symphonie de Bruckner lors d'un concert commandité par le « Wiener akademischer Wagner-Verein » .

1 mars 1889 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à des membres de l'Orchestre de l'Opéra de la Cour (Vienne) .

« Esteemed Members of the Court Opera Orchestra !

Please allow the undersigned to offer, herewith, this most heartfelt thanks to the conductor, Doctor Hans Richter, and all of the members of the Imperial Royal Court Opera Orchestra, for the brilliant conducting and excellent performance of his 7th Symphony.

Anton Bruckner »

Incipit : « Der Gefertige erlaubt ... »

Source : Max Auer, lettre n° 209 ; page 224.

À partir de mars 1889 : Bruckner poursuit (ou amorce) la révision de sa 8^e Symphonie.

Ferdinand Löwe fait pression auprès de l'éditeur viennois Albert J. Gutmann pour publier de la 4^e Symphonie de Bruckner.

4 mars 1889 : Anton Bruckner completes a revision of his 3rd Symphony and, for the next year, will be occupied with a revision of his 8th, in the order : Adagio, Finale, Scherzo, 1st movement.

4 mars 1889 : Bruckner termine la révision de la 3^e Symphonie. Il prend son courage à 2 mains pour revoir la 8^e. Il aura occasionnellement l'aide de son élève et disciple, Franz Schalk. Il commence par l'Adagio.

Bruckner commente ainsi son état d'âme durant ce vertigineux parcours :

« I feel like a mountaineer who, climbing courageously, tries to obtain a somewhat wider view but, yet, remains in the same region. »

« Bruckner not only recomposed the 8th but greatly improved it in a number of ways. This is the one Symphony that Bruckner did not fully achieve in his 1st definite version, to which there can be no question of going back. » (Deryck Cooke)

Nulle part ailleurs, le combat du compositeur face à la structure, la forme et l'instrumentation ne sera aussi évident. Bruckner réussira à faire la synthèse entre 2 mondes : tradition et modernisme. D'un côté, on retrouve le legs de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert ; de l'autre, il ouvre la porte aux Mahler, Strauß, Schönberg et Berg. Mais jamais il n'aboutira lui même à l'abstraction pure ; c'est-à-dire expérimenter pour le seul plaisir d'expérimenter. Les racines villageoises et la foi inébranlable en Dieu demeurent à la base de son acte créateur.

...

Mars 1889 : Impatience, callousness, violence simmered in the most upright circles of Vienna. 2 of young Arthur Schnitzler's crowd, both bucks of the « haute bourgeoisie », clashed blades in fencing practice. The exchange grew heated. The foil-tip of one partner (Max Friedmann) broke through his opponent's mask, punctured an eye, pierced the brain, and killed the man on the spot.

Schnitzler wrote :

« At the time, Max Friedmann and I were seeing a lot of each other. Often, we went to masked balls together. I, therefore, considered it my duty to visit him the day after the accident and to commiserate with him. I was strangely affected by the fact that, not only in conversation with me, but also with others, Max dealt hardly at all with his unfortunate victim but seemed solely occupied with the question of whether or not the courts would find him in any way delinquent. The investigation was terminated a few days later because of a lack of incriminating evidence ; and, sooner than any of us would have thought possible, friend Max was back in the fencing arena. »

Newspaper reports of the incident struck Bruckner, who knew none of the parties involved but was a connoisseur of death. His niece had just died and, on **March 14, 1889**, he wrote a short note to his sister, enclosing 20 « Gulden » to help meet expenses for the funeral. With no logical connection to his preceding lines he added :

« P.S. :Yesterday, a young officer son of a very rich " burgher " was stabbed to death at a fencing exercise. »

14 mars 1889 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Rosalie Hueber (Vöcklabruck) .

« Dear Sister !

Please accept my heartfelt sympathy at the deepest, saddest loss of your only daughter ! God give you 2 fold strength ! For the departed (our dear niece) , however, eternal peace ! A week ago (Wednesday) , I attended a High-Mass which was said at the " Schottenkirche " for the deceased Johanna ; I am sending the enclosed 20 « Gulden » to help with the cost of the funeral. Let us pray regularly for the dear one who has gone before us !

Your brother,

Anton

Yesterday, a young officer, the son of a very rich citizen, was stabbed to death at fencing practice ! »

Incipit : « Nehmt mein herzlichstes Beileid ... »

Source : Max Auer, lettre n° 210 ; page 224.

Rosalie Hueber was Bruckner's sister.

Around the 13th Century, missionaries from Scotland and Ireland came to found a monastery through which to spread the word of Christianity. Thus, the name : « Schotten » .

This is not a usual statement that would appear in a letter of condolence. Was Bruckner trying to console by pointing-out the sorrow of others ? Was he saying that the good die young ? Was he thinking of his own death ? Today, we would have a label for his emotional problems and counselling to cure his mother's damage to his self-esteem. He never learned to cope as an adult ; his attempts are those of a young child. In addition, he had Asperberger's Syndrome.

Fin mars 1889 : The Wagner Society of Vienna gives Hugo Wolf's « Mörike » Lieder a tremendous reception. What he had sworn-off a few weeks earlier, Wolf now embraced once again : vanity and society. Unto another familiar temptation, he cleaved as well. The good weather let the Kocherts use their country villa, in Rinnbach, once more, thus, easing his trysts with the lady of the house.

31 mars 1889 : In Paris, the « Tour Eiffel » (Eiffel Tower) is inaugurated as the entryway for the « Exposition Universelle » , a World's Fair marking the centennial of the French Revolution. Destined to be the tallest structure in the world until 1930, the Eiffel Tower is still, to this day, the tallest building in Paris.

The 39 year old Richard Heuberger produces his 2nd Opera, « Manuel Venegas » , in Leipzig.

In America, a group of men licensed by the « American Graphophone Co. » to sell graphophones in Washington, D.C. , establish the « Columbia Phonograph Co. » . They also get a license from the « North American Phonograph Co. » to sell phonographs in the same area.

In Waltershausen, Germany, toy-maker Kammerer & Reinhardt licenses Emile Berliner's gramophone design, and create a tiny toy record player with 5 inch celluloid or hard rubber disks. Most of the selections are in German, with a small number in English, French, Spanish, Italian, and Russian. The « Lord's Prayer » and « Twinkle, Twinkle, Little Star »

become the big sellers in England. Kammerer & Reinhardt manufacture gramophones for 2 or 3 years, then, drop them in favour of more lucrative products.

In New York City, Italian-born Gianni Bettini seeks to uplift the audience for records with better music and better quality recordings, and creates the micro-phonograph, an improved wax cylinder machine. The crystal diaphragm that vibrates the needle is replaced with mica, and the needle itself is mounted on a « spider » (patented this year) which transmits the force of the vibration more efficiently. The results are critically acclaimed and, over the next decade, famous instrumentalists and « Metropolitan » Opera stars who had shunned contact with the phonograph industry gratefully perform for Bettini's machine. His cylinders sell for between \$ 2.00 and \$ 6.00, compared to \$ 0.50 for a typical « Columbia » release (in 2007 U.S. dollars, approximately \$ 44 to \$ 135 and \$ 11, respectively) .

Samedi, 20 avril 1889 : The day before Easter, at 4 pm, Mozart's « Te Deum » was sung in the Court Chapel, a few yards from Rudolf's old apartment. Professor Anton Bruckner drew great chords and holy harmonies from the organ to celebrate the Resurrection. While the Master's august music rose among the vaultings, a different sound was heard in Bruckner's native Upper-Austria, at Braunau. It was the thin cry of a baby born that afternoon. The parents were Alois and Klara Hitler. They named their little one ... Adolf.

WAB manquant (1889)

29 avril 1889 : (WAB manquant) - « Heut kommt ja Freund Klose zum Gause » (aujourd'hui, notre ami Friedrich Klose vient nous rejoindre au restaurant « Chez Gause ») , cantate profane en do majeur (de 4 mesures) pour quatuor vocal mixte (SATB) en canon.

Le restaurant de l'Hôtel « Chez Gause » (« Gasthaus Gause ») est un endroit fort prisé de la capitale par Bruckner, ses élèves du Conservatoire et tous ses disciples.

Perhaps, nothing was irretrievable, not even the Crown Prince. His ghosts teemed everywhere, his legends bestrode the realm. Some even believed that Rudolf might be reborn as a child entering the world at Eastertide.

8 mai 1889 : Bruckner achève de reviser l'Adagio de la 8e et tourne alors son attention vers le Finale.

Été 1889 : Shifting his summer vacation back to Bad Ischl, the main compositional activity of the 56 year old Johannes Brahms is not a new piece, but a revision of his youthful 1st Piano Trio from 1854. At some point during the spring or fall, in Vienna, Brahms makes a recording on a wax cylinder, of himself performing his « Hungarian Dance » No. 1, on the piano.

Été 1889 : In Paris, the « Exposition Universelle » presents folk-music from all over Europe and the « Orient » : Scandinavia, Spain, the Gypsies, Arabia, Africa and, perhaps, most influential of all, Javanese gamelan. Many Parisian composers witness various performances and explore facets of their impressions in their subsequent pieces. Nikolai Rimsky-Korsakov conducts 2 concerts of Russian nationalist music, and this begins the « Franco-Russian alliance » in

music.

The 23 year old Jean Sibelius goes to Berlin to study music during the Academic year.

31 juillet 1889 : Bruckner achève de reviser le Finale. Il a travaillé directement sur la partition autographe de 1887 : on peut constater l'écriture des modifications, des passages raturés et l'insertion de nouvelles feuilles lorsque nécessaire. Il se met ensuite au 2e mouvement, le Scherzo.

12 août 1889 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à August Göllerich junior (Bayreuth) .

« Dear Noble Friend and Patron !

Excuse me : yet, another request ! I wish to know of what the spires above the dome of the 2 city towers (where we were) consist. Next to the dome is :

a) The stud. Then, b) the weather-vane with ornament ; isn't it ? Then, c) a cross ??? And a lightning rod, or what else ? Is there a cross ?

What is on the spire of the Catholic church ? I believe only a weather-vane without a cross ?

Excuse me many times, and I thank you in advance. Please make a note of “ everything ” ; in the autumn, I shall ask for clarification, at which time I will have much to tell my dearest of all friends and patrons. With a thousand kisses,

Yours,

Bruckner »

Incipit : « Verzeihen Sie : noch eine Bitte ! »

Source : Max Auer, lettre n° 211 ; page 225.

During his Linz period (in 1867) , Bruckner experienced a serious nerve disorder, perhaps, exacerbated by overwork. (His disorder was really an on-going one which is now recognized as Asperger's Syndrome and always includes some degree of autism.) One aspect of this « nerve disorder » bore some resemblance to number mania : for example, wishing to put elements in his own type of order ; it has been said that, at times, he would even count the number of windows in a building. In his decline, the symptomatology recurred. In this case, Bruckner is asking about the architectural details of the Protestant « Stadtkirche » with its 2 connected towers of the West-end of the edifice and, then, about the Catholic Church. Such details are probably not those about which most people would be interested.

Lutherische Stadtkirche

Dorotheergasse 18
1010 Vienna
Telefon : 01 512 83 92
Website : www.stadtkirche.at

The Lutheran City Church is a Lutheran church building located at « Dorotheergasse 18 », next to the Reformed City Church and opposite of the auction house « Dorotheum » in the « Innere Stadt », the 1st District of Vienna.

It was built during the Renaissance period and has a neo-Classical facade. There is a triangular pediment above the main entrance. A blind, round arched window is attached to this pediment. It is flanked by 2 pilasters on each side and topped by large triangular pediment. The Lutheran City Church has no steeple, but a bell-storey.

The aisleless church has a transept-like extension giving it a cruciform floor plan. On all sides of the church, there are « matronea ». The altarpiece painted by Franz Linder, in 1783, is a copy of van Dyck's painting « Christ on the Cross », which is kept in the « Kunsthistorisches Museum », just a short walk away. The carved choir stalls, next to the altar, were installed in 1876. The baptismal font, on a « scagliola » column, was transferred to the church in 1822. The hearts of Empress Anna, Emperor Matthias and Emperor Ferdinand II were originally buried in the building. The marble locking plates of their burial niches are located in the back of the church. Plaques commemorating the Protestant martyr Caspar Tauber and Emperor Joseph II are attached to the walls.

The Lutheran City Church was built as the monastery church of the Catholic Queen's Monastery (« Königinkloster »), from 1582 to 1583. The Poor Clare monastery was consecrated to Mary, Queen of the Angels. It was founded by Elisabeth of Austria, daughter of Emperor Maximilian II and widow of King Charles IX of France. The queen dowager established the monastery probably as an atonement for the Saint-Bartholomew's Day massacre and spent her final years there. The original construction plans of the Queen's Monastery are by Pietro Ferabosco. The construction was carried-out by Jakob Vivian, the later Architect to the Imperial Court.

In the course of the Josephinist reforms, the monastery was abandoned in 1782. The same year, both a Lutheran and a Reformed congregation were able to constitute themselves in Vienna due to the Patent of Toleration of 1781. The parish, based in the Lutheran City Church, is the oldest of the Lutheran Superintendentcy of Vienna's parishes. The Lutheran and the Reformed congregation both bought a part of the former Queen's Monastery, in 1783. The Reformed congregation built the Reformed City Church which was the 1st building in Vienna intended to be a Protestant church from the beginning. The Lutheran parish purchased the central part of the abandoned monastery, including the monastery church. The other parts of the premises were acquired by the banker Johann von Fries who built the « Palais Pallavicini », there. The former monastery church was extended and converted into a Lutheran church. The 3 church towers had to be removed since the Patent of Toleration stated that Protestant churches should not be recognizable as churches from the outside. On 30 November 1783, the Lutheran City Church was inaugurated.

After a few minor structural changes, a major modification of the building was carried-out by the architect Otto Thienemann, in 1876. The facade was redesigned so that the church was recognizable as such from the outside as well.

This had been allowed by the Protestant Patent of 1861. In the 19th Century, the composers Franz Lachner and Hermann Grädener were employed as organists in the Lutheran City Church and the distinguished piano-maker Johann Andreas Streicher released a new service hymnal. The Lutheran City Church had to be rebuilt again, in 1907, due to more stringent fire regulations after the « Ringtheaterbrand ». A direct exit to the street became necessary. The architect Ludwig Schöne turned the interior at 180 degrees by swapping the positions of the organ and the altar - an approach similar to the rebuilding of the neighboring Reformed City Church carried-out by the architect Ignaz Sowinski, in 1887. In World War II, the Lutheran City Church suffered severe damage. The facade was completely destroyed by an aircraft bomb, in 1945. In 1948, the facade was rebuilt : plain, with bricked-up windows and a distinctive stone cross on the smooth facade. This conversion was reversed in 1989 by restoring the neo-Classical facade of 1907.

...

Die Lutherische Stadtkirche ist ein evangelisch-lutherisches Kirchengebäude im I. Wiener Gemeindebezirk Innere Stadt.

Die Lutherische Stadtkirche befindet sich in der Dorotheergasse 18 neben der Reformierten Stadtkirche und gegenüber dem Auktionshaus Dorotheum. Sie wurde in der Renaissancezeit erbaut und besitzt eine neoklassizistische Straßenfront. Über dem Hauptportal befindet sich ein Dreiecksgiebel an der Fassade. Oberhalb dessen schließt ein hohes Rundbogen-Blendfenster an, das von je zwei Pilastern flankiert und von einem großen Dreiecksgiebel gekrönt wird. Die Lutherische Stadtkirche besitzt keinen Kirchturm, sondern wird an der Frontfassade oben von einem Glockengeschoß abgeschlossen.

Die Saalkirche besitzt eine querhausartige Erweiterung bei kreuzförmigem Grundriss. Auf allen Seiten im Kircheninneren befinden sich Emporen. Das Altarbild von Franz Linder aus dem Jahr 1783 ist eine Kopie von van Dycks Gemälde Christus am Kreuz, das nur wenige Gehminuten entfernt im Kunsthistorischen Museum aufbewahrt wird. Beim Altar wurde 1876 ein geschnitztes Chorgestühl eingebaut. Das Taufbecken auf einer Säule aus Stucco lustro befindet sich seit 1822 in der Kirche. Im hinteren Teil der Lutherischen Stadtkirche sind marmorne Verschlussplatten an den Beisetzungs-nischen der Herzen von Kaiserin Anna, Kaiser Matthias und Kaiser Ferdinand II. erhalten, die ursprünglich hier bestattet waren und später in die Loretokapelle der Augustinerkirche überführt wurden. Außerdem sind Gedenktafeln für den evangelischen Märtyrer Caspar Tauber und für Kaiser Joseph II. in der Kirche angebracht.

Die Lutherische Stadtkirche wurde als katholische Klosterkirche des Königinklosters in den Jahren 1582 bis 1583 erbaut. Dieses Maria, Königin der Engel, geweihte Klarissen-Kloster war eine Stiftung von Elisabeth von Österreich, einer Tochter Kaiser Maximilians II. und Witwe des Königs Karl IX. von Frankreich. Die Königinwitwe stiftete das Kloster vermutlich als Sühne für die Bartholomäusnacht, das Massaker an den Hugenotten in Frankreich, und verbrachte ihre letzten Lebensjahre dort. Die Baupläne zum Königinkloster stammten ursprünglich vom italienischen Architekten und Maler Pietro Ferrabosco, durchgeführt wurde der Bau jedoch vom späteren Hofbaumeister Jakob Vivian. Die Klosterkirche wurde am 2. August 1583 geweiht.

Im Zuge der josephinischen Reformen wurde das Kloster 1782 aufgelassen. Im selben Jahr hatten sich durch das Toleranzpatent von 1781 sowohl eine lutherische als auch eine reformierte Gemeinde in Wien konstituieren können. Die in der Lutherischen Stadtkirche beheimatete heutige Pfarrgemeinde Wien Innere Stadt ist die älteste innerhalb der

Evangelischen Superintendentur A.B. Wien. Die lutherische und die reformierte Gemeinde kauften 1783 jeweils einen Teil des ehemaligen Königinklosters. Die reformierte Gemeinde ließ auf ihrem Grundstück die Reformierte Stadtkirche als erste als solche erbaute evangelische Kirche Wiens errichten. Die lutherische Gemeinde bekam den zentralen Teil des aufgelassenen Klosters mit der Klosterkirche. Einen weiteren Teil des Geländes erwarb der Bankier Johann von Fries, der dort das heutige Palais Pallavicini erbauen ließ. Die ehemalige Klosterkirche wurde zur Lutherischen Stadtkirche umgebaut und erweitert. Da den Bestimmungen des Toleranzpatents zufolge die Kirche von außen nicht als solche erkennbar sein durfte, mussten unter anderem die drei Kirchtürme abgetragen werden. Am 30. November 1783 wurde die Lutherische Stadtkirche eingeweiht.

Nach kleineren baulichen Veränderungen erfolgte 1876 ein größerer Umbau durch den Architekten Otto Thienemann. Hierbei wurde die Fassade so umgestaltet, daß die Kirche auch von außen als solche erkennbar war, was seit dem Protestantenpatent von 1861 nun gestattet war. Im 19. Jahrhundert waren die Komponisten Franz Lachner und Hermann Grädener als Organisten der Lutherischen Stadtkirche angestellt und der bedeutende Klavierbauer Andreas Streicher gab ein neues Gesangbuch für den Gottesdienst heraus. Auf Grund strengerer feuerpolizeilicher Vorschriften nach dem Ringtheaterbrand mußte die Lutherische Stadtkirche 1907 erneut umgebaut werden. Weil ein direkter Ausgang des Kirchenraums zur Dorotheergasse notwendig wurde, ließ der Architekt Ludwig Schöne das Innere der Kirche um 180 Grad drehen, also die Position von Orgel und Altar vertauschen - ein Verfahren, das in der benachbarten Reformierten Stadtkirche von Architekt Ignaz Sowinski bereits 1887 erprobt worden war. Im Zweiten Weltkrieg erlitt die Lutherische Stadtkirche schwere Schäden, die Fassade fiel 1945 vollständig einem Bombenangriff zum Opfer. 1948 wurde die Fassade neu errichtet : schlicht, mit vermauerten Fenstern und einem markanten Steinkreuz an der glatten Fassade. Diese Umgestaltung wurde 1989 rückgängig gemacht und die neoklassizistische Fassade in der Form von 1907 wiederhergestellt.

Other Protestant Churches in Vienna

Verklärungskirche

Am Tabor 5

1020 Vienna

Telefon : 01 214 26 37-9

Website : amtabor-evang.at

Pauluskirche

Sebastianplatz 4/3

1030 Vienna

Telefon : 01 713 24 95

Website : www.pauluskirche.at

Christ Church Vienna

Jauresgasse 12

1030 Vienna

Telefon : 01 714 8900

Website : www.christchurchvienna.org

Gustav-Adolf-Kirche

Lutherplatz 1

1060 Vienna

Telefon : 01 597 34 30

Auferstehungskirche

Lindengasse 44a

1070 Vienna

Telefon : 01 523 61 43

Website : www.evang7.at

Messiaskapelle

Seegasse 16

1090 Vienna

Telefon : 01 310 99 31

Website : www.meka.at

Christuskirche

Triester Straße 1

1100 Vienna

Telefon : 01 604 23 90

Gnadenkirche

Herndlgasse 24

1100 Vienna

Telefon : 01 604 27 54

Website : www.gnadenkirche.at

Thomaskirche

Pichelmayrgasse 2

1100 Vienna

Telefon : 01 689 70 40

Website : www.thomaskirche.at

Glaubenskirche

Braunhubergasse 20

1110 Vienna

Telefon : 01 749 12 04-11

Website : www.glaubenskirche.at

Kirche am Wege

Biedermannsgasse 11-13

1120 Vienna

Telefon : 01 804 15 85

Website : www.evang-hetzendorf.at

Friedenskirche

Jagdschlossgasse 44

1130 Vienna

Telefon : 01 879 83 53

Website : www.evang-lainz.at

Kreuzkirche

Cumberlandstraße 48

1140 Vienna

Telefon : 01 894 61 30

Website : www.kreuzkirche.at

Trinitatiskirche

Freyenthurmstraße 20

1140 Vienna

Telefon : 01 914 21 15

United Methodist Church of Vienna

Sechshauserstraße 56

1150 Vienna

Telefon : 01 895 81 75

Website : www.esumc.at

Markuskirche

Thaliastraße 156

1160 Vienna

Telefon : 01 894 61 30

Website : www.markuskirche.com

Lutherkirche

Martinstraße 25

1180 Vienna

Telefon : 01 406 45 34

Website : www.lutherkirche.at

Weinbergkirche

Börnergasse 16

1190 Vienna

Telefon : 01 320 59 84

Website : www.weinbergkirche.at

Erlöserkirche

Kainachgasse 39

1210 Vienna

Telefon : 01 292 71 34

Bekennniskirche

Erzherzog-Karl-Straße 145-147

1220 Vienna

Telefon : 01 282 21 40

Website : www.kirche22.at

Johanneskirche

Dr.-Andreas-Zailer-Gasse 3

1230 Vienna

Telefon : 01 888 22 06

Website : www.evangeliesing.at

...

31 août 1889 : Anton Bruckner se rend à l'abbaye de Seitenstetten pour visiter le professeur à la retraite, Dominik Dunkl, qui en profitera alors pour interpréter au piano quelques unes de ces admirables Symphonies.

4 septembre 1889 : Le jour de son 65e anniversaire de naissance, Bruckner achève de reviser le Scherzo de la 8e.

25 septembre 1889 : Le Trio, largement ré-écrit, est terminé. Il s'agit du seul mouvement de la version révisée que Bruckner a entièrement rédigé de sa main.

1er octobre 1889 : The 25 year old Richard Strauß is promoted to Musical Director of the Grand Duchy of Saxony, becoming Franz Liszt's successor at Weimar. The premiere of his « Don Juan » causes a sensation.

Octobre 1889 : The Klemperers move to Hamburg, which 4 year old Otto will consider his home-town.

11 octobre 1889 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Wilhelm Floderer (Linz) .

« Dear Friend !

Whether the text, in re rd to the content and the textual emphasis, is suited to the old music, I must leave to you as composer. You are, therefore, the responsible one. For the rest, I am glad whenever the Austrians sing anything of mine. A hand-kiss to your gracious lady, greetings and a kiss to you.

Yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Ob sich der Text ... »

Source : Max Auer, lettre n° 212 ; page 225.

Wilhelm Floderer (1843-1917) : “ Kapellmeister ” and composer living and working in Linz. He was Choir-Master of the local « Sängerbund » . Karl Kerschbaum (1834-1905) had replaced the text of one of Bruckner’s vocal compositions with a completely different set of lyrics. This change did not bother Bruckner in the least ; here, he answers a letter from Floderer in regard to the words and sends him a copy of the music with the 2nd set of words.

Novembre 1889 : Bruckner est de retour à Vienne. Il commence à travailler sur le 1er mouvement de la 8e. Il utilise, comme ce fut le cas pour l'Adagio, un manuscrit datant de 1887, de la main de son copiste de Steyr, Leopold Hofmeyer. La révision s'étale sur une plus longue durée en raison de l'ampleur de la tâche et des exigences académiques en début de session.

Parmi les copistes de Bruckner, citons : Karl (Borromäus) Aigner de Saint-Florian (qui fut l'un de ses élèves) ; un certain Carda, de Vienne ; Viktor Christ (qui fut l'un de ses élèves) ; Franz Hlawaczek de Vienne (qui a travaillé à plusieurs reprises pour Franz Schubert et son frère, Ferdinand) ; Leopold Hofmeyer (un ami proche de Steyr et un de ses copistes les plus fiables) ; Johann (Giovanni) Noll (copiste à la « Hofkapelle » de Vienne) ; Karl Paur ; Franz Schimatschek (1812-1877) (altiste à l'Orchestre du Théâtre de Linz ; ami et copiste préféré du Maître) ; et Karl Tenschert qui a travaillé chez Franz Hlawaczek, à Vienne.

11 novembre 1889 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) adressée à son cher copiste Leopold Hofmeyer (Steyr) .

Elle dit que le chef Hans Richter a l'intention de programmer la 1re Symphonie, œuvre qui n'a pas été entendue depuis 1868. Le Maître est agréablement surpris par cette nouvelle :

« I cannot even express to you how much “ Hofkapellmeister ” Hans Richter adores my 1st Symphony. He ran-off with my score, had parts copied-out, and was conducting it in a Philharmonic concert. He wept afterwards and smothered me with kisses, prophesying my immortality. I am in shock ! »

Lettre dans son intégralité :

« True Friend !

In view of your Name-Day, which for me is so joyful, I wish you every good fortune and blessing ! May God fulfill your own wishes ! Kiss your little “ Polderl ” for me. To your wife, my heartfelt greetings ! How is the “ Micherl ” ? I am sending to you, right away, his companion, the Trio ; and, meanwhile, until I get your bill, I am sending you the amount of 10 “ Florins ”.

“ Hofkapellmeister ” Hans Richter is inexpressibly enthusiastic about my 1st Symphony. He ran-off with my score. He had it copied, and he conducted it in a Philharmonic concert ; afterwards, he cried, kept on kissing me, and “ prophesied ” immortality for me. I was astonished !

I greet “ Herr ” Dorfer and beg him to fulfill the promise he extended regarding “ Herr ” Ritterstein ; I have, yet, to receive my photograph.

Congratulating you again,

Anton Bruckner »

Incipit : « In Sicht Ihres für mich ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 213 ; page 226.

Franz Gräßlinger, lettre n° 41 ; pages 49-50.

The 1st Symphony was scheduled to be performed by an Orchestra for the 2nd time. As the letter to Hofmeyer indicates, Richter had the Philharmonic prepare a score and a set of parts for the 1st Symphony and he actually began rehearsals with the Orchestra. However, the performance did not end-up taking place. The performance was ultimately withdrawn not by the judgment of the conductor, or the ability of the Orchestra, but by Bruckner himself who, again, felt a strong urge to improve the work before putting it before the Viennese public.

Leopold Hofmeyer (alternate spelling : Hofmeyr) : Obviously, a copyist and someone whom Bruckner liked very much. Hofmeyer appears in 2 other letters, those dated : February 2 and July 4, 1890.

« Herr » Dorfer appears in only 1 other letter to Leopold Hofmeyer, dated : May 4, 1890.

« Der deutsche “ Micherl ” » was Bruckner's pet-name for his Scherzo to the 8th Symphony, the fair copy of which Hofmeyer was reading at that time.

Ritterstein was an Adjutant to His Kingly Highness of the Duchy of Maximilian Emanuel. In English, he was the equivalent of an Earl.

20 novembre 1889 : In Budapest, Gustav Mahler's 1st important premiere as a composer (that of his Symphonic poem in 2 parts) is a failure. Part 1 (the 1st movement, « Blumine » serenade from « Der Trompeter von Sakkingen » , and Scherzo) receives some applause, but Part 2 (the « Bruder Martin » (Frère Jacques) Funeral March and Finale) meets with a total lack of comprehension from the conservative audience. Mahler later says :

« When, in my earlier years, I didn't know any better and worked less carefully and skillfully -- as in my 1st Symphony -- I paid for it dearly. What came out was not what I wanted; what one heard was not nearly as transparent and perfect as it could and should have been, so that I had to rescore it later. »

(Natalie Bauer-Lechner)

Thus, begins Mahler's normal procedure following the composition of each of his Symphonies : comprehensive revision of the score after every early performance.

The manuscript used for this performance, based on the original autograph but in a copyist's hand, has extensive revisions by Mahler, including augmentation of the trumpets and woodwinds to 3 each, and many changes of orchestration. Based on Mahler's remarks that he « worked less carefully and skillfully » and « paid for it dearly » , his use of the word « re-score » seems to refer more to the painstaking clarification of phrasing (slurs, staccato dots, and many rests between notes to emphasize the staccato even further) than to actual changes of instrumentation, altho certainly his revisions included the latter too.

In addition, there is a major substantive change : the Finale still includes the exact recapitulation of the opening of the movement (a section which will be considerably altered by Mahler, in 1893) but while the base text also still has the recapitulation of the 2 parts of the 2nd theme in reverse order (in a passage very reminiscent of Anton Bruckner) , Mahler inserts a new version of this section which restores the original order of the 2 parts of the 2nd theme (and removes the Bruckner sound) .

The facts that the 1st movement and Scherzo are bound together in 1 volume of this « Budapest » manuscript, and that the « 3. » , written at the top of the 1st page of the Scherzo, is written over a « 2. » , indicate that Mahler originally planned a 4 movement work which did not include the « Blumine » serenade, and that he only decided to include « Blumine » some time before drawing-up the program for the premiere, and that he simply lifted the score of the serenade whole from « Der Trompeter von Sakkingen » for this premiere. (This « Budapest » manuscript is now in the Rosé Collection at the University of Western Ontario.)

31 décembre 1889 : Arnold Schœnberg's father dies in Vienna on New Year's Eve in the flu epidemic, and the 15 year old is forced to leave school and begin working as a clerk in a bank. His boss soon complains to Schœnberg's mother that the young employee is covering all of his papers with musical notations.

AB 89 : 1890

1890 : Victime d'attaques répétées de laryngite et d'un état nerveux généralisé, Bruckner demanda la permission de s'absenter du Conservatoire de Vienne pour une année complète. Ce qui lui sera accordée, mais sans salaire.

Bruckner et l'argent

Anton Bruckner had already made his 1st attempt to be appointed teacher of musical composition at the University of Vienna, in 1867 ; in 1875, he finally became unpaid lecturer in harmony and counterpoint in spite of the opposition of Eduard Hanslick and, evidently, with the support of Karl von Stremayer, Minister for Culture and Education. On 24 April 1876, he gave his inaugural lecture, and for the 1st time, in 1880, he was able to obtain an award of the normal semester's remuneration. His students provide numerous reports of his unconventional style of teaching. Bruckner's ideas and his methods attracted many of the curious who nevertheless approached him with respect. Among his students were Alois Hofler, later professor of pedagogy at the University of Vienna, and Rudolf Steiner, the founder of anthroposophy.

All of Bruckner's attempts to further his career were linked to his life-long search for security. During his life, therefore, he made a number of petitions for different positions, a few of which were crowned with success :

« The most respectful undersigned has taken the liberty of begging the high-ranking Imperial and Royal Ministry for Culture and Education most humbly for the gracious award of an artist's stipend for this year ! Hitherto, the same has always carried-out his protracted studies without any support. »

His applications and letters, for the most part, were also connected to his complaints about his financial situation.

Others, however, report his thoroughly well-established income :

On the whole, he had a very good financial set-up in Vienna ; from the Court Orchestra 1,500 Florins that he increased by 300 Florins ; 1,500 from the Conservatory ; 800 and college money from the University ; private tuition and 1,000 Florins a year from the Emperor for the publishing of his works. And there, he was complaining eternally that he had no money, that he was doing very badly. If I had had 1,500 Florins for the whole family, we would have been in paradise. You could guess how much the Viennese paid for him from the fact that he could devote his time entirely to composition.

...

Peter Urbanitsch. « Anton Bruckner, das liebe Geld, die Wienergesellschaft und die Politik. »

Peter Urbanitsch discusses Bruckner's financial in-comings and out-goings while he was resident in Vienna against the background of the cultural and political changes experienced by Austria in the 2nd half of the 19th Century, in particular, the great financial boom and bust (« Krach ») of the early 1870's ; the striking increase in the number of people in Vienna with disposable income much of which was spent on artistic and cultural pursuits, the political struggle between the Liberal Party (with its emphasis on individual freedom) and the Christian-Socialist Party, in the 1890's ; and, not least (insofar as it affected Bruckner) , the rise of German nationalism, several of whose young supporters were keen Wagnerites and adopted Bruckner as one of their own. Compared with the incomes of a civil servant (ranging between 600 and 1,000 Florins per year, but with additional supplements) ; a teacher (600 Florins in 1870 ; rising to 800 Florins in 1874) ; and a manual worker (ranging between 420 and 850 Florins) in Vienna, in the 1870's, Bruckner's starting salary of 800 Florins at the Vienna Conservatory can be seen as quite acceptable. In addition, he requested (from the Ministry of Education and Culture) 1 off-payments to enable him to devote more time to composition and was granted sums of 500 Florins (at the end of 1868) ; 400 Florins (at end of 1870) ; and 500 Florins (and beginning of 1874) . When one also bears in mind that he received additional income from Saint-Anna's Teacher Training Institute, from 1870 until 1873 ; from private lessons ; from the « Hofmusikkapelle » (occasionally from 1868 ; and regularly from 1875) ; and the University (unpaid in 1875 and for a few years thereafter, but paid from 1880 onwards) , it can be seen that Bruckner had a reasonably comfortable life-style from the mid-1870's. Nor did he have any real reason for financial anxiety either then or in his later years, as he received substantial help in securing the publication of several of his works, including a private donation from Emperor Franz-Josef towards the printing of the 1889 version of the 3rd Symphony ; a substantial donation from Duchess Amelie towards the printing of the 8th Symphony in 1892 ; pensions from the Conservatory (from 1891) and the « Hofmusikkapelle » (from 1892) ; honorary annual gifts from the University (150 Florins in 1894 ; 600 Florins in 1895) ; and regular subventions from erstwhile pupils and private consortia. Urbanitsch's information that Bruckner's liquid assets at his death amounted to nearly 17,000 Florins should, once and for all, dispel the myth that the composer was living in straitened circumstances.

...

Vers la fin de sa vie, Bruckner deviendra de plus en plus préoccupé par l'argent, voire parcimonieux. Il cherchait à éviter les grandes dépenses malgré l'amélioration sensible de sa situation financière. C'est peut-être pour cette raison qu'il a fait le sacrifice de recopier à la main des extraits d'œuvres de Georg Friedrich Händel, Johann Georg Albrechtsberger, Antonio Caldara, Johann Michael Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart et Ludwig van Beethoven qu'il tenait à conserver.

Il pensait peut-être moins à sa personne qu'à ses proches héritiers dans ses démarches pour obtenir de nouvelles sources de revenus. Il était peut-être insatisfait du legs dans son état présent. L'espoir que son frère Ignaz et que sa sœur Rosalia puissent bénéficier un jour de meilleures redevances se profile dans ce passage :

« De mon vivant, je n'ai pratiquement rien reçu en retour pour mes œuvres. »

29 janvier 1890 : Bruckner incrit à la fin de la partition de la 8e Symphonie :

« Dernière note écrite. »

Février 1890 : Bruckner continue à bricoler avec le 1er mouvement de la 8e.

2 février 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) adressée à son cher copiste Leopold Hofmeyer (Steyr) .

« Dear Friend !

You have written everything wonderfully. Sincere thanks, and I shall look highly upon your splendid copy, as a gift from heaven. I will later inconvenience you again, if I may enclosed, please find 5 “ Gulden ”.

To your gracious lady, my deepest respect !

To “ Polderl ”, my kiss !

Yours sincerely,

Anton Bruckner »

Incipit : « Sie haben alles herrlich geschrieben. »

Sources : Max Auer, lettre n° 226 ; page 234.

Franz Gräßlinger, lettre n° 39 ; pages 48-49.

Leopold Hofmeyer appears infrequently in Bruckner's letters, and not in the other literature. He was a friend of Bruckner and seems to have been one of Bruckner's favourite copyists.

3 février 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à son frère Ignaz (Saint-Florian, près de Linz) .

« Dear Brother !

How very alarmed I am over your misfortune, you can only imagine. We thank God out of fullest heart that “ He ” has saved you so wonderfully. All the same, be really careful about what you eat, and inspect each bite you intend to eat. “ Frau Kati ” and I congratulate you on your life's being saved ! Please, find 10 “ Florins ” enclosed. Be careful later about eating smoked meat, and I will be grateful. “ So, be really careful ! ” “ Sali ” complained that she had to

give the doctor 45 “ Florins ”. Do you know anything of that ? “ I received no answer. ” Farewell !

Your Brother,

Anton

Talk has it, in Vienna, that there is a teacher whose name is Anton Bruckner ; and he pretends to be my brother. Thank you very much ! »

Incipit : « Wie sehr ich über Dein Unglück ... »

Source : Max Auer, lettre n° 215 ; page 227-228.

Ignaz Bruckner (1833-1913) : Younger brother of Anton, nicknamed « Nazi » . The only other male sibling to live past childhood (he was the 9th child of the family) . Born on 28 July 1833, grappling with violent convulsions. He will eventually survive, but not without consequences. He will inherit a weakness in the eyes and will be considered all his life as a half simpleton. In 1851, Ignaz will act as a gardener at Saint-Florian until his vision begins to deteriorate. After which, he will be transferred as a servant, inside the monastery. One of its main functions is to be responsible for the operation of the bellows of the Abbey pneumatic organ (built by Josef Mauracher) , which is located in the Marian Chapel (« Marienkapelle ») . Ignaz always remained close to his brother Anton. After the death of the composer, inheritance and payments related to copyright works will be bequeathed in equal parts, to Ignaz and his sister Rosalie (Hueber) : which is worth about 10,000 Guilders. Ignaz Bruckner will die in Saint-Florian, on 4 January 1913.

« Frau Kati » (Katherina Kachelmayer) : Bruckner's house-keeper during the latter years of his life. She was motherly and rather direct with him, at times. The wife of a simple worker, she was born on 19 February 1846 and died, insane, on 23 March 1911 at the Steinhof asylum, near Vienna.

« Sali » is Bruckner's younger sister, Rosalie Hueber.

Mars 1890 : After a year of work, Anton Bruckner completes the revision of his 8th Symphony. In addition to several cuts, the revision augments the woodwinds from double to triple. Unfortunately, Hermann Levi has retired from direction of the concerts in Munich, so there is no prospect of a performance under him.

Nouvelle Société académique Richard Wagner

(« Neuer Richard-Wagner-Verein »)

Mars 1890 :

After Richard Wagner's death, in 1883, the number of members in the Viennese Academic Wagner Society increased

dramatically, with many members advocating both active involvement in anti-Liberal politics and the exclusion of Jews from membership. When the Wagner Society finally rejected these proposed measures, in March 1890, Georg von Schönerer and a splinter group of Pan-German sympathizers left to form the « Neuer Richard Wagner-Verein » (New Richard Wagner Society) . According to the music-critic Josef Stolzing, the Academic Wagner Society had forced-out those like himself « who reminded the directorate whether, in a subtle or blunt manner, that Wagner was an anti-Semite until the end of his life. »

Members of the new organization took an oath to conduct themselves in Wagner's spirit and to associate only with other followers of Wagner and Schönerer. And they accepted extreme German nationalism and anti-Semitism as articles of faith :

« Since Richard Wagner as a nationalistic artist was himself an anti-Semite, every Wagner Society must also be unadulteratedly German, so as not to become a caricature of an artistic association bearing the name Wagner. »

Anton Bruckner was named honorary member, and August Göllerich, his official biographer and the « spiritual creator » of the group, became its honorary chairman. Along with Göllerich and Stolzing, founding members included Camillo Horn and Hans Puchstein. All 4 of these men from Vienna's lunatic fringe worked as music-critics for 2 new anti-Semitic newspapers, the « Deutsches Volksblatt » and the « Ostdeutsche Rundschau » .

Anton Bruckner was present at the inaugural meeting of the « Neuer Richard Wagner-Verein » .

Le « Ostdeutsche Rundschau »

Ostdeutsche Rundschau, erschien zunächst ab 6. April 1890 als Wochenzeitung, dann von 1. Oktober 1893 bis 31. Dezember 1903 beziehungsweise von 3. Mai 1908 bis 1. August 1919 als Tageszeitung (ab 12. November 1918 mit dem Titelzusatz « Deutsches Tagblatt ») . In ihr ging das « Deutsche Montagblatt » auf. Ab 25. Juni 1920 erschien die Zeitung als Wochenzeitung.

Le « Deutsches Volksblatt »

Deutsches Volksblatt war der Titel einer österreichischen Tageszeitung, die von 1889-1922 im Format 2° in Wien erschien. Gegründet wurde das Blatt von Ernst Vergani. Der Titelzusatz lautete zunächst « radikales Mittelstandsorgan » und wurde ab dem 1. Juni 1919 auf « Tageszeitung für christliche deutsche Politik » geändert. Vom 28. März 1922 bis zur letzten Ausgabe am 3. September. 1922 führte die Zeitung den Zusatz « Tageszeitung für Wirtschaftspolitik » . Die Auflage stieg schon Anfang 1889 von 2000 auf 12.000, dann auf 30.000 (1901) und 45. - 55.000 (1904) , sank danach auf 25.000 (1910) und blieb bis in den Weltkrieg auf diesem Stand.

Der Nachrichtenteil war nach Inland und Ausland gegliedert, der Leitartikel auf der Titelseite behandelte meist außenpolitische Fragen. Der Wirtschaftsteil enthielt eingehende Marktberichte. Lokale Themen wurden ausführlich behandelt, doch trat der Lokalteil außer in der sensationsheischenden Gerichtssaalrubrik selbständig nicht hervor. Im

Feuilleton auf der ersten Seite wurden ein Fortsetzungsroman oder belletristische Beiträge gebracht, während unter « Theater, Kunst und Literatur » eingehende Berichte und Kritiken aufschienen. Der 1897 eingeführte Sportteil wurde bald weiter ausgebaut. Der Inseratenteil enthielt die Aufforderung « Kauft nur bei Christen » ; nach dem Ausscheiden Verganis wurden jedoch auch Inserate jüdischer Firmen angenommen.

Das « Deutsche Volksblatt » war die bedeutendste deutschnationale und antisemitische Tageszeitung Österreichs. Außenpolitisch befürwortete sie das Bündnis mit dem deutschen Reich. Innenpolitisch näherte es sich Karl Lueger an und trat bei den Wahlen für die Christlichsozialen ein. Mit dem Aufstieg der « Reichspost », die eine ähnliche politische Linie vertrat begann der Niedergang des « Deutschen Volksblatts ». Während des Weltkriegs verlor es immer mehr an Bedeutung, ging noch 1918 an ein industrielles Konsortium über und wurde 1919 von einer deutschen Gruppe unter der Leitung von Karl G. Hugelmann übernommen. 1922 wurde sie in den Besitz der Niederösterreichischen Handels- und Gewerbebank transferiert. Die letzte Ausgabe erschien am 3. September 1922. Als Nachfolger trat die « Österreichische Sonntags-Zeitung » in Erscheinung, die nur noch einmal wöchentlich erschien.

...

Deutsches Volksblatt, Tageszeitung, die ab 1. Jänner 1889 von Ernst Vergani gegen den Willen von Georg Schönerer herausgegeben wurde. Das Deutsche Volksblatt war das bedeutendste deutschnational-antisemitische Organ in Österreich, vertrat jedoch eine gemäßigte Linie und stand in seiner Haltung zwischen Reichspost und Ostdeutscher Rundschau ; die Zeitung bezeichnete sich selbst als radikales Mittelstandsorgan und eine Tageszeitung für christlich-deutsche Politik. Die Ostdeutsche Rundschau war am 6. April 1890 von Karl Hermann Wolf, der wegen Streitigkeiten mit Vergani aus der Redaktion ausgeschieden war, gegründet worden. Eine Nebenausgabe war der 1918-1920 erschienene « Telegraf » . Nach größeren Schwierigkeiten gegen Ende des Ersten Weltkriegs kam das Deutsche Volksblatt 1922 in den Besitz der Niederösterreichischen Handels- und Gewerbebank, mußte jedoch wegen der Auswirkungen der Inflation am 3. September 1922 eingestellt werden. Eine Art Wiedergeburt erlebte das Blatt ab 24. September 1922 in der wöchentlich erscheinenden « Österreichischen Sonntagszeitung » , aus der dann die « Österreichische Gewerbe-Zeitung » hervorging (5. November 1929 bis 1. Jänner 1938) .

...

Georg Ritter von Schönerer and a splinter group of Pan-German sympathizers left the « Wiener akademischer Wagner-Verein » . They formed the « Neuer Richard-Wagner-Verein » , in the words of the Pan-German leader's hagiographer, Eduard Pichl, « to free German art from adulteration and Jewish influence » . Pichl wrote that « because the national rebirth of Germanness in Austria is connected in perpetuity with his (Schönerer's) cherished name » , the Society took an oath to conduct itself in his spirit and to associate only with other Wagnerites and followers of Schönerer ; needless to say, it excluded Jews. The founding members included August Göllerich, Josef Stolzing, Camillo Horn, and Hans Puchstein, all of whom wrote music criticism for anti-Semitic newspapers : the already existing « Deutsches Volksblatt » and the « Ostdeutsche Rundschau » , which began publication 2 weeks after the Society's inaugural meeting. During that meeting, the New Society declared its guiding principle :

« Since Richard Wagner, as a nationalistic artist, was himself an anti-Semite, every Wagner Society must also be unadulterably German, so as not to become a caricature of an artistic association bearing the name Wagner. »

Anton Bruckner was named honorary member and August Göllerich, the « spiritual creator » of the group, its honorary chairman.

The « Deutsches Volksblatt » , of course, gave an approving account of the founding of the « Neuer Richard-Wagner-Verein » ; both it and the « Ostdeutsche Rundschau » continued, moreover, to make use of Bruckner's growing fame in their reports on the Society's activities. In April 1893, for instance, the « Deutsches Volksblatt » reported that he might attend a meeting set to feature a performance of his String Quintet and a talk by the notorious Houston Stewart Chamberlain, « On Wagner's Relationship to the Social-Religious Question » :

« The Society looks forward to a large turn-out of members and guests, especially since Professor Bruckner himself has held-out the prospect of appearing at the interesting evening, which through the Master's presence might lay claim in more than one respect to being called a Bruckner evening. »

The fact that political radicals had taken-up Bruckner's cause did not pass unnoticed, and it complicated matters for his more moderate supporters. When Bruckner received an honorary doctorate from the University of Vienna, in 1891, Göllerich had been his official biographer for some time. As such, he was an obvious choice to speak at a celebratory gathering of students (« Commers ») , on 11 December. Because Göllerich's outspoken anti-Semitism made him too controversial, the University eventually asked him to withdraw. Having already prepared a speech, he published it in the « Deutsches Volksblatt » as :

« Anton Bruckner. The formal address by August Göllerich not given at the Bruckner celebration. »

Beginning with its paeon to the German spirit, Göllerich's speech was a tribute that a Wagnerian fundamentalist might be expected to conjure-up for such an occasion. Peppering his presentation with unattributed quotations from « the Master » (for instance, « only the purposeless is beautiful ») and with such Wagnerian keywords as « educatedness » (« Gebildetheit ») ; « guilelessness » (« Harmlosigkeit ») ; and « necessity » (« Nothwendigkeit ») , he exposed the topics in a straightforward discursive manner. But when he began to discuss the historical significance of Bruckner's Symphonies, he suddenly started to make a Wagnerian montage, splicing together excerpts from, at least, 6 different essays with little connecting material between them. In 1884, Göllerich had made an elaborate exegesis on the vulnerable key-issue of Bruckner's Symphonies ; this time, he chose to create a distracting barrage of « Wagneriana » :

« It would have been a rational process if he had consciously overthrown the received architectural forms of music ; we find, however, not a trace of that in his works. His rebellion against every constraint of convention lay in nothing but the unfolding of his inner genius (exuberantly free, not to be restrained by anything, even those forms) which allowed us to approach a completely new world in almost completely identical, merely amplified forms. For the same reason that an architect cannot move the pillars of his building at his discretion nor, indeed, use the horizontal parts as vertical, Bruckner, too, changed nothing in the structure of the Beethovenian Symphony ; in that, he simply installed

expanded and sundry themes and counter-themes on that legitimate foundation, out of which he built increasingly majestic buildings. At the same time, he took these apart into their smallest components, to which he gave now predominantly rhythmic new patterns, to disperse there in a whirlpool - always, however, so enthralling through their vivid movement, that the hearer can, at no moment, avoid its effect, but rather, strained with the most intense interest, must recognize a melodic significance in every harmonic tone, indeed, every rhythmic pause. Wagner says that, often, the real essence of art today is only industry ; its moral purpose, the acquisition of money ; its aesthetic pretext, the entertainment of the bored. And many of today's composers follow quite intentionally the maxim, « the world wants to be deceived » , which Liszt once delightfully rendered as, « the world wants trash » , and which we see observed, sometimes by even the truly thoughtful, with the aim of achieving the desired popularity. Since, moreover, nowadays, there is a great deal of travelling, many of the most estimable current Symphonists bring back unpleasing melodies that have made no impression on others. And we are, on our fine way, toward having our painting and art exhibitions or our newspaper articles set flatly in music, and downright peculiar instrumental effects and surprising harmonizations based on such a foundation, so that stolen melodies are made unrecognizable and played to the astonished world as Classical vivid music. »

...

Houston Stewart Chamberlain's growing hostility was directed largely at Jews, not at other groups from all over the Empire that helped people Vienna. He even said he was elated to live amid such a colourful mix of Magyars, Poles, Czechs, Slovaks, Slovenes and the rest. But that feeling gradually changed too. During his long trip on horseback with Anna through the Balkans, in 1891, Chamberlain began to be obsessed with race - comparing what he regarded as degenerate Slavs with pure, fair-haired Serbs. He also joined the « Neuer Wagner-Verein » (New Wagner Society) , a group that had broken away from Vienna's main Wagner association and which, unlike the parent body, flirted with nationalist politics - even with pro-fascists like Georg von Schönerer, leader of the (Austrian) Empire's pan-Germans. Chamberlain despised Schönerer and had become involved with the « New » Society mainly because the old one had increasingly criticised Cosima's imperious rule in Bayreuth. But the more he came into contact with nationalist circles and observed the Jews and Slavs around him, the more he began to see history in terms of racial conflict - with the Germans the highest strain, but gravely endangered.

...

The Vienna Academic Wagner Society, which had always included Jewish members, split over the question of anti-Semitism, with Georg Ritter von Schönerer and his followers forming a separate, explicitly anti-Semitic « New Richard Wagner Society » (« Neuer Richard-Wagner-Verein ») . The founding meeting of the splinter group took place in a beer hall, just outside the « Ringstraße » on March 20, 1890.

Among other attendees at this celebratory event were official delegations from several of Vienna's student fraternities, the very groups in which racial anti-Semitism had first begun to take hold in Vienna some 10 years earlier. Anton Bruckner was named an honorary member of the new organization, and August Göllerich, whom the « Deutsches Volksblatt » described as the « intellectual-spiritual creator » (« geistiger Schöpfer ») of the breakaway group, was

named its honorary chairman. Not only Göllicher but also several other members of the new organization, including Josef Stolzing, August Püringer, Hans Puchstein, and Camillo Horn, were active as music-critics. It was a simple matter for these young radicals to use Wagner's call for a regeneration of German civilization in the face of the ruinous effect of Jewish-bourgeois materialism as a weapon to wield against Vienna's « de-based » musical culture, in which Jews seemed to play an outsized role.

This can be seen in the inaugural issue of the « Ostdeutsche Rundschau », which appeared on April 6, 1890, and included a brief report on a concert produced by the newly founded Society that included piano performances of 3 Symphonic poems by Franz Liszt, as well as Hans Sachs's final number from « Die Meistersinger » and a handful of shorter vocal pieces. After proudly mentioning the large number of bedfellows who had already come together in the « most fervent cultivation of national music », the anonymous author of this notice extended an enthusiastic invitation to all « art-understanding and art-enthused comrades » to join the new Society, which aimed to deliver « an astonishing, joyful, and audaciously liberating act of excommunication of a non-German power that is hostile, in art and life as well as in music, to the Germanic-idealistic world-view » .

This same issue of the « Ostdeutsche Rundschau » also included August Göllicher's review of the recent concert in which the Philharmonic players had paired Karl Goldmark's « Prometheus Bound » Overture with Liszt's « Dante Symphony » . Like Theodor Helm, Göllicher made tacit reference to Wagner's « The Public in Time and Space » , but instead of doing so merely to praise Liszt's work, as Helm had done, he also sought to use Wagnerian thought to attack Goldmark and his many champions among the Philharmonic's subscribers. In this essay, Wagner was concerned to explain « the tragedy of the fate of any creative spirit in its submission to the conditions imposed upon its activity by time and space » . Using this as his cue, Göllicher reports his regret, presumably on the late Liszt's behalf, about the fast tempos that were taken seemingly only in order to ensure that there would be time and space enough left in the concert to perform the « Dante Symphony » (« an eternal work » , as Wagner had called it) « after Goldmark's truly rather “ bound ” “ Prometheus ” » . This leads to a snide remark that in the Overture at hand Goldmark « exploits the never-ending improvements of (Prometheus') chronic liver distress » only to gain time and space, as it were, « for the most modern and dubious salon-yodeling » .

With that, Göllicher turns his attack from the composer onto the Orchestra's regular subscribers, whose taste he likens to that of the shallow public that had recently been drawn to see the sensationalist Viennese performances by a traveling American mind-reader named Anna Eva Fay :

« Even though the progress of our Philharmonic public, which takes almost as much interest in Goldmark's shackles as it does in the mesmerizings of the mentalist Miss Fay, has throve so widely that a cry for help like the well-known “ Ei, Herr Jesus ” of a Leipzig performance was squelched in the opportune varnishing of all unfeigned feelings, the Philharmonic's pageant in the “ Musikvereinssaal ” agreed that this performance of the “ Dante Symphony ” had been too funny for words. Soon, we would have to join in this laughter in a different sense, in that we could hear some leading and sniffing souls distinctly complain that they absolutely must not find those places in the score in which heaven begins and with it salvation. »

In Wagnerian fashion, Göllerich makes a convoluted connection in this passage between the title of Goldmark's Overture (« Der gefesselte Prometheus ») and « Goldmark's " Fesselungen " and those of Miss Fay » . (« Fesselungen » translates as both « shackles » and « mesmerizings » .) And, in a final allusion to « The Public in Time and Space » , he recalls for his readers Wagner's cutting remark about the the dazed and bewildered response by the public to a performance, in Leipzig, of the « Dante Symphony » .

Like his earlier review of « Im Frühling » , this one, too, attacks several targets at once. Here « salon-yodeling » suggests an inauthentic (because Jewish) appropriation of rural Alpine yodeling (implying what is « genuinely » German in the « völkisch » sense) . Göllerich mocks the audience for covering-up its genuine, obviously negative reaction to Franz Liszt's Symphony in a tight-lipped display of its good up-bringing. And, to top it off, there is the sneering reference, at the end presumably, to Eduard Hanslick, one of those « sniffing souls » who simply refused to come to grips with Liszt's music.

The chief music-critic for the « Ostdeutsche Rundschau » during its 1st years of existence was not August Göllerich but another charter member of the « New Richard Wagner Society » , the civil servant Joseph Czerny, who published under the eminently Wagnerian « nom de plume » : Josef Stolzing.

(Göllerich was a resident of Linz, not Vienna, and so he was unable to review Viennese concerts on any regular basis.)

Czerny's preview of the 1890-1891 Viennese concert season is typically coarse in tone. He notes that Goldmark and Brahms are « the right composers for the predominantly Jewish audience of the midday (Philharmonic) concerts » and then continues :

« We are very curious about the Philharmonic's repertoire, which will be assembled, as ever, from the frequently heard Symphonies of Beethoven, Schubert, and Schumann, along with the most recent Jewish works. What a pleasing spectacle awaits us when Hanslick, Hirschfeld, Königstein, and Kalbeck will again bestow the palm to their great (?) fellow-clansmen Goldmark, Goldschmidt, Brahms, et al. , and lead them into the temple of immortality. Long live the music-making and music-loving Jewry ! Strange ! In the realm of politics, Jewry is Liberal, in that of music, conservative. »

...

Richard Wagner accepted the dedication of Anton Bruckner's 3rd Symphony :

« Well then, dear Bruckner, the dedication is a fact ; you give me uncommonly great pleasure with this work. »

Franz Schalk's tale of the inadequate performances and hostile reception of Bruckner's Symphonies closed with 1 final anecdote :

« Only the One remained always staunchly sympathetic to him, and it was he who, in his singularly tender manner toward Bruckner, spoke friendly words of consolation :

“ Depend on me ; I myself will still perform your work. ” »

At the end, Schalk addressed the issues of Wagner's 1879 essay by assuring his readers that Bruckner's music was, « in the distinguished sense, Symphonic throughout and does not give rise to fears of a freedom of expression and construction bewildering without dramatic clues » , and posing a rhetorical question :

« Should the liberties of complicated harmonies and modulations remain excluded from Symphonic style, if their use is produced and justified by masterful thematic or contrapuntal development ? »

With this article, Schalk continued his long-standing support of Bruckner, as his student and then as a member of the « Wiener akademischer Wagner-Verein » . Since Bruckner had been convinced that Wagner would some day help him, « the Master's » death had made him despair about his own future. In response to Bruckner's dark mood, Schalk became even more active on the composer's behalf. The article in the « Bayreuther Blätter » , in fact, greatly benefited Bruckner's cause. According to Max Auer, it inspired the editor of the Journal and most committed Wagnerite of all, Baron Hans von Wolzogen, acquainted for many years with Bruckner, « henceforth, also to intercede for him with his great influence » .

In contrast to Schalk, August Göllerich's conversion to Bruckner's cause almost coincided with the death of Wagner. « Enthusiastically absorbed » in Wagner's writings from an early age, Göllerich rivaled Wolzogen in his devotion to « the Master's » world-view. He had known about Bruckner as well since childhood, but the performance by the Vienna Philharmonic of the middle-movements of the 6th Symphony, on 11 February 1883 (2 days before Wagner's death) , gave him « the occasion to be more intensively engaged with Bruckner » . In 1884, he began to attend the composer's Vienna University lectures and, then, became his official biographer. Göllerich described his article in the « Deutsche Worte » as a tribute « to the 71st birthday of Richard Wagner » . A daring re-interpretation of Wagner's reception of Beethoven began with a quotation from the 1870 Centennial essay :

« Beethoven never fundamentally changed any of the established forms of instrumental music ; the same structure is to be detected unequivocally in his last works as in his 1st. Here emerges again the peculiarity of the German nature, which is so intrinsically deep and richly talented that it can imprint its essence on every form, transforming from within and, therefore, spared the necessity of external revolution. »

Göllerich immediately applied Wagner's words to Bruckner, likewise « so intrinsically deep and richly talented, so German and, therefore, so specifically a musician, that it is completely natural that he is satisfied by the outward form of the Symphony » .

Turning to that most problematic essay, « Über die Anwendung der Musik auf das Drama » (1879) , Göllerich cited both Wagner's claim that Beethoven had changed nothing in the form as found in Haydn and his comparison of the Symphony's formal constraints to structural « pillars » .

Göllerich asserted that « Bruckner, too, has not changed the pillars of the Symphonic structure, but rather has shown, for the 1st time (and that is his place in music history) , the expansion and enrichment still possible in the Symphonic form with the new resources after Wagner and Liszt, what splendors can be created in it without its having to become a Lisztian « Symphonic poem » .

Göllerich finally quoted Wagner from the same essay on the historical absence of « the right Beethoven » who would have known how to proceed in the earlier, Classical Symphonic style using recent harmonic and thematic innovations. He then identified Bruckner as « that 2nd Beethoven longed for by Wagner » , an astonishing claim since Wagner already knew of Bruckner and his Symphonies, in 1879 : he had looked at the 2nd and 3rd Symphonies, in 1873, and accepted the dedication to himself of the 3rd - a story of no little importance to Bruckner's Wagnerian devotees. Despite the cavernous hole in his argument, Göllerich seems to have been proud of this article, as he re-printed it in his biography of Bruckner and used it again in a review of a performance of the 7th Symphony, in 1889. The immediate aim of this exegesis was to justify Bruckner's cultivation of the Symphony rather than the Symphonic poem ; its ultimate objective was to claim, using the full-weight of Wagner's authority, a truly exalted place in music history for the Symphonist.

...

Tanya (Buchdahl) Tintner (widow of the great Bruckner conductor, Georg Tintner) , who describes the anti-Semitism in Vienna in her book, « Out of Time : The Vexed Life of Georg Tintner » , gives the background which helps to place Bruckner's reported relations with Mahler and Jews in context. In an e-mail exchange, she wrote :

In Bruckner's time, anti-Semitism was endemic in Austria, and was even to be found in « mild-mannered » and intelligent and, otherwise, perfectly reasonable Austrians ; it was so much part of the fabric of Austrian life that, if you weren't on the receiving end of it, you simply didn't notice it. Low-level anti-Semitism was not only regarded as perfectly acceptable, it wasn't even seen as any sort of negative prejudice at all. It was just the way you dealt with Jews, the way you saw them. Non-Jews had dealings with Jews in Vienna all the time, but that didn't mean that the former had anything other than contempt for the latter, entirely because of their Jewishness. Alma Mahler is a good example of this : she married 2 Jews but it didn't stop her writing and saying the most vile things about Jews in general. In Austria, at the time, there was nothing contradictory about this. Nowadays, Alma's behaviour would be utterly unacceptable ; at the time, it was just pretty normal. So, it would be perfectly possible for Bruckner to admire Mahler, be grateful to Mahler, and despise Jews all at the same time.

The question is whether Bruckner was just your regular Austrian (an anti-Semite by current standards, not an anti-Semite by late- 19th Century standards, background anti-Semitism as it were) or something rather worse. Most likely, Bruckner was one of the more tolerant Austrians (and being non-Viennese makes it, yet, more like it was in Vienna, home to a quarter of a million Jews, where the hatred was so extensive) , and anti-Semitism, if any, that might be attributed to him would be of the endemic, « common-or-garden » , background variety.

It is, perhaps, difficult to see Bruckner as at all anti-Semitic, but even if his attitude to Jews fell within the pale of

this « background » variety of anti-Semitism, the same cannot be said of some of those with whom he was associated. The primary agency by which Bruckner's works were promoted in Vienna, in the 1880's and 1890's, was the Vienna Academic Wagner Society (« Wiener akademischer Wagner-Verein ») . Josef Schalk was active in this Society on Bruckner's behalf and many of Bruckner's works received piano transcription performances under the auspices of this Society.

Margaret Notley writes :

« Indeed, the Wiener akademischer Wagner-Verein included many Jews. This organization, which Theodor Helm likened, in 1891, to “ a miniature Bayreuth for Bruckner ”, declined to support the anti-Semitic politics that began to pose a serious threat to Viennese Liberalism, in the 1880's. »

But, in 1890, the extreme Pan-German nationalist and anti-Semite, Georg von Schönerer, together with a splinter group of sympathisers, left the « Wiener akademischer Wagner-Verein » to form the New Richard Wagner Society (« Neuer Richard-Wagner-Verein ») .

The Society declared :

« As national artist, Richard Wagner was an anti-Semite, so must every Wagner Society be un-contaminated German, so that it does not become a caricature of an artistic association that bears the name of “ Wagner ”. » (21)

(The event was reported in the anti-Semitic newspaper, « Deutsches Volksblatt » , on 27 March 1890.)

The 1st motion now put by the board, that « Meister » Anton Bruckner, the heir to Beethoven's genius long silenced to death by the press, be appointed honorary member, and the spiritual creator of the New Richard Wagner Society, Herr August Göllerich be appointed honorary Chairman, was unanimously adopted and called forth a storm of true German enthusiasm.

Both Wagner Societies promoted talks about and performances of Bruckner's works, which didn't happen elsewhere in the conservative music establishment, which leads Doctor Robert Hirschfeld to comment in « Die Presse » , on 24 December 1890 :

« The conservative critics have always treated Anton Bruckner with ridicule and scorn. So, he fell into the hands of political partisans who took pains to take in the “ abandoned man ” in all spheres, in order in the end to discredit him altogether. »

Although this group of anti-Semitic supporters was keen to claim Bruckner as a great German « Meister » , and described such a being as free from Jewish influence, nowhere is there a word or action of Bruckner's that records him as ever being active in their cause. We have no evidence of any response from him to his appointment as honorary member, not even in August Göllerich's biography, nor any evidence of him taking an active role in the «

Neuer Richard-Wagner-Verein » at all. Although their programme was anti-Semitic, and they chose Bruckner as their artistic mascot, they seem to have found him totally unusable to follow in Wagner's foot-steps in the vanguard of anti-Semitism. Bruckner continued his association with Jews, including Gustav Mahler, Friedrich Eckstein, Ferdinand Löwe and Herman Levi, and with the somewhat more liberal « Wiener akademischer Wagner-Verein » of which he had also been appointed honorary member, in 1885.

Viennese Wagnerism and « Sharper Key » Politics

What one historian calls the « dreary rationalism » of the Liberals had produced a reaction, an anti-rational cult of emotion and instinct that became increasingly prominent during the 1880's. (53) While the reaction drew on many sources, among them Schopenhauer and Nietzsche, Wagnerism created the most immediate link between politics and music in late- 19th Century Vienna. Reception of Richard Wagner's music and, even more, his writings had a direct impact on the volatile brands of mass politics that evolved in the city during the 1880's. 3 Parties of lasting importance developed out of the chaotic anti-Liberal movement of that decade : the Right-wing Pan-Germans and Christian-Socials ; and the Left-wing Social-Democrats. During that decade, leaders or future leaders of all 3 Parties belonged to the « Wiener Akademischer Richard Wagner-Verein » (Viennese Academic Richard Wagner Society) . Adam Wandruszka writes, moreover, that the Parties' origins can be traced back « until one finally finds the “ founding fathers ” of all 3 camps (and, thus, of Austrian Party and domestic history in the 20th Century) gathered together in a single “ Circle ” around the young Georg von Schönerer » . (54)

The basic condition that permitted political change was a gradual transition to universal male suffrage that began in 1882, when the vote was extended on the national level to lower middle-class men. But the insurgents succeeded because they refused to accept as a discursive premise the appeals to reason that supported the Liberal world-view. In the late- 1870's, Schönerer and his « Circle » came-up with a political style they called the « sharper key » , calculated to excite emotion rather than engage the intellect. Schönerer's youthful followers came from the same middle-class backgrounds as most establishment politicians ; Schorske analyzes their anti-Liberalism as to some extent a rebellion against their fathers' generation. (55) Populism, cultural anti-Semitism, and jingoistic pride in German culture (like that of Liberals, but more extreme) all bolstered and in part inspired by Wagner's legacy, formed the foundation of their program. Because of the ties between Jews and Liberalism, the deliberate arousal of anti-Semitic feelings became the most potent tool in the fight to dislodge the Liberals from power.

An effective anti-Liberal movement began to coalesce in Vienna shortly after lower middle-class men gained the vote at the local level, in 1885. The historian John Boyer attributes the changed style of politics to this new class of voters :

« Much of the irrational behavior which has been imputed to Lueger and other Christian-Social leaders on the basis of their wild rhetoric was actually a commonly understood and accepted system of public discourse current among the particular strata to which the Christian-Socials appealed. » (56)

This does not fully explain the new political style's origins. Although Lueger, often portrayed as the ultimate pragmatist, habitually resorted to the « sharper key » to exploit a tense political situation, the earlier group around Schönerer

had conceived it. Some of the most prominent members were Jewish and had long accepted a form of cultural anti-Semitism as part of their « völkisch » reaction against the bourgeois Liberalism of their parents. Since, they saw themselves as members of the German « Volk » , even the Jewish members felt it essential to reject what they regarded as Semitic cultural traits. As George Mosse observes, the Jew was seen in stereotype as being intellectual and artificial, rootless and alienated from nature. (57)

Only when the racial cast of Schönerer's anti-Semitism became obvious, in the spring of 1883, did these Jewish members break with him. Schönerer's public avowal of racial anti-Semitism virtually coincided with the « Maaßen » incident, in which the Liberal elite's own German-nationalist prejudice came to the surface. Shortly thereafter, Schönerer founded his own organ, « Unverfälschte Deutsche Worte » (Unadulterated German Words) , in contra-distinction to the « Deutsche Worte » published by his erstwhile followers.

Schönerer's new scandal sheet offered running commentary on the marked presence of Jews in the city's music life, for example in the « Wiener Tonkünstler-Verein » (Viennese Musicians' Society) . (Johannes Brahms was closely associated with this organization, which formed a kind of Classicist or « Liberal » counterpart to the Academic Wagner Society.) In 1887, Schönerer's periodical, not a paper given to subtlety, named some members of the « Tonkünstler-Verein » and remarked on how « verjudet » it had become in the year or so of its existence :

« This list of names, at the same time, shows the complete Jewish domination of art in Vienna, in the Conservatory, and in the music shops. Indeed, the Viennese “ Tonkünstler ” Society should really be called “ Cohnkünstler ” Society. » (58)

The following year, 1888, Schönerer and some of his associates went much further. They physically attacked the staff of the « Neue Wiener Tagblatt » because the paper had issued a premature report of the German « Kaiser » 's death. Schönerer's subsequent conviction for the assault led to a 5 year ban on his participation in politics. Following his trial, the government cracked down on German nationalist groups, which meant that most Pan-Germans put their support, for the time being, behind Karl Lueger and the emerging Christian-Social Party to bring about the collapse of Viennese Liberalism. (59)

The role of Wagnerism in the new Parties' origins is better-known than are later developments that show the continuing connections between Wagnerism and Viennese politics. After Wagner's death, in 1883, the number of members in the Viennese Academic Wagner Society increased dramatically, with many members advocating both active involvement in anti-Liberal politics and the exclusion of Jews from membership. (60) When the Wagner Society finally rejected these proposed measures, in March 1890, Schönerer and a splinter group of Pan-German sympathizers left to form the « Neuer Richard Wagner-Verein » (New Richard Wagner Society) . According to the music-critic Josef Stolzinger, the Academic Wagner Society had forced-out those like himself « who reminded the directorate whether, in a subtle or blunt manner, that Wagner was an anti-Semite until the end of his life. » (61)

Members of the new organization took an oath to conduct themselves in Wagner's spirit and to associate only with other followers of Wagner and Schönerer. And they accepted extreme German nationalism and anti-Semitism as articles

of faith :

« Since Richard Wagner as a nationalistic artist was himself an anti-Semite, every Wagner Society must also be unadulteratedly German, so as not to become a caricature of an artistic association bearing the name Wagner. »

Anton Bruckner was named honorary member, and August Göllerich, his official biographer and the « spiritual creator » of the group, became its honorary chairman. Along with Göllerich and Stolzing, founding members included Camillo Horn and Hans Puchstein. (62) All 4 of these men from Vienna's lunatic fringe worked as music-critics for 2 new anti-Semitic newspapers, the « Deutsches Volksblatt » and the « Ostdeutsche Rundschau » .

A « Probeblatt » for the « Deutsches Volksblatt » (15 December 1888) included a front-page article that borrowed the title of Richard Wagner's essay, « Was ist deutsch ? » , and quoted at length from it. (63) Proclaiming that the « Deutsches Volksblatt » was the belated realization of Wagner's wish for a newspaper representing « true Germanness » , the anonymous author articulated a belief that German music could heal modern society's ills, but stressed the extremity of those ills. That this article projecting an attitude of twisted idealism toward music appeared on the very 1st page of a newspaper later deemed « the most significant German-national, anti-Semitic organ in Austria » underscores the continuing presence of Wagnerism in Viennese politics. (64)

While the Academic Wagner Society had ostensibly chosen a non-political stance, the group's report for the year 1891 suggested otherwise. Thanking « the progressive champions for our cause in the Viennese press » , in particular Theodor Helm, the report reiterated the frequently observed connection between Liberal politics and conservative tastes in art. A contradiction was noted, in that the « politically “ most Liberal organs ” believe they must behave in a thoroughly reactionary manner in artistic and especially musical questions, even today » . (65)

Anton Bruckner had, for some time, been receiving support in the press from Helm and another critic associated with the Academic Wagner Society, Hans Paumgartner (as well as from a 3rd critic, Ludwig Speidel, who had no use for Wagner) . While Helm and Paumgartner, critics for long-established newspapers, couched their reviews of Brahms in language with anti-Liberal overtones, critics for the new papers borrowed the linguistic innovations of « sharper key » politics. Indeed, in 1901, Carl Hruby, a student of Bruckner in the years around 1890, explicitly connected the gains that had finally been made on that composer's behalf to the political changes :

« During the Liberal era, now defunct, one believed that everything must be handled with kid gloves and that, in all things, one had to maintain the wonderful so-called “ parliamentary tone ” . That has fortunately changed, in recent times. »

According to Hruby, the sober uses of language previously considered appropriate had been inadequate to counter the attacks on Bruckner. (66)

As part of the contemporary dialectic of action and reaction, the Liberal critics' reception of Bruckner had given rise to anti-Liberal reception of Brahms, expressed in the idioms of the new political style.

(Image) Bottom of page 1 of the « Deutsches Volksblatt » (13 December 1891) :

August Göllerich, as Anton Bruckner's official biographer, had been scheduled to speak to a student gathering on 11 December at the « Sofiensaal », on « Marxergasse » ; the occasion was the University of Vienna awarding the composer an honorary doctorate. The University asked Göllerich to withdraw because his outspoken anti-Semitism made him too controversial a figure. The « Deutsches Volksblatt » subsequently published the speech as the « formal address by August Göllerich not delivered at the Bruckner celebration » .

(Below the beginning, a note urges readers to « buy only from Christians » : an economic boycott of Jewish merchants was underway.)

Notes

(53) Robert A. Kann. « The Multinational Empire » , 2 Volumes, Columbia University Press, New York (1950) ; Volume 1, page 101.

(54) « Österreichs politische Struktur » , in : « Geschichte der Republik Österreich » , edited by Heinrich Benedikt, Rudolf Oldenbourg, Munich (1954) ; pages 292-293 - quoted and translated, in : William J. McGrath. « Dionysian Art and Populist Politics » , page 166.

(55) « Generational Tension and Cultural Change » , in : « Thinking with History » , pages 141-156.

(56) « Political Radicalism » , in : « Late Imperial Vienna : Origins of the Christian-Social Movement (1848-1897) » , University of Chicago Press, Chicago (1981) ; page 206.

(57) William J. McGrath. « Dionysian Art and Populist Politics » , pages 196-197.

(58) « Vom Wiener Tonkünstlerverein » (signed « r. ») , « Unverfälschte Deutsche Worte » (16 March 1887) .

(59) Robert Solomon Wistrich. « The Jews of Vienna » , page 219 ; and Peter Pulzer. « The Rise of Political Anti-Semitism in Germany and Austria » , revised edition, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts (1988) ; page 153.

(60) This information came from my own study of the « Jahresberichte » of the Wagner Society, for the years 1873 through 1910.

(61) Review in the « Ostdeutsche Rundschau » (11 January 1891) , of a performance by the Vienna Philharmonic of Anton Bruckner's 3rd Symphony.

(62) Eduard Pichl (Pseudonym : Herwig) . « Georg Schönerer und die Entwicklung des Alldeutschtums in der Ostmark : Ein Lebensbild » , 4 Volumes, Gerhard Stalling, Oldenburg (1938) ; Volume 2, page 59.

(63) The 1st numbered issue appeared on 1 January 1889.

(64) Kurt Paupié. Handbuch der Eisterreichischen Pressegeschichte (1848-1859) , 2 Volumes, Wilhelm Braumuller, Vienna (1960) ; Volume 1, page 107.

(65) « Jahresbericht » (1891) , page 16.

(66) Erinnerungen an Bruckner, Friedrich Schalk Verlag, Vienna (1901) ; page 27.

...

10 mars 1890 : Bruckner appose sa signature et la date sur la partition de la version révisée de la 8e Symphonie avec la mention : « entièrement achevée » . L'Empereur François-Joseph accepte la dédicace.

Josef von Wöss (1863-1943) insiste pour dire que cette révision est entièrement de la main du Maître. Il évoque dans ses Mémoires la fermeté avec laquelle Bruckner s'est refusé à toutes propositions de retouches de la part de ses élèves et disciples ...

Lors d'une rencontre au restaurant de l'Hôtel viennois « chez Gause » , qui se déroule pendant la période de révision de la 8e Symphonie, Bruckner soutire abruptement une page de son manuscrit et cite à ses élèves un passage pour instruments à vent, avec le poing levé au ciel tel « un Zeus lançant des éclairs » :

« Je l'ai tout simplement marqué de cette façon. Et si vous, mes petits coquins (" Viechkerln ") , continuez à vous disputer avec moi ... »

Wöss denied that the revision of the 8th was compromised in this way and offered a reminiscence of Bruckner's steadfastness in the face of unwanted editorial advice :

« At a gathering at the " Gause Gasthaus " , at the time of the revision of the 8th, Bruckner took-out a page, pointed-out to the students a passage for wind instruments and said :

" I have simply scored it this way, and if you rascals (Viechkerln) keep arguing with me ..."

At that moment, he angrily raised his clenched fist like Zeus hurling lightning bolts. »

12 mars 1890 : Bruckner entreprend la révision de sa Ire Symphonie. Elle deviendra la « version de Vienne » .

14 mars 1890 : Bruckner parcourt le 1er mouvement une dernière fois. Puis, il fait exécuter 2 copies au net de toute la partition.

Le compositeur va ensuite concentrer ses efforts sur la capitale, Vienne, afin de programmer la création de la 8e. Elle n'aura lieu que le 18 décembre 1892.

...

Les frères Franz et Josef Schalk, Ferdinand Löwe, Cyrill Hynais et le docteur Max von Oberleithner (1868-1935) vont aider leur Maître, Anton Bruckner, à faire publier ses œuvres. Ils l'admiraient en tant que compositeur de génie mais ils jugeaient ses orchestrations trop simplistes, trop influencées par les sonorités de l'orgue, sans tenir compte de la réelle complexité d'un vaste orchestre Symphonique sur scène. Ce travail d'équipe permettra à Bruckner de voir, dès 1887, ses œuvres être imprimées chez l'éditeur.

Mais pour le biographe Dermot Gault, il n'y a aucune évidence qui indique que les Symphonies de Bruckner aient été composées avec l'idée de l'acoustique particulière de l'église abbatiale de Saint-Florian ; comme cela est trop souvent répété d'un livre à l'autre. Il pense même qu'une réverbération trop forte pouvait supprimer les détails des œuvres tardives jusqu'à les rendre incohérentes.

Mars 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à l'Empereur Franz-Josef (Vienne) .

« Your Imperial and Royal Apostolic Majesty !

The most subservient undersigned to whom, a few years ago, very great fortune became his lot, in receiving the most distinguished, highest-sanction of all (following the completion of his 8th Symphony) and inspired by courage and in deepest veneration to the highest-throne of all, begs to lay before the same high-feet, a very humble request :

Will Your Imperial and Royal Apostolic Majesty concede to permit the most reverential dedication (and, in the case of the highest-honour of all most gracious favours) to be allowed to be printed on the title page of the score.

Anton Bruckner »

Incipit : « Der alleruntertänigst Gefertigte, ... »

Source : Max Auer, lettre n° 218 ; page 229.

In 1887, Emperor Franz-Josef I (1865-1912) had bestowed upon Bruckner honorary membership in the Order of Franz-Josef.

Mars 1890 : Près de 2 ans et demi après le début de la composition de la 9e Symphonie, et 5 ans avant de

s'attaquer au Finale, les médecins de Bruckner lui diagnostiquent de graves symptômes de nervosité, un mal de gorge chronique et un catarrhe du larynx. Ce qui aggrave son état de santé, déjà touché par l'hydropisie et un diagnostic de diabète alors incurable.

L'hydropisie est une concentration anormale d'un liquide organique dans un tissu ou une cavité de l'organisme. Le liquide est généralement du sérum sanguin, la partie liquide du sang. Les causes d'hydropisie sont nombreuses : hypertension, prise de certains médicaments, réactions allergiques. À noter toutefois que le terme hydropisie n'est plus guère utilisé en médecine. On lui préfère des termes synonymes comme « œdème » .

...

Le terme d'hydropisie était anciennement employé pour désigner tout épanchement de sérosité dans une cavité naturelle du corps ou entre les éléments du tissu conjonctif. Il pouvait donc être synonyme d' « œdème » . La plupart du temps, l'hydropisie en tant que maladie désignait la cause principale d'œdèmes généralisés, à savoir l'insuffisance cardiaque congestive.

Dans l'Évangile de Saint-Luc, on trouve au chapitre 14, versets 1 à 6, le récit de la guérison d'un hydropique, par Jésus de Nazareth, un jour de Sabbat.

Personnes célèbres diagnostiquées

Vers -480 : Héraclite d'Éphèse (en ce qui le concerne, ce n'est qu'une hypothèse) .

40 : Gnaeus Domitius Ahenobarbus (le père de Néron) .

138 : Hadrien (Empereur Romain) .

423 : Honorius (Empereur Romain) .

641 : Héraclius (Empereur Byzantin) .

768 : Pépin le Bref.

1231 : Saint-Antoine de Padoue.

1252 : Aimée d'Assise.

1274 : Saint-Thomas d'Aquin.

1285 : Philippe 1er de Savoie.

1495 : Jean II de Portugal.

1588 : Julien de Médicis (hypothèse) .

1592 : Alexandre Farnèse.

1597 : Saint-Pierre Canisius.

1616 : Miguel de Cervantès.

1653 : Alphonse-Louis du Plessis de Richelieu.

1662 : Gabrielle de Livron-Bourbonne.

1711 : Nicolas Boileau.

1761 : Fougeret de Monbron.

1763 : Marivaux.

1816 : Charles Pierre François Augereau.

1820 : Manuel Belgrano.

1827 : Ludwig van Beethoven.

1842 : Clemens Brentano.

1877 : Gustave Courbet.

1886 : Franz Liszt.

...

30 mars 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodore Helm (Vienne) .

The letter confirms that the cancellation of the performance of the 1st Symphony, in November 1889, was his own doing :

« It is my own fault that the Philharmonic has not performed any of my compositions this season. I took away the "den kecke Besen" (the surname of the 1st Symphony given by the composer), and the D Minor Symphony has not yet appeared. »

Lettre dans son intégralité :

« Honourable "Herr" Doctor !

In all haste, I ask you sincerely, for my sake, to make no mention today (since I myself am at fault) that the Philharmonic has performed nothing of mine. I have taken away from them the "Audacious Broom" (the 1st Symphony) and the D minor Symphony (No. 3) is not yet printed. Also, Richter did not know that the 6th Symphony is already written. At both ends, we have waited on the D minor Symphony of which "Herr" Schalk has been assuring me for 3 months that it will undoubtedly come in good time.

With thanks and respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « In aller Eile bitte ich ... »

Source : Max Auer, lettre n° 216 ; page 228.

Theodor Helm (1843-1920) : Austrian writer on music and music-critic.

The 3rd Symphony, recomposed with Franz Schalk (1863-1931), in 1888 and 1889.

Franz Schalk (1863-1931) : Conductor, younger brother of Josef Schalk (1857-1900). Both had been students of Bruckner at the Vienna Conservatory and remained his life-long friends and enthusiasts. They were extremely interested in attending to his works' being performed ; however, their ideas for cuts and re-arrangements often spoiled the expanded forms Bruckner employed.

Semaine du 30 mars au 5 avril 1890 : A diary entry by Bruckner mentions that he had consulted Doctor Ottokar Chiari (laryngologist) concerning « chronic catarrh of the throat and larynx », and also Doctor Gustav Riehl (dermatologist and laryngologist), complaining of « extreme nervous agitation ».

Lupus commun du larynx : Étude clinique par les docteurs Ottokar Freiherr von Chiari, professeur de laryngologie à Vienne, et Gustav Riehl (né le 10 février 1855 à Vienne, Neustadt ; et est mort le 7 janvier 1943 à Vienne), chef de clinique laryngologique.

Docteur Ottokar Chiari

The Austrian laryngologist and professor at the University of Vienna Ottokar Chiari was born on 1 February 1853 in Prague and died on 12 May 1918 in Puchberg / Schneeberg.

In Vienna, he was an assistant to Leopold von Schrötter (1837-1908) and, later, succeeded Karl Störk (1832-1899) as director of the laryngological clinic. He was the son of gynecologist Johann Baptist Chiari (1817-1854), and a younger brother to pathologist Hans Chiari (1851-1916).

Ottokar Chiari was a specialist in the field of rhinolaryngology, and is credited for advancing new surgical procedures at the laryngological clinic, in Vienna. In 1912, he introduced the transethmoid trans-sphenoid operation.

In 1932, the « Chiarigasse » in « Favoriten-Wien » was named in his honour.

Selected writings :

Erfahrungen aus dem Gebiete der Hals- und Nasen-Krankheiten (1887) - Experiences involving nose and throat Diseases, according to Results of Ambulatoriums.

Krankheiten der oberen Luftwege, Franz Deuticke, Leipzig und Wien (1903), Volumes 1-3.

Die Wiener Klinik für Nasen- und Kehlkopfkrankheiten : erste Vorlesung in der neuen Klinik (1911).

Chirurgie des Kehlkopfes und der Luftröhre (1916) - Surgery of the larynx and trachea.

...

Ottokar Freiherr von Chiari, in Wien, geboren zu Prag 1. Februar 1853, in Wien ausgebildet, Doktor der Medizin 1877, war schon als Student Demonstrator bei Brücke, 1877 bis 79 Operateur bei Dumreicher, 1879 bis 81 Assistent bei Schrötter, habilitierte sich 1882 für Laryngologie und Rhinologie und wurde 1891 zum wirklichen außerordentlichen Professor ernannt. Er lehrt seit 1893 an der allgemeinen Poliklinik. Schriften : « Erfahrungen auf dem Gebiete der Hals- und Nasenkrankheiten » (Wien) - « Über Pachydermia laryngis », dazu in verschiedenen Zeitschriften und Sammelwerken nahezu 100 Artikel über die verschiedenen Themata des Faches : chronik Entzündung des Rachens, Diagnose und Therapie des Larynxkrebses, Histologie der Stimmbandpolypen, Angiome der Stimmbänder, Lymphosarkome des Rachens, Pemphigus der Schleimhäute, Phlegmone des Kehlkopfes, Empyem der Kieferhöhlen. Chiari ist zur Zeit Vizepräsident der Wiener Laryngol. Gesellschaft und Mitglied verschiedener gelehrter Gesellschaften und ist seit Anfang 1900 zum Nachfolger von Störk ausersehen.

...

Ottokar Freiherr von Chiari, Laryngologe, römisch-katholisch (seit 1916) : geboren 1. Februar 1853 in Prag ; gestorben

12. Mai 1918 in Puchberg / Schneeberg.

Genealogie : Familie stammt aus Bergamo ; Vater : Johann Baptist (1817-1854) , Professor für Gynäkologie und Geburtshilfe in Wien und Prag (Seite ADB IV) , Sohn des Thomas Claudius, Kaiserlich und Königlich Postverwalter in Trient ; Mutter : Anna (1822-1912) , Tochter des Professor für Geburtshilfe : Johann Klein (1788-1856) in Wien (Seite ADB XVI) ; Ov. : Max (1832-1894) , Jurist, Sektionschef im Finanzministerium ; Brüder : Hans (1851-1916) , pathologischer Anatom in Straßburg, Carl Freiherr von Chiari (1849-1912) , Gynäkologe, Fabrik- und Gutsbesitzer in Mährisch-Schönberg, Mitglied des österreichisch Abgeordnetenhauses und des Herrenhauses des österreichisch Reichsrats, Führer der Nationalverbandes ; Vater : Arthur Freiherr von Chiari (1851-1919) , österreichisch Admiral ; verheiratet Marie (1855-1920) , Tochter des Industriellen Ignaz Seidl ; 3 Sohn 2 Tochter, und andere Richard, Arzt, Paula (verheiratet Ingenieur Arthur, geboren 1881) , Sohn des Physikers Ludwig Boltzmann, gestorben 1906, Seite NDB II.

Nach Absolvierung der Mittelschule im Schottengymnasium und seines Medizinstudiums in Wien promovierte Chiari 1877 zum Doktor der gesamten Heilkunde. Seine chirurgische Ausbildung erhielt er in der Klinik Johann von Dumreichers, 1879 wurde er Assistent in der laryngologischen Klinik Leopold von Schrötters. Nach seiner Habilitation für Laryngo-Rhinologie (1882) leitete er ein Ambulatorium für Hals- und Nasenranke, zunächst in der Klinik Nothnagel, später im Direktionsgebäude des Allgemeinen Krankenhauses, wo er auch gut besuchte Kurse über Laryngo-Rhinoskopie las. 1891 erfolgte seine Ernennung zum außerordentlichen Professor, 1893 wurde ihm die Abteilung für Hals- und Nasenkrankheiten an der Allgemeinen Poliklinik anvertraut, 1899 die Leitung der laryngologischen Klinik übertragen. 1907 erhielt er Titel und Charakter eines ordentlichen Professors, 1912 wurde er (als erster Vertreter seines Faches in Österreich) ordentlicher Professor. In alten, völlig unzulänglichen Räumen des Allgemeinen Krankenhauses mußte er arbeiten, bis er 1911 in die neuerrichtete laryngo-rhinologische Klinik, für deren Bau er sich immer wieder gegen zahlreiche Widerstände eingesetzt hatte, übersiedeln konnte, die damals die schönste, größte und zweckmäßigste laryngologische Klinik überhaupt war. Chiari hat sich um die Weiterentwicklung seines Faches große Verdienste erworben ; er vermochte zahlreiche Teilfragen zu fördern und zu klären. Darüber hinaus führte er alle größeren laryngologischen Operationen, die bisher von den Chirurgen vorgenommen worden waren, in sein junges Fachgebiet ein.

Werke : Gegen 100 Arbb. , und andere Erfahrungen auf die Gebiete die Hals- und Nasenkrankheiten nach die Ergebnissen die Ambulatoriums, Wien (1887) ; Chronik Entzündungen die Rachens und die Nasenrachens, in : Handbuch die Laryngologist von Paul Heymann, ebenda (1896) ; Übersetzung Sängerknötchen, XIII. Internat, medicine Kongreß (1900) ; Lehrbuch die Nasen-Rachen- und Kehlkopfkrankheiten, 3 Bände, ebenda (1902-1905) ; Berichte übersetzung meine Operationen wegen Krebs die Kehlkopfes, in : Zeitschrift für klinik Medicine (1907) ; Übersetzung Blutungen in die oberen Luftwegen mit Ausnahme die Nase, in : Mschrift für Ohrenheilkde. , Wien (1909) ; Zirkuläre Resektion und Naht die Trachea, ebenda (1915) ; Chirurgie die Kehlkopfes und die Luftröhre, in : Neue deutsche Chirurgie, Band 19 (1916) .

Literatur : Réthi, in : Wiener medicine Wschrift (1913) , Nummer 6 ; derselbe, ebenda 1918, Nummer 20 ; derselbe, in : Berichte übersetzung die Studienjahr (1917-1918) die Wiener Universität, Wien (1918) ; G. Hofer, in : Wiener klinik Wschrift (1918) , Nummer 21 ; L. Schönbauer, Das medicine Wien, Wien 21947 ; DBJ II (Tl. 1918, L) ; Fischer I (1932) . - Zu Ov Max, B Carl und Vater Arthur : Österreichisches Biographisches Lexikon (L) ; zu B Hans : Allgemeines die

Akademie die Wissenschaften Wien 66 (1916) , Seiten 340-346 ; DBJ I (Tl. 1916, L) .

Docteur Gustav Riehl

Gustav Riehl (geboren 10. Februar 1855 in Wiener Neustadt ; gestorben 7. Januar 1943 in Wien) war ein österreichischer Dermatologe und Hochschullehrer.

Gustav Riehl, der als Sohn eines Rechtsanwaltes und Politikers geboren wurde, studierte von 1872 bis 1879 Medizin an der Universität Wien, an der er 1879 auch zum Doktor der Medizin promoviert wurde. Danach war er zunächst zwei Jahre Assistent an der Klinik Bamberger und arbeitete anschließend bis 1889 als Assistent bei Hans von Hebra und Moritz Kaposi. 1885 erlangte er, ebenfalls in Wien, die Habilitation für Dermatologie und Syphilidologie. Von 1889 bis 1896 war Riehl Primararzt am Wiedner Spital in Wien, bevor er 1896 an die Universität Leipzig ging, an deren Medizinischer Fakultät er außerordentlicher Professor für Dermatologie und Syphilidologie wurde und 1901 eine ordentliche Professur erhielt. Ein Jahr später wechselte er zurück an die Universität Wien, an der er bis zu seiner Emeritierung 1926 als ordentlicher Professor für Dermatologie und Syphilidologie sowie 1921 und 1922 als Rektor der Universität fungierte.

Riehls Arbeitsgebiete waren die pathologische Histologie, die Hauttuberkulose (Lupus vulgaris) und die Radiumtherapie. Sein Grab befindet sich auf dem Grinzinger Friedhof (Wand li/3) . Sein Sohn Gustav Riehl junior (18. Juni 1894 - 8. Juni 1981) war ebenfalls Dermatologe und Professor in Wien.

Ehrungen und Mitgliedschaften :

Riehl war Träger des großen goldenen Ehrenzeichens für Verdienste um die Republik Österreich. Er war Ehrenpräsident der Wiener Dermatologischen Gesellschaft und Präsident der Deutschen Dermatologischen Gesellschaft.

Veröffentlichungen (Auswahl) :

Gustav Riehl : Über Entwicklung und Forschungswege der neueren Dermatologie. Inaugurationsrede, gehalten am 25. Oktober 1921.

Gustav Riehl : Über den derzeitigen Stand der Radiumbehandlung bösartiger Geschwülste. Verlag Julius Springer (1926) .

Gustav Riehl : Physik und Chemie des Radium und Mesothor für Ärzte und Studierende. Verlag Julius Springer (1926) .

Gustav Riehl : Atlas der Hautkrankheiten. Verlag Franz Catl Müller Vogel, (1926) .

Gustav Riehl, Richard Paltauf : Tuberculosis verrucosa cutis - Eine bisher noch nicht beschriebene Form von Hauttuberkulose. In : Archives of Dermatological Research Band 18, Nummer 1 (1886) , Seiten 19-49.

Gustav Riehl : Über die pathologische Bedeutung der Prurigo. In : Archives of Dermatological Research Band 16, Nummer 1-4 (1884) , Seiten 41-56.

Gustav Riehl : Zur Kenntniss des Pigmentes im menschlichen Haar. In : Archives of Dermatological Research Band 16, Nummer 1-4 (1884) , Seiten 33-39.

Gustav Riehl : Zur Anatomie und Aetiologie der Orientbeule, in : Archives of Dermatological Research Band 18, Nummer 1, Seiten 805-824.

...

Avril 1890 : The 30 year old Hugo Wolf completes the 44 songs of the « Spanisches Liederbuch » (Spanish Song-book) .

Mai 1890 : Bad reviews, at the end of the season, indicate that Gustav Mahler's initial success at reforming the Budapest Opera has already deteriorated. He finally takes a real vacation, at Hinterbrühl in the « Wiener Wald » (Vienna Woods) .

The 18 year old Alexander von Zemlinsky is recognized as the « best pianist in the Conservatory » in his class, winning a « Bösendorfer » grand-piano and a gold medal in a competition on **June 26**, and giving his diploma concert on **July 12**, thus, completing his piano studies.

The 26 year old Richard Strauß finishes a revision of « Macbeth » , Opus 23 (which had been the 2nd Symphonic poem he composed, completed before « Don Juan » , in 1888) , published as his 4th Symphonic poem.

The 24 year old Ferruccio Busoni marries in Moscow, then, pursues his career as a piano virtuoso in Boston and New York.

Ida Klemperer decides that her 5 year old son, Otto, should be trained as a professional musician, and he begins his studies.

In America, J. H. Lippincott is struck with paralysis and his nearly-dead business Empire (in record players) is taken over by Thomas Edison. For some reason, Edison still refuses to realize that the phonograph's best utilization is for music.

In Paris, bistro owners Charles and Émile Pathé put an Edison phonograph in their bar, to the delight of their patrons.

21 juin 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Franz Xaver Bayer (Steyr) .

« Most Worthy Friend !

Monastery Organist “ Herr ” Gruber wrote me of late, the following : Choir Director “ Herr ” Bayer in Steyr will, by the earliest post (on a matter of importance) , make a joyous announcement to you. Also, a priest writes me from Saint-Florian’s Monastery touching on this. I ask most courteously for clarification, for I cannot understand what it is supposed to mean. At Saint-Florian’s, I am very embarrassed. In the future, please do not say anything about me. Has your daughter, the vocalist, married the Master-baker yet ? Many compliments to your gracious lady.

Yours,

Bruckner

On July 31, in (Bad) Ischl, I have to play the organ for the Holy-Wedding. Thus, the request is “ from on high ”. »

Incipit : « Herr Stiftsorganist Gruber schrieb mir ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 219 ; page 230.

Göllerich-Auer, Band IV/3 ; page 67.

Alfred Orel ; page 78 (fragment) .

Franz Xaver Bayer (1862-1921) : Friend of Bruckner and Choir director at the « new » church, built in the 1600’s, in Steyr. Since Bruckner did much Symphonic composing there, it is only natural that he would befriend the musicians of the town, a town which is now resplendent with memorials to him.

Josef Gruber (1855-1933) : Organist and composer who became a music teacher, in Linz.

...

In his last years, when his health was declining, composer Anton Bruckner was taken-up as a « special cause » by the newly emergent Austrian Christian-Social Party (« Christlichsoziale Partei ») , whose Right-wing, nationalist views, championship of « the little man » but also anti-Semitism. Its leader, Karl Lueger, was strongly admired by Adolf Hitler. The unworldly Bruckner is unlikely to have felt any special sympathy with Lueger's views, but that doesn't seem to have bothered Hitler overmuch.

Karl Lueger (I)

Karl Lueger est né le 24 octobre 1844 à Vienne et est mort le 10 mars 1910 dans la même ville. Personnalité politique autrichienne, il fut maire de Vienne de 1897 jusqu'à sa mort en 1910. Son antisémitisme a été cité par Adolf

Hitler, qui séjournait dans la capitale de l'Autriche-Hongrie, entre 1908 et 1912.

Karl Lueger est né dans une famille modeste dont le père est concierge de l'institut de technologie. Il y fait des études de droit et passe son doctorat en 1870. Il ouvre alors un cabinet qui connaît rapidement un grand succès ; il plaide avec une grande éloquence des affaires devant la Cour. Il passe alors pour l'avocat des « petites gens » et connaît, dès lors, une certaine notoriété. Il exerce jusqu'en 1896. Il fonde et anime le Parti chrétien-social autrichien (« Christlichsoziale Partei », CS) . En 1886, au « Reichsrat » de Vienne, il dénonce le Compromis austro-hongrois de 1867, parlant du « judéo-magyarisme », financé par les banques cosmopolites. Il renouvelle ses attaques, en 1891, ce qui lui vaut d'être exclu du « Reichsrat » . En 1890, Lueger est élu au « Landtag » d'Autriche, devenant une des figures de proue de la lutte contre le libéralisme économique et la corruption, particulièrement développée à cette époque, à Vienne.

Le Parti chrétien-social remporte les élections municipales à Vienne, en 1895. Après trois refus, l'empereur François-Joseph se résigne en 1897 à ce que Lueger devienne maire de Vienne, suite au succès du Parti chrétien-social aux élections au Reichsrat. Lueger est réélu maire en 1903 et en 1909. Il décède des suites du diabète durant son troisième mandat en 1910.

Sa popularité est alors extrêmement importante et plusieurs centaines de milliers d'Autrichiens, assistent à ses funérailles.

Karl Lueger administre efficacement Vienne qui, de ville insalubre avec une population ouvrière logée dans des taudis, devient une ville où la mortalité due à la pauvreté et au manque d'hygiène diminue radicalement. De sa politique municipale, l'écrivain Stefan Zweig (d'origine juive) écrit :

« Sa façon d'administrer la ville était parfaitement juste et même typiquement démocratique. »

Une place du centre de Vienne, la « Dr-Karl-Lueger-Platz » lui est d'ailleurs dédiée et est ornée d'un imposant monument en son honneur.

« Ce mécontentement et ces inquiétudes furent exploités par un chef habile et populaire, le Docteur Karl Lueger, et avec sa devise : “ Il faut aider les petites gens. ”, il entraîna derrière lui toute la petite bourgeoisie et la classe moyenne aigrie, dont l'envie envers les privilégiés de la fortune était bien moindre que la crainte de tomber de sa bourgeoisie dans le prolétariat. C'était exactement la même couche inquiète de la population que, plus tard, Adolf Hitler rassembla autour de lui. »

(Stefan Zweig, « Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen. »)

Lueger est un admirateur d'Edouard Drumont. Député au parlement autrichien, il vote, en 1887, en faveur de la proposition de loi de Georg Ritter von Schönerer pour restreindre l'immigration des Juifs de Roumanie et de Russie qui était passés à 10 % de la population de Vienne. Il soutient la Société Guido von List.

Selon l'historien Ian Kershaw, son anti-judaïsme, qui n'était pas racial, puisqu'il avait comme collaborateur le docteur Mendes, qui était juif, est motivé moins par ses sentiments profonds que par une approche populiste et démagogue destinée à amasser des voix du côté des masses exploitées. Néanmoins, à plusieurs reprises, il expose des idées violemment antisémites pendant son mandat de maire.

Karl Lueger influence Adolf Hitler lors de son séjour viennois et joue (indirectement) un rôle crucial dans la naissance de l'antisémitisme hitlérien.

« Karl Lueger a été son modèle en un autre sens encore, en lui enseignant l'efficacité du mot antisémite, qui désignait bien clairement et visiblement un adversaire au mécontentement des petits bourgeois et, du même coup, dérivait, sans qu'il y parût, sa haine qui couvait contre les grands propriétaires fonciers et la richesse féodale. »

(Stefan Zweig, « Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen. »)

Adolf Hitler lui vouait une grande admiration et il le rapporte à plusieurs reprises dans son « Mein Kampf » :

« En tout cas, c'est en de pareilles occasions que je fis la connaissance de l'homme et du Parti qui décidaient du sort de Vienne : le Docteur Karl Lueger et le Parti chrétien-social.

Je leur étais très hostile lorsque j'arrivai à Vienne. L'homme et le Parti étaient, à mes yeux, réactionnaires.

Mais un sentiment de justice élémentaire devait modifier ce jugement, lorsque j'eus l'occasion de connaître l'homme et son œuvre et mon appréciation mieux fondée devint une admiration déclarée. Aujourd'hui plus encore qu'autrefois, je tiens le Docteur Lueger pour le plus éminent bourgmestre allemand de tous les temps.

Combien de mes préjugés furent balayés par un tel revirement d'opinion vis-à-vis du mouvement chrétien-social ! »

(Adolf Hitler, « Mein Kampf » .)

« Son œuvre comme bourgmestre de Vienne est immortelle, au meilleur sens de ce mot ; mais il n'a pas pu ainsi sauver la monarchie - il était trop tard.

Le Docteur Lueger réussit, d'une manière merveilleuse, dans le côté pratique de ses entreprises ; mais ce qu'il attendait ne se réalisa point. »

(Adolf Hitler, « Mein Kampf » .)

Plus loin, Hitler relate également les obsèques de Lueger :

« Quand l'imposante procession funèbre, à la mort du bourgmestre, se mit en mouvement de l'Hôtel-de-ville vers la " Ringstraße ", je me trouvais parmi les centaines de milliers de personnes qui assistaient à cette triste cérémonie. À mon émotion intérieure se mêlait le sentiment que toute l'œuvre de cet homme avait été vaine, parce que le sort menait cet État inexorablement à sa perte. Si le Docteur Karl Lueger avait vécu en Allemagne, il eût pris rang parmi les Ires têtes de notre peuple ; ce fut un malheur pour son œuvre et pour lui-même qu'il vécût dans cet État impossible. »

(Adolf Hitler, « Mein Kampf » .)

...

Depuis la fin du XIXe siècle, 3 camps politiques et idéologiques se disputent le suffrage des Autrichiens et structurent l'espace politique et social de ce pays. A côté du Parti social-démocrate et du Parti chrétien-social, les 2 grands Partis politiques qui ont dominé la vie politique autrichienne, entre 1890 et 1990, a co-existé (la parenthèse du Nazisme mise à part) un autre camp politique : le camp national-allemand. Peu de travaux existent sur ce courant. On ne sait guère comment les Libéraux porteurs des valeurs démocratiques, en 1848, se sont lentement rapprochés des pan-germanistes, voire fondus dans leurs rangs. Les Libéraux, défenseurs des libertés démocratiques et individuelles, sont restés présents dans quelques villes. Numériquement faibles et politiquement laminés, ils ont choisi de travailler sur des actions ponctuelles avec des Sociaux-Démocrates ou avec les pan-germanistes. Sous l'Empire, Georg von Schönerer avait posé les fondements du courant national-allemand. Même s'il n'a pas connu de succès électoraux importants, il a imprégné un courant d'opinion très réceptif aux réflexes anti-slaves et antisémites.

Notons que les frontières entre les différents camps idéologiques qui forment la société autrichienne sont loin d'être aussi étanches que l'historiographie le voudrait. Le substrat national-allemand n'a pas seulement contaminé le courant libéral, mais il a infiltré toutes les tendances, toutes les organisations politiques et culturelles autrichiennes. Des hommes politiques de 1er plan, que cela soit Viktor Adler ou Karl Lueger, ou bien d'autres encore comme le social-démocrate Engelbert Pernerstorfer ou le maire chrétien-social de Vienne, Josef Neumayers, ont été formés par les pan-germanistes. Rappeler ces faits permet de mieux comprendre les tentatives permanentes de séduction du 3e camp par les Sociaux-Démocrates ou par les Chrétiens-Sociaux.

Sous la Ire République, ce courant qui ne parvient pas à se structurer de manière unitaire survit dans plusieurs structures concurrentielles : Parti populaire grand-allemand (« Großdeutsche Volkspartei ») , l'Union des paysans (« Landbund ») , mais aussi dans de nombreuses petites organisations locales marquées par de fortes tendances anti-cléricales et anti-socialistes. Ces formations étaient principalement implantées en Carinthie, en Haute-Autriche et dans la province de Salzbourg, régions où le vote du Parti de la liberté d'Autriche (« Freiheitliche Partei Österreichs » , ou FPÖ) demeure important. Dans les années 1930 et 1940, nombreux seront les électeurs et les permanents de ces organisations qui vont rejoindre « sans grande résistance » le Parti Nazi (NSDAP) .

...

Le Docteur Karl Lueger, d'un côté, était un orateur populaire louche qui, afin de lutter contre ses adversaires politiques, se servit d'un antisémitisme éhonté ; quoique partisan de la maison Habsbourg, il était opposant à la double monarchie et ne parlait pas de façon moins méprisante des citoyens de nationalité hongroise que des Juifs. C'est pourquoi l'Empereur François-Joseph Ier refusa de confirmer son élection comme maire de Vienne jusqu'à ce que Lueger fut réélu, en 1897, pour la 5e fois, ce que l'Empereur ne put plus ignorer. De l'autre côté, Lueger promut le développement et l'aménagement de Vienne dans des dimensions que les Viennois d'aujourd'hui le regardent comme une sorte de « super-maire » : il fit avancer l'extension et la municipalisation de l'alimentation avec de l'eau potable, du gaz et de l'électricité afin de rendre Vienne indépendante de la recherche de gain privé, ordonna la création de la zone de bois et de prés autour de la ville, la fondation et l'extension des transports publics et l'électrification du métro.

1897, en plus, était l'année de la mort de Johannes Brahms et de la nomination de Gustav Mahler comme directeur de l'Opéra national. Peu avant, Mahler se fit convertir au catholicisme car, né Juif, il n'aurait eu aucune chance à une nomination pareille malgré son génie. Avec Brahms, le 3 avril, l'ancien temps mourut, tandis que, le 11 mai 1897, avec la performance célèbre de « Lohengrin » à l'Opéra, naquit une nouvelle ère. À partir de 1903, Mahler, afin de réaliser son idée du « Gesamtkunstwerk » (l'œuvre d'art totale) de Richard Wagner, collabora avec le peintre et décorateur Alfred Roller appartenant à un groupe de jeunes artistes progressifs qui, dans la même année 1897, quittèrent le « Künstlerhaus » conservateur afin de réaliser un art moderne, nouveau de manière radicale, et, pour cela, ils fondèrent la « Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession » (Union des Artistes des Beaux-Arts de l'Autriche, dite Sécession) .

...

The Austrian politician Karl Lueger was born on 24 October 1844 in Wieden (since 1850, the 4th district of Vienna) and died on 10 March 1910 in Vienna. He became mayor of Vienna, and leader and co-founder of the Austrian Christian-Social Party. He is credited with the transformation of the city of Vienna into a modern city. The populist and anti-Semitic politics of his Christian-Social Party are sometimes viewed as a model for Adolf Hitler's Nazism.

Karl Lueger came from a modest background, born to Leopold Lueger of Neustadt an der Donau and his wife Juliane. His birthplace is now the western part of the main building of the Vienna University of Technology on « Karlsplatz » where Lueger's father worked as an usher at the Vienna Polytechnic.

He nevertheless was able to attend the renowned « Theresianum » Boarding School (« Theresianische Ritterakademie ») as a day student. He studied law at the University of Vienna, receiving his doctorate in 1870. While at the University, he was a member of the Catholic Student Association (« Katholische akademische Verbindung Norica Wien », or « K.A.V. Norica Wien ») , part of the « Österreichische Cartellverband » (ÖCV) fraternities.

He established his own lawyer's office in Vienna, in 1874, and soon became known as a « little people's » (« kleinen Leute ») advocate. In this, his role model and mentor was the popular Jewish physician and local politician Ignaz Mandl, known as « God of the Little People » , in Lueger's district of « Landstraße » (3rd District) , whom he

followed into political life. The association ended when Lueger became identified with anti-Semitism.

Lueger played a part in many political spheres, including Vienna City Council, eventually becoming mayor, the federal Austrian parliament and the State parliament of Lower-Austria.

In 1875, he was elected as a Liberal deputy of Vienna's City Council (« Gemeinderat ») . He was a member from 1875 to 1876 and from 1878 to 1910. He campaigned against the government of Liberal mayor Cajetan Felder and achieved popularity as a campaigner against corruption.

In 1888, he brought together the German National (« Deutschnationale ») and Christian-Social factions at City Hall to form a group that later became known as the United Christians (« Vereinigte Christen ») .

After the 1895 elections for the Vienna « Gemeinderat » , the Christian-Socialists took political power from the ruling Liberals with 66 % of the seats and subsequently helped Lueger win the mayoralty. It did however take him 2 more years to prevail against the resistance of Prime-Minister Kasimir Felix Badeni, and 3 refusals by Emperor Franz-Josef who allegedly loathed him as a person considering him a dangerous revolutionary. After personal intercession by Pope Leo XIII, his election was finally sanctioned, in 1897.

He was a zealous Catholic, and wished to « capture the University » for the Church. He would have neither Social-Democrats nor Pan-Germans nor Jews in the municipal administration. He secured good treatment for Czech immigrants.

He planned to make Vienna one of the most beautiful of garden cities.

In his incumbency, Lueger is credited with the extension of the public water supply by its 2nd main aquifer (« Hochquellwasserleitung ») , which provides tap water of mineral water quality to large parts of the city. He also pursued the municipalization of gas and electricity works, as well as the establishment of a public transport system introducing streetcars, and numerous institutions of social welfare, most of which strongly relied on debt financing. He incorporated the suburbs, and built parks and gardens, and hospitals and schools.

« Der schöne Karl » (the handsome Karl) achieved tremendous popularity among the citizens. During his tenure, Vienna ultimately changed its appearance as the capital of a great power of the pre-World War I era - an heritage that remained even in Red Vienna after the dissolution of Austria-Hungary, in 1918. A significant part of the infrastructure and organisations that are responsible for the high-standard of living in the contemporary city were created during his terms of office.

Lueger served as mayor of Vienna until his early death from diabetes mellitus, in 1910. He was buried in the crypt of the newly erected Saint-Charles Borromeo Church at the « Zentralfriedhof » (also called Doctor Karl Lueger Memorial Church) , whose groundbreaking ceremony he had performed himself.

Lueger's early political life was associated with Georg von Schönerer and the German National Party, which was anti-Semitic. From the late- 1880's onwards, Lueger was a regular attendee at the influential circles of clerical social conservative politicians around Karl von Vogelsang, Prince Aloys Franz de Paula Maria of Liechtenstein, and the theologian Franz Martin Schindler. In view of the rising labour movement, the participants on the basis of Catholic social teaching developed ideas to overcome social polarisation by several measures of social security legislation and the common Catholic faith. Moreover, after an 1882 electoral reform had expanded the electorate suffrage, Lueger focussed on petty bourgeois tradespersons, who assumed the Jewish competition to be the underlying cause of their precarious situation, and discovered that raising the « Jewish Question » earned him enormous popularity.

In 1885, he was elected to the Lower-House (« Abgeordnetenhaus ») of the Austrian Imperial Parliament (« Reichsrat ») , representing the 5th District of Vienna, and was returned in the 1891 election. From 1890, he was also a member of the Lower-Austria parliament (« Landtag ») .

Lueger, Prince Liechtenstein, Vogelsang and Schindler met regularly at the « Hôtel Zur goldenen Ente » (Golden Duck Hotel, on « Riemergasse » 4) in Vienna's 1st District, and would refer to their meetings as « Enten-Abende » (Duck Evenings) . This working group became the focus for social reform and they organised the 2nd Austrian « Katholikentag » , in 1889. From this, Schindler developed the platform of the fledgling Christian-Social Party (« Christlichsoziale Partei » , or CS) . Lueger was to found and lead the Party, in 1893, which quickly rivaled the Social-Democrats (« Sozialdemokratische Partei Österreichs » , or SPÖ) . He remained one of its most effective leaders till his death and developed his Party's federation policy as a means of dealing with the monarchy's issues of multiple nationalities.

Much of Lueger's popularity stemmed from his appeal to women ; his female followers were variously known as « Lueger's Amazons » , the « Lueger Garde » , or « Lueger Gretls » , and were organised in the Christian-Social Women's League. Although women could not vote, he calculated that they could significantly influence how their menfolk voted, and they also inculcated the Party ideology in their children. To maintain his female following, Lueger remained a bachelor and publicly disavowed any private life, claiming that he was too busy because he belonged totally to « my Viennese » . After his death, there was a scandal when his long-time mistress, Marianne Beskiba, published a tell-all memoir including fac-similés of love letters from him ; the book provides useful information about his political tactics and how the Party was run.

Lueger was known for his anti-Semitic rhetoric and referred to himself as an admirer of Edouard Drumont, who founded the Anti-Semitic League of France, in 1889. Decades later, Adolf Hitler, a Vienna citizen from 1907 to 1913, saw him as an inspiration for his own view on Jews. Though not an explicit pan-Germanist, Lueger advocated racist policies against non-German speaking minorities in Austria-Hungary and, in 1887, voted for a bill proposed by his long-time opponent Georg von Schönerer to restrict the immigration of Russian and Romanian Jews. He also overtly supported the « Völkisch » movement of Guido von List and created the pun « Judapest » , referring to supposed Jewish domination of the Hungarian capital, Budapest. The historian Léon Poliakov wrote in « The History of Anti-Semitism » :

« It soon became apparent that, especially in Vienna, any political group that wanted to appeal to the artisans had no chance of success without an anti-Semitic platform. It was at that time that a well-known phrase was coined in Vienna :“ Anti-Semitism is the socialism of fools.” The situation was exploited by the Catholic politician Karl Lueger, the leader of Austrian Christian-Social Party with a program identical to that of the Berlin Party of the same name led by Pastor Stoecker. In 1887, Lueger raised the banner of anti-Semitism. However, the enthusiastic tribute that Adolf Hitler paid him in “ Mein Kampf ” does not seem justified, for the Jews did not suffer under his administration. »

Other observers contend that Lueger's public racism was in large part a pose to obtain votes, being one of the 1st who made use of populism as a political tool. Historian William L. Shirer wrote that :

« His opponents, including the Jews, readily conceded that he was at heart a decent, chivalrous, generous and tolerant man. »

According to Amos Elon :

« Lueger's anti-Semitism was of a homespun, flexible variety - one might almost say “ gemütlich ”. Asked to explain the fact that many of his friends were Jews, Lueger famously replied :“ I decide who is a Jew. ” »

Viennese Jewish writer Stefan Zweig, who grew-up in Vienna during Lueger's term of office, recalled that :

« His city administration was perfectly just and even typically democratic. »

Lueger expressed some scepticism about German nationalism, but as with his anti-Semitism was quick to exploit the sentiments for his own political purposes. He opposed Austro-Hungarian dualism in favour of federalism and the equality of all the nations making-up the Empire.

His general style of politics later inspired some of the Right-wing leaders of the 1st Austrian Republic, in 1918-1933, such as Ignaz Seipel, Engelbert Dollfuss and Kurt Schuschnigg, who led the Austrian society towards Austro-fascism. Unlike Adolf Hitler, he did not so much inspire anti-Semitism in them (none of these 3 were particularly anti-Semitic) , but rather provided one important role model for their generally combative, unrelenting stance towards ideological political opponents, which ultimately proved to be detrimental to the cohesion of the Austrian State. In Vienna, Lueger has a square named after him, at least 2 statues were erected in his honour and, until April 2012, a section of the « Ringstraße » bore his name. It has been very difficult to decide what to do with monuments honoring historical figures whose reputation has been widely called into question as Europeans (and others) reflect on the historical background to the Holocaust. With the « Anschluß » of Austria, in 1938, street names carrying Jewish names or the names of pacifists were changed. After World War II, Austria started a full-scale program of de-Nazification on both cultural and topographical levels. Nazified street signs were torn down and their names changed back from Nazi to Habsburg heroes. Lueger's monuments present a difficult case because they are genuinely local, yet, he was inspirational for the Nazis.

For some, the Lueger monuments show that Vienna has sacrificed its obligations to War crimes victims, in exchange for keeping its nostalgic appeal as the grand Imperial City. For example, when Austrian-born neurobiologist Eric Kandel won the Nobel Prize, in 2000, he « stuck it to the Austrians » by saying it was certainly not an Austrian Nobel, it was a Jewish-American Nobel. After that, he got a call from then Austrian president Thomas Klestil asking him :

« How can we make things right ? »

Kandel said that, 1st, « Doktor-Karl-Lueger-Ring » should be renamed. Kandel was offended that the address of the University of Vienna is on that street. After a year long debates, the « Ring » was renamed to « Universitätsring » , in April 2012. Lueger was the subject of a 1943 propaganda biographical movie called « Vienna 1910 » , in which he was played by actor Rudolf Forster.

...

Mayor of Vienna, Austrian political leader and municipal reformer, born at Vienna, 24 October, 1844 ; died there, 10 March, 1910. His father, a custodian in the Institute of Technology, in Vienna, was of a peasant family of Neustadt, in Lower-Austria, his mother, the daughter of a Viennese cabinet-maker. After completing the elementary schools, in 1854, he entered the « Theresianum » , in Vienna, from which he passed, in 1862, to the University of Vienna, enrolling in the Faculty of Law, taking his degree 4 years later. After serving his legal apprenticeship, from 1866 to 1874, he opened an office of his own and soon attained high-rank in his profession by his sure and quick judgment, his exceptionally thorough legal knowledge, and his cleverness and eloquence in handling cases before the Court. His generosity, in giving his services gratuitously to poor clients, who flocked to him in great numbers, was remarkable, and may account largely for the fact that, although he practised law until 1896, he never became a wealthy man.

In 1872, having decided upon a political career, he joined an independent Liberal political organization, the Citizens' Club of the « Landstraße » , one of the districts, or wards, of Vienna. Liberalism, which had guided Austria from aristocracy to democracy in government, was, at this period, the one political creed the profession of which offered any prospect of success in practical politics. But Liberalism had come to mean economic advancement for the capitalist at the cost of the small tradesman, the capitalist being usually a Jew. The result was an appalling material moral degradation and a regime of political corruption focussed at Vienna, which city in the 1870's was the most backward capital in Europe, enormously over-taxed, and with a population sunk in a lazy indifference, political, economic, and religious. The Jewish Liberalism ruled supreme in city and country public opinion was moulded by a press almost entirely Jewish and anti-clerical ; Catholic dogmas and practices were ridiculed ; priests and religious insulted in the streets. In 1875, Lueger was elected to the Vienna city council for 1 year. Re-elected in 1876 for a full term of 3 years, he resigned his seat in consequence of the exposure of corruption in the city administration. Having now become the leader of the anti-corruptionist movement, he was again elected councillor, in 1878, as an independent candidate, and threw himself heart and soul into the battle for purity in the municipal government.

In 1882 Lueger's Party, called the « Democratic » was joined by the « Reform » and by the German National organizations : the 3 uniting under the name Anti-Semitic Party. In 1885, Lueger associated himself with Baron

Vogelsang, the eminent social-political worker, whose influence and principles had great weight in the formation of the future Christian-Socialists. The year 1885 witnessed, too, Lueger's election to the « Reichsrat », where, although the only member of his Party in the House, he quickly assumed a leading position. He made a memorable attack on the dual settlement between Austria and Hungary, and against what he bitterly called « Judeo-Magyarism », on the occasion of the « Ausgleich » between Austria and Hungary, in 1886. A renewal of this attack, in 1891, almost caused him to be hounded from the House. At his death, there were few members of the Austrian « Reichsrat » who did not share his views. In 1890, Lueger had been elected to the Lower-Austrian « Landtag » ; here again, he became the guiding spirit in the struggle against Liberalism and corruption. In municipal, State, and national politics, he was now the leader of the Anti-Semitic and Anti-Liberal Party, the back-bone of which was the union of Christians called variously the Christian-Socialist Union and, in Vienna especially, the United-Christians. This union developed into a dominant Party, in Austria : the Christian-Socialists. In 1895, the United-Christians were strong enough to elect Lueger mayor of Vienna, but his majority in the council was too small to be effective and he would not accept. His Party returning after the September elections with an increased majority, Lueger was once more elected mayor, but Liberal influence prevented his confirmation by the Emperor. The council stubbornly re-elected him and was dissolved. In 1896, he was again chosen. Not, however, until the brilliant victory of his Party, now definitely called the Christian-Socialist Party, in the « Reichsrat » elections, in 1897, when he was, for the 5th time, chosen mayor, did the Emperor confirm the choice.

Lueger's subsequent activity was devoted to moulding and guiding the policy of the Christian-Socialist Party and to the re-creation of Vienna, of which he remained mayor until his death ; his re-election occurring in 1903 and 1909. The political ideal of the Christian-Socialists is a German-Slav-Magyar State under the Habsburg dynasty, federal in plan, Catholic in religion, but justly tolerant of other beliefs, with the industrial and economic advancement of all the people as an enduring political basis. The triumph of the Party has conditioned an ever-increasing revival of Catholic religious life and organization of every kind. Under Lueger's administration, Vienna was transformed. Nearly trebled in size, it became, in perfection of municipal organization and in success of municipal ownership, a model to the world, in beauty it is now unsurpassed by any European capital. A born leader of the people, Lueger joined to a captivating exterior a fiery eloquence tempered by a real Viennese wit, great organizing power, unsullied loyalty to the Habsburg dynasty, and unimpeachable integrity. Among all classes, his influence and popularity were unbounded. A beautiful characteristic was his tender love of his mother ; he was himself, in turn, idolized by children. He was anti-Semitic only because Semitism in Austria was politically synonymous with political corruption and oppressive capitalism. Lueger never married. A fearless outspoken Catholic, the defence of Catholic rights was ever in the forefront of his programme. His cheerfulness, resignation, and piety throughout his last illness edified the nation. His funeral was the most imposing ever accorded in Vienna to anyone not a royal personage.

...

Turn-of-the-Century Vienna has become almost a « cliché » of sensuality, eroticism and over-ripe aestheticism. It generated some of the most contrasting movements of the modern era, including militant anti-Semitism and Zionism. It also produced psychoanalysis, and several of the greatest Masters of early modernism.

A new star rose in city politics in the 1880's, a renegade Liberal called Karl Lueger, who founded his own Christian-Social Party and consolidated a power base by exposing corruption (of which there was plenty) and stirring-up anti-Semitism in a vicious scapegoating of the city's Jews. Many of the wealthy Liberal magnates were Jewish, and Lueger adroitly focused popular resentment upon them.

His support was boosted by the extension of the franchise to those who paid only 5 « Gulden » in taxes, in 1885, and the incorporation of the peripheral settlements into the city, in 1892. Vienna more than tripled its area and increased its population by over half a million, to 1,364,000. Immigrants poured into the city (especially, Czechs and Jews from the East) , helping to create a climate beneficial to Lueger's politics ; « Handsome Karl » understood how to turn the envy and discontent of Vienna's « petite bourgeoisie » to his advantage. The young Adolf Hitler, living in Viennese doss-houses in the 1900's, greatly admired him ; Emperor Franz-Josef, though, did not. Lueger's faction won a majority on the City Council, in 1895, but his election as mayor was vetoed 3 times by the Emperor who, among other things, feared a flight of Jewish capital. The Emperor had to cede power, in 1897, and Lueger remained in office until 1910.

Lueger was supported by the lesser Catholic clergy, although the more senior churchmen denounced his radical and anti-Semitic views, in 1895. Pope Leo XIII, however, upheld Lueger's claim that he was merely adhering to the social doctrines of the Church, and that his objections to Jews were doctrinal, not racial. Papal support was decisive, and the Viennese hierarchy gradually backed him. Just as the Christian-Social majority was being established in the city, Budapest-born Viennese journalist Theodor Herzl published the 1st Zionist book, « Der Judenstaat » (1896) , arguing that the persistence of anti-Semitism in Central Europe showed that Jews, however assimilated, could not be safe without their own State. It was received with incomprehension and even anger by Vienna's highly-assimilated Jewish establishment but began the process that led to the foundation of Israel.

...

Karl Lueger was mayor of Vienna for a longer time than any other mayor of the Habsburg capital, during the constitutional era after 1848 : 12 years, 11 months, and 2 days. At the time of his death, in March 1910, he was immensely popular, not only as « Bürgermeister » , but also as the leader of the Christian-Social Party in the Austrian parliament, the Lower-Austrian provincial diet, and the Viennese municipal council. Austrian politicians since have invoked his memory to lend authenticity and respectability to their own careers. This has led to misunderstandings of Lueger's political life and the cultural, economic and political conditions of his era. These misunderstandings are rooted in a largely apocryphal tradition. Even today, it is taken for granted that Lueger began as a true « democrat » determined to combat selfish privilege, that his politics were altruistic and classless and aimed at promoting the lasting welfare of his native city, that he was never a « true anti-Semite » , that he was a champion of universal franchise, and that his administration marked the summit of municipal achievement in a sea of inactivity and incompetence. This apocryphal version of Lueger's career has had an effect. Few, in Vienna today, remember the name of any of Lueger's Liberal predecessors as mayor or any real contributions these predecessors may have made to Vienna's greatness.

Far from being an isolated administrative genius who went his own way without reference to his Liberal municipal

predecessors, Lueger drew heavily on his Liberal university training and years of practical experience as a Liberal politician. His politics, cultural views, and political style all owed more to these early experiences than he or any of his previous biographers have acknowledged. Through him, the past became a significant influence on, at least, one of his important successors and former opponents : Socialist Mayor Karl Seitz, who held office from 1922 to 1934. Seitz carried an extensive program of communal housing construction to completion on the foundations of Lueger's broader municipal projects. Lueger's career as mayor thus forms a link in the long chain of Viennese development.

Yet, if Lueger were remembered only for his municipal building, he would not continue to stimulate interest and controversy, particularly outside Austria where the meaning of the man as one of the acknowledged mentors of Adolf Hitler is disputed. Adolf Hitler admired Lueger's municipal achievements as an attempt to revitalize the heart of the Habsburg Empire. He was also fascinated by (though technically critical of) Lueger's employment of anti-Semitism in mass politics. The « Führer » referred to Lueger as « the greatest German mayor of all times ; the last great German to be born in the ranks of the people ; a Statesman greater than all the so-called “ diplomats ” of the time » , and Hitler was a mourner at Lueger's funeral. But he faulted Lueger's anti-Semitism for its lack of racist focus. Since 1945, Hitler's opinions have embarrassed Austrians who trade on the idea that their country was a victim of National-Socialism rather than admitting Austria's complicity in the crimes of the 3rd « Reich » . Accordingly, biographers of Lueger writing after 1945 have usually discounted Hitler's praise, or even ignored it altogether. Lueger's good deeds have been used to obscure the compromising events of his career in these books.

To see only Lueger's constructive efforts is to distort historical continuity and lose sight of a purposive movement in a one-sided view of an important political personality. A balanced biographical evaluation argues for a more inclusive picture. Lueger, the man, shows in his politics as well as in his more tangible achievements. The effect of his personality, thought, and political methods was significant in the formation of the Christian-Social Party, and in its organization, the attitudes of its leaders, and its course after his death.

Lueger was the undisputed leader of the Christian-Socials, from 1890 to 1910, the Party's most important and influential years. During that time, his power was as considerable as it was varied. He presided over a « royal » court - as would his admirer Hitler. Lueger's Party extended its control into primary school education, the cultural life of the city, and even into larger Austrian and imperial politics - as had the Liberals, during the 1860's and 1870's. But Lueger's Party was tighter, his control more thoroughgoing and pervasive than that of the Liberals. In this, he anticipated later totalitarian developments. Lueger's Christian-Socials created women's and children's groups as well as a political labor section, each commanded by their own leaders and sub-leaders within the larger hierarchical Party structure. Such intraparty groups had their own newspapers. At least one Christian Social youth organization dressed in uniforms and drilled with rifles. Other groups within the Party regularly participated in elaborate para-military ceremonies with flags and Christian-Social emblems. In these groups, Lueger was extolled as a paternal and all-wise leader, the object of a personality cult. The square in front of the town hall bore Lueger's name even while he ruled. Plaques honoring his municipal achievements decorated buildings and monuments and appeared in front of trees. All of this fed his charisma in a way the world has come to know only too well.

Yet, no public image can disguise Lueger's basic nature. He epitomized the successful arriviste, the political parvenu. He

embodied the ambitions, the resentments, and the disappointments of the lower-bourgeois. His people were those who had prospered, acquiring some of the tastes of the upper-class without the corresponding education, manners, and sense of belonging. His birthplace, on the threshold of the inner-city, is deeply symbolic. Lueger's considerable operatic talent sometimes failed to conceal his social insecurity. As long as his ambition was satisfied and power preserved, ends outweighed means. During the last decades of the monarchy, Lueger exercised more power than any other popularly elected politician. Only the Imperial authority stood higher and, for this, Lueger's opponents and enemies were thankful.

Lueger was very much a man of his times, and his life casts light upon those times. He was neither merely the product of social forces nor the inheritor of a tradition, but an individual personality who played upon those 2 things because of who he was and what he wanted. Lueger was more than a picturesque Viennese type, more than the pawn of tradition or socio-economic forces. Without overselling the importance of a single individual, much can be learned by examining what an individual does with the tradition he inherits and his personal goals. Lueger made a significant impact on Austrian politics during his own day and beyond.

Lueger began his career after Austria's role as the arbiter of Central European affairs had ended. The defeat of Emperor Franz-Josef's forces during the « 7 Weeks' War » of 1866 reduced Austria to a 2nd class power and weakened her control over the Eastern portion of the Habsburg realm. With the « Ausgleich » , or compromise with Hungary, in 1867, Austrians became partners with the Magyars and the Dual Monarchy was created. Lueger deeply resented this turn of events. One of his few consistencies was his hatred of Hungary. But he nonetheless understood the situation, lived with it, and even turned it to his own advantage, capitalizing on anti-Hungarian sentiments in building his own political base.

In his brilliant study « Fin-de-Siècle Vienna » , Carl Schorske has called attention to Lueger's « murky transition from democratic to proto-fascist politics » , over which the shadow of anti-Semitism slowly settled. « I decide who is a Jew ! » , Lueger is reported to have said, thereby creating a convenient if honorary category of Aryans. (Hermann Göring would later repeat this.) Lueger was an anti-Semite, not just a hater of individual Jews ; his attitude implied long-term action against Jews and denial of equal rights. His influence on Austrian politics lies here, because, unlike most other anti-Semites of his time, he was powerful and facilitated the use of anti-Semitism in Austrian political life. Lueger manipulated anti-Semitism into political success. Under Lueger, anti-Semitism took root in political Parties, propaganda societies, and newspapers, becoming an institution in its own right. In this political climate, the source of ideas, that they were expressed by Lueger in Party newspapers, became more important than the ideas themselves. The source became an authority. This was the climate that fostered the growth of the « Jewish world plot » or modern conspiracy explanation of History, the notion that Jews were plotting to take-over the world. Later, « the National-Socialists knew very well where the roots of Jew-hatred were to be found, and they exploited them to the full » . Another saying attributed to Lueger, though suppressed since 1945 : « I'll only be happy after the last Jew has disappeared from Vienna » , is less ambiguous than the 1st, and suggests his truer feelings. From the late- 1880's, Lueger abetted the growth of anti-Semitism in Vienna and Lower-Austria. His political use of it was applauded by foreign anti-Semites as a significant contribution to the larger movement, though there is little evidence to suggest open coordination.

« The Papers of Doctor Karl Lueger » called attention to the likelihood of the mayor of Vienna's debt to Joseph Chamberlain, British foreign minister and also mayor of Birmingham, in municipal socialization. Certainly, Lueger did not invent such municipal reform, though he did introduce it to Vienna. Subsequent researches have not uncovered any direct connection between Chamberlain and Lueger ; so, Lueger's innovations must now be viewed within a more local Viennese and Lower-Austrian context. Lueger's keen awareness of the political importance of urban environments in achieving community was, perhaps, more original. His faith in the physical basis of reform may have been shared with Chamberlain and possibly with another Master builder, Louis Napoléon.

Lueger is treated as a quintessentially Viennese figure who (perhaps, fortuitously) always anticipated larger European trends. He was both the epitome and the emblem of his social class, educated in the religious, Classical, and Austrian Liberal traditions, a man who came to embody a politicized Lower-Austrian Catholicism. Lueger was not a totalitarian ; nor is it possible to trace a straight line from him to Adolf Hitler. The Austrian path to Nazism was twisted and devious. Lueger was not a true revolutionary. He never aimed to destroy the aristocracy or its traditional institutions. Both he and the Viennese landlord class came to political maturity, at the same time. Lueger became this class's leader through luck, opportunism, and skillful politics, rather than premeditation. The haute-bourgeoisie Liberalism that Lueger is sometimes credited with destroying had exhausted itself by the time he became active in organizing Christian-Socialism. His political success was a symptom rather than a cause of Liberalism's larger decline. Yet, once in power, Lueger tried to perpetuate Christian-Socialism, one of the 1st efforts of modern times to elevate « the masses to a position of influence in the body politic » , not only by enlarging and consolidating Party control over electoral bodies, but also by creating special institutions to train Party elite. All of this, as well as his restless dynamism, an emphasis on action for action's sake, « militarism, organicist conceptions of community (and) Imperialism » , and his political anti-Semitism allowed Lueger to be central in the larger drama of history as an authentic, if unwitting, progenitor of fascism.

...

Karl Lueger (geboren 24. Oktober 1844 in Wieden (heute Wien) ; gestorben 10. März 1910 in Wien) war ein österreichischer Politiker und von 1897 bis 1910 Wiener Bürgermeister.

Karl Lueger wurde in Wieden als Sohn des aus Neustadt an der Donau stammenden Leopold Lueger und seiner Frau Juliane geboren. Sein Geburtshaus befindet sich am heute westlichen Teil des Hauptgebäudes der Technischen Universität am Karlsplatz, wo Luegers Vater als Saaldiener am Wiener Polytechnikum arbeitete. Lueger stammte aus ärmlichen Verhältnissen und besuchte die Theresianische Ritterakademie (das heutige Theresianum) in Wien als Externer. Er studierte danach Rechtswissenschaft und wurde 1870 zum Doktor iuris utriusque promoviert. Er war Mitglied der katholischen Studentenverbindung K.A.V. Norica Wien im ÖCV.

Ab 1874 war Lueger als Rechtsanwalt mit eigener Kanzlei tätig und galt als Anwalt der « kleinen Leute » . Dem Vorbild des jüdischen Arztes und Bezirkspolitikers Ignaz Mandl folgend, der in Luegers Wohnbezirk Landstraße als Abgott der « kleinen Leute » galt, ging Lueger in die Politik.

Von 1875 bis 1876 und 1878 bis 1910 war er Wiener Gemeinderat. 1885 und 1891 wurde er für den fünften Bezirk Wiens in den Reichsrat gewählt. Seit 1890 saß er im niederösterreichischen Landtag.

Er bereitete mit Karl von Vogelsang, Aloys von Liechtenstein und dem Theologen Franz Martin Schindler den 2. Österreichischen Katholikentag (1889) vor. Daraus entwickelten sich die « Enten-Abende », benannt nach den regelmäßigen Diskussionsrunden im Hotel « Zur Goldenen Ente » in der Riemergasse 4 im 1. Bezirk.

1888 schlossen sich Deutschnationale und Christlichsoziale bei den Wiener Gemeinderatswahlen zu einer Wahlgemeinschaft zusammen, die später als « Vereinigte Christen » bekannt wurde. Auffallend an dieser Bewegung war das starke Hervortreten des niederen Klerus. Die soziale Frage, die Existenzmöglichkeit der Kleingewerbetreibenden beschäftigte das Denken dieser jungen Kapläne. Sie glaubten, die soziale Frage durch eine Lösung der « Judenfrage » klären zu können. Eine Verbesserung der Lebenslage der Handwerker war für sie nur durch eine antijüdische Gesetzgebung gegenüber den Wiener Juden zu bewerkstelligen.

Der Führer dieser neuen antisemitischen Partei wurde Karl Lueger, der sich ab 1887 endgültig zum Antisemitismus bekannte. 1893 gründete er die österreichische Christlichsoziale Partei (CS). Die CS verknüpfte, gestützt auf das kleine und mittlere Bürgertum, reformerische Ziele mit antisemitischen und antiliberalen Parolen. Lueger, der ursprünglich vom Liberalismus her kam, gründete die Christlichsoziale Partei als moderne Massenpartei des durch Industrialisierung und Wanderungsbewegungen verunsicherten Wiener Kleinbürgertums und erlangte mit seiner antikapitalistischen und antisemitischen Rhetorik bei diesem breite Popularität.

Lueger war von 1897 bis 1910 Wiener Bürgermeister. Seine Amtszeit ist gekennzeichnet durch zahlreiche (im Wesentlichen kreditfinanzierte) kommunale Großprojekte, etwa die II. Wiener Hochquellenwasserleitung, Kommunalisierung der Gas- und Elektrizitätsversorgung sowie der Straßenbahnen, Bau von großen Sozialeinrichtungen wie dem Versorgungsheim Lainz oder dem Psychiatrischen Krankenhaus am Steinhof. Lueger bediente sich allerdings massiver antisemitischer Propaganda, um mittels seiner Fünf-Gulden-Männer unter Bedingungen eines Zensuswahlrechts Wahlen zu gewinnen.

1895 wurde Lueger zunächst Vizebürgermeister der Stadt Wien unter Bürgermeister Raimund Gröbl und später, als Gröbl sein Amt niederlegte, dessen Nachfolger. Lueger hatte hierzu schon am 29. Mai die nötige Mehrheit (70 Stimmen), lehnte die Wahl aber ab. Der Gemeinderat wurde aufgelöst, womit auch Luegers Ratsmandat erlosch. Nach einer agitativen Kampagne wurde Lueger aber wieder in den Rat und am 29. Oktober mit nunmehr 93 Stimmen auch zum Bürgermeister Wiens gewählt. Nachdem Kaiser Franz-Josef I., der die Gleichberechtigung aller Bürger unter einem Bürgermeister Lueger nicht gewährleisten sah, die erforderliche Bestätigung verweigert hatte, stimmte der Rat am 13. November erneut mit deutlicher Mehrheit für Lueger. Der Kaiser blieb auf Anraten von Ministerpräsident Kasimir Felix Badeni, hohen Aristokraten und seiner Freundin Katharina Schratt jedoch bei seiner Ablehnung, und zwar auch, als nach erneuter Auflösung des Rates Lueger am 18. April 1896 ein weiteres Mal zum Bürgermeister gewählt wurde. Nach einer Audienz beim Kaiser am 27. April verzichtete er jedoch auf das Amt. Der am 6. Mai gewählte Josef Strobach wurde vom Kaiser bestätigt, Lueger fand als Vizebürgermeister Zustimmung. Am 8. April 1897 wurde Lueger erneut zum

Bürgermeister gewählt. Erst nach der Bitte Papst Leos XIII. , Lueger ins Amt zu berufen, gab der Monarch schließlich sein Einverständnis. In der Folge etablierten Lueger und seine Gefolgsleute ein effizientes kommunales Machtssystem, das auch stark auf Ämterpatronage beruhte.

In Luegers Zeit als Bürgermeister fallen wesentliche Reformen und Bauvorhaben der Stadtverwaltung, mit denen Wien auf seine geplante Funktion als europäische Metropole von etwa vier Millionen Einwohnern vorbereitet werden sollte. Durch den Zerfall der Donaumonarchie und die darauf folgende Schrumpfung der Wiener Bevölkerung wirkten die entsprechenden Vorhaben noch Jahrzehnte nach und trugen zu einem « Lueger-Kult » bei, der in den Kreisen seiner Anhänger gepflegt wurde. Nach Luegers frühzeitigem Tod als Folge der Zuckerkrankheit reduzierte sich allerdings die Popularität seiner Bewegung erheblich. Lueger hatte seine Wahlerfolge in Wien auch einem ungleichen Kurien- und Zensuswahlrecht zu verdanken. Noch vor dem Ersten Weltkrieg errang die von Lueger stets erbittert bekämpfte Sozialdemokratie die absolute Mehrheit der Stimmen in Wien, blieb aber aus Gründen des Wahlrechts bis 1919 von der kommunalen Regierungsverantwortung ausgeschlossen.

Nach Karl Luegers Tod nahmen hunderttausende Österreicher, darunter auch Adolf Hitler, an seiner Beisetzung teil. Lueger liegt in der Kirchengruft 6 der so genannten « Bürgermeistergruft » der Friedhofskirche zum Heiligen Karl Borromäus (früher : Dr.-Karl-Lueger-Gedächtniskirche) auf dem Wiener Zentralfriedhof begraben.

Lueger wird neben Karl Hermann Wolf und Georg von Schönerer als einer der Politiker gesehen, von denen sich der junge Hitler das politische Handwerk abgeschaut hat. Obwohl als Christsozialer kaisertreu, verhinderte Kaiser Franz-Josef viermal Luegers Ernennung im Amt als Bürgermeister wegen dessen Radau-Antisemitismus.

Lueger spielte geschickt einzelne Zuwanderergruppen gegeneinander aus - so konzentrierte er seine feindselige Rhetorik auf die Juden, die damals im Wiener Handel und den freien Berufen einen starken sozialen Aufstieg erlebten, während er die mehrheitlich proletarischen und katholischen « Böhmen » explizit in Schutz nahm. In einer Rede 1899 sprach Lueger :

« Hier in unserem Vaterlande Österreich liegen die Verhältnisse so, daß sich die Juden einen Einfluß erobert haben, der mit über ihre Zahl und Bedeutung hinausgeht. (Zwischenruf : Sehr wahr !) In Wien muß der arme Handwerker am Samstag nachmittag Betteln gehen, um die Arbeit seiner Hände zu verwerten, Betteln muß er beim jüdischen Möbelhändler. (Sehr richtig !) Der Einfluß auf die Massen ist bei uns in den Händen der Juden, der größte Teil der Presse ist in ihren Händen, der weitaus größte Teil des Kapitals und speziell des Großkapitals ist in Judenhänden und die Juden üben hier einen Terrorismus aus, wie er ärger nicht gedacht werden kann. Es handelt sich um die Befreiung des christlichen Volkes aus der Vorherrschaft des Judentums. (Lebhaftes Bravo ! Redner mit erhobener Stimme :) Wir wollen auf dem Boden unserer Väter freie Männer sein und das christliche Volk soll dort herrschen, wo seine Väter geblutet haben. (Tosender Beifall.) Aller Zwist, auch der bei uns in Österreich herrscht, ist darum durch die Juden entfacht, alle Anfeindungen unserer Partei rühren daher, weil wir der Herrschaft der Juden endlich einmal zu Leibe gerückt sind. Darum sind Juden, Sozi und Deutschnationale jetzt so an der Arbeit, um den verhaßten Mann zu stürzen (Hoch Lueger !) und ihre Fahnen wieder auf dem Rathausturm aufzupflanzen. (Bravo !) »

Aus der Rede des Bürgermeisters Karl Lueger in der am 20. Juli 1899 abgehaltenen Versammlung des christlich-sozialen Arbeitervereins in Wien, in : Weiningers Nacht, Europa-Verlag, Wien 1989 Gegen Ende seiner letzten Amtszeit als Bürgermeister stellte er seinen Antisemitismus als politische Strategie dar, wie Alexander Spitzmüller berichtet :

« Ja, wissen S', der Antisemitismus is' a sehr gutes Agitationsmittel, um in der Politik hinaufzukommen ; wenn man aber amal oben ist, kann man ihn nimmer brauchen, denn dös i(s') a Pöbelsport ! »

Luegers Politik war unter anderem von Karl von Vogelsang und Aloys von Liechtenstein beeinflusst. Der eher propagandistische und religiös motivierte Antisemitismus Luegers unterschied sich von dem völkisch-rassistisch ausgerichteten seines Intimfeindes Georg von Schönerer, den er zu seinen Vorbildern zählte, obwohl er dessen « alldeutsche » Politik mit ihren großdeutschen Bestrebungen ansonsten bekämpfte. Spätere antisemitische Schriften von Édouard Drumont und Adolf Hitler führten sowohl Schönerer als auch Lueger als Impulsgeber an. Lueger wird deshalb neben Karl Hermann Wolf und Georg von Schönerer als einer der Politiker gesehen, von denen sich der junge Hitler das politische Handwerk abgeschaut hat. Hitler selbst schrieb über Lueger :

« Jedenfalls lernte ich langsam den Mann und die Bewegung kennen, die damals Wiens Schicksal bestimmten : Doktor Karl Lueger und die christlich-soziale Partei. Als ich nach Wien kam, stand ich beiden feindselig gegenüber. Der Mann und die Bewegung galten in meinen Augen als “ reaktionär ”. Das gewöhnliche Gerechtigkeitsgefühl aber mußte dieses Urteil in eben dem Maße abändern, in dem ich Gelegenheit erhielt, Mann und Werk kennenzulernen ; und langsam wuchs die gerechte Beurteilung zur unverhohlenen Bewunderung. Heute sehe ich in dem Manne mehr noch als früher den gewaltigsten deutschen Bürgermeister aller Zeiten. »

(Adolf Hitler. « Mein Kampf » , Seiten 54-65.)

Der Historiker John W. Boyer fasst Luegers Antisemitismus folgendermaßen zusammen :

« Die antisemitische Rhetorik, deren Lueger sich in der Öffentlichkeit bediente, war krud, beleidigend und nicht selten herzlos. Daß das öffentliche Herumhacken auf den Juden eine abscheuliche Praxis war, daß sie unschuldigen Menschen eine psychologische Bürde auferlegte und daß sie ein Vorbild für künftige Politiker abgab, die eine viel stärkere Neigung hatten, die Dinge wörtlich zu nehmen, ist eine Last, die der österreichische “ Christliche Sozialismus ” auf ewige Zeiten mit sich herumschleppen muß. »

(John W. Boyer. « Karl Lueger - Christlich-Soziale Politik als Beruf » , Wien 2010.)

Brigitte Hamann urteilte über Luegers Antisemitismus :

« Politisch ist es bedeutungslos, ob und wie viele jüdische Freunde Lueger privat gehabt haben mag. Von Bedeutung allein ist die Wirkung seiner aufhetzenden Reden - und diese war verheerend. Auch wenn kein Jude ermordet wurde, verrohten die Menschen, die von ihrem verehrten Idol in alten Vorurteilen bestätigt wurden. »

Lueger selbst betrieb schon zu Lebzeiten als eine der signifikantesten politischen Figuren in der Zeit der Entstehung der Massenparteien Legendenbildung und einen Kult um seine Person, der damals innovativ war. Bereits die Illusion der « Verfügbarkeit », die er seinen weiblichen Anhängern durch seine Ehelosigkeit und die Geheimhaltung seiner Beziehungen gab (Karl Lueger blieb unverheiratet, galt aber nicht zuletzt deswegen als Schwarm vieler Frauen) war ein Grundpfeiler für seine « Anbetung ». Symptomatisch war Luegers charakteristischer Bart, der ihn auf Darstellungen leicht erkennbar machte. Von ihm gibt es zahlreiche Porträts, etwa von Wilhelm Gause, es gab auch Ansichtskarten, Karikaturen, Reliefs und vieles mehr. Lueger wurde sogar auf Altarbildern verewigt, meist vom Maler Hans Zatzka, dessen Brüder Ludwig Zatzka Stadtbaumeister im Kabinett Luegers war, etwa in den Kirchen in Lainz und in Hietzing. Die Dr. Karl Lueger-Gedächtniskirche (Karl-Borromäus-Kirche) am Wiener Zentralfriedhof wurde 1908-1911 von Max Hegele erbaut. Auf der Wandmalerei Das jüngste Gericht (auch von Hans Zatzka) ist Lueger im Totenhemd dargestellt. Lueger war auch schon zu Lebzeiten das Sujet literarischer Werke, etwa von Andreas Eckhart und Karl Conte Scapinelli.

Für Karl Lueger, der auch « Herrgott von Wien » genannt wurde, verbreiteten Flugblätter 1896 ein Glaubensbekenntnis, das mit den Worten « Ich glaube an Doktor Lueger, Schöpfer des christlichen Wiens » beginnt, und ein Lueger-Vaterunser : Vater Lueger, der du wohnst in Wien, gelobet sei dein Name, beschütze unser christliches Volk sondern erlöse uns von dem Juden-Übel. Amen. Eduard Nerradt komponierte 1893 den « Lueger-Marsch », der bei verschiedenen Anlässen gespielt wurde.

Es gab sogenannte « Lueger-Teller », die bei Wahlkampfveranstaltungen als Unterlage für Würstel mit Senf ausgeteilt wurden, und die dem Esser durch das Porträt Luegers nach dem Verzehr am Teller anzeigten, wem sie das Essen verdankten.

Der Nimbus und die Popularität des « schönen Karl », auch nach seinem Tod, spiegeln sich beispielhaft im sogenannten « Lueger-Lied » wider (« Der Doktor Lueger hat mir einmal die Hand gereicht »), einem Chanson aus der Operette « Essig und Öl » von Robert Katscher (1932), das in der Interpretation von Hans Moser berühmt wurde. Bezeichnenderweise wird der Sänger, ein alter Lebensmittelhändler (Greibler) dabei vom Bürgermeister als « Steuerträger » angesprochen, zählt also zu den vom Zensuswahlrecht Privilegierten.

Das Mammutdrama « Lueger, der große Österreicher » von Hans Naderer wurde 1934 als Ausdruck des austrofaschistischen Regimes am Wiener Volkstheater aufgeführt und auf Wunsch von Bundeskanzler Kurt Schuschnigg und Kardinal Innitzer in einer groß angelegten Werbekampagne propagiert.

Luegers Name prägte und prägt auch den öffentlichen Raum in Wien, etwa durch die 1907 erfolgte Umbenennung des Rathausplatzes in Karl-Lueger-Platz (bis 1926), den 1926 so benannten Dr.-Karl-Lueger-Platz mit Lueger-Denkmal von Josef Müllner, weitere Denkmäler und Büsten sowie zahlreiche Tafeln an Gebäuden mit der Inschrift « Errichtet unter Bürgermeister Karl Lueger ». Der von 1934 bis 2012 so benannte Dr.-Karl-Lueger-Ring der Wiener Ringstraße mit Burgtheater, Rathaus und Universität Wien wurde nach jahrelangen Auseinandersetzungen 2012 in Universitätsring umbenannt. Für das Lueger-Denkmal auf dem Dr.-Karl-Lueger-Platz schrieb die Universität für Angewandte Kunst Wien 2009 einen Wettbewerb zur Umgestaltung zu einem Mahnmal gegen Rassismus und Antisemitismus aus. Im April 2010

waren bereits über 150 Vorschläge eingelangt.

1943 entstand in den Wiener Rosenhügelstudios der NS-Propagandafilm « Wien 1910 » (Karl Lueger, Bürgermeister von Wien) unter der Regie von Emerich Walter Emo mit Rudolf Forster (Lueger) , Heinrich George (Georg Ritter von Schönerer) , Rosa Albach-Retty, Lil Dagover und Otto Wilhelm Fischer, eine Verklärung Karl Luegers als Hitler-Vorläufer. Eine Wiederaufführung des Films in den 1970er Jahren im Wiener Bellaria-Kino führte zu heftigen Protesten.

Der Regisseur Billy Wilder, der in Wien aufwuchs und 1933 vor den Nazis flüchtete, wurde im Alter von 81 Jahren mit der Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien in Gold ausgezeichnet, nachdem ihm der Oscar für sein Lebenswerk verliehen worden war. Als ihm der österreichische Generalkonsul die Medaille in Los Angeles übergab, erkundigte sich Wilder, wer der aktuelle Wiener Bürgermeister sei. Beim Namen Helmut Zilk meinte er erleichtert :

« Na, Hauptsach', der Lueger ist es nicht mehr. »

Friedrich Torberg erwähnt Lueger in einer Anekdote, die von der Verwechslung jüdischer Familiennamen mit den Namen Adelliger handelt :

« Nun muß man wissen, daß es in Österreich (wie auch in Ungarn und in Deutschland) jüdische Familiennamen gibt, die mit den Namen fürstlicher Häuser identisch sind. Man erzählt sich, daß der Bürgermeister Lueger, dem einmal mitten in einem wichtigen Aktenstudium der Besuch des Fürsten Löwenstein-Wertheim-Freudenberg gemeldet wurde, seinen Sekretär ein wenig zerstreut mit den Worten hinausgeschickt hätte :

“ Sagen S' den drei Juden, sie sollen warten. ” »

(Friedrich Torberg. « Die Erben der Tante Jolesch »)

...

Karl Lueger (geboren 24.10.1844, Wien ; gestorben 10.03.1910, Wien) wurde am 24. Oktober 1844 als Sohn eines Saaldieners am Wiener Polytechnikum in Wien geboren.

Er besuchte als Externist die Theresianische Ritterakademie in Wien und studierte anschließend Rechtswissenschaft (Doktor iuris utriusque 1870) .

Von 1874 bis 1896 war er Rechtsanwalt in Wien, ehe ihn die Politik in den Wiener Gemeinderat (1875-1876 und 1878-1910) führte. Ab 1885 war er Abgeordneter zum Reichsrat, ab 1890 Abgeordneter zum Niederösterreichischen Landtag, 1895 und 1896-1897 Vizebürgermeister und 1897-1910 Bürgermeister von Wien.

Zunächst Kandidat der liberalen Partei, schloß er sich im Gemeinderat den Demokraten an, bis er (das Gedankengut Karl Freiherr von Vogelsangs aufgreifend) Gründer der Christlichsozialen Partei wurde und hier verschiedene antiliberale

und antikapitalistische Gruppierungen vereinte.

Als glänzender Redner und « Volkstribun » gewann er Kleinbürgertum und Bauerntum für sein Programm eines christlichen Neubaus der Gesellschaft, formierte die erste Massenbewegung in der österreichischen Geschichte und weckte antisemitische Strömungen. Auch in seinen Auseinandersetzungen mit politischen Gegnern « bediente » er sich häufig des Antisemitismus.

Nach dem Sieg über die liberale Herrschaft im Wiener Rathaus verhinderte aber der Kaiser (über Interventionen der Staatsregierung) die Bestätigung der Wahl Luegers zum Bürgermeister ; erst 1897 erfolgte nach der fünften Wahl Luegers die kaiserliche Bestätigung. Die nachfolgenden 14 Jahre seiner kommunalpolitischen Tätigkeit waren gekennzeichnet vom Ausbau der Stadt Wien zur Großstadt, wobei Lueger hier weittragende und richtungweisende Entscheidungen traf : die Kommunalisierung der Gas- und Stromversorgung, der Verkehrsmittel, der Ausbau einer zweiten Hochquell-Wasserleitung, die Anlage einer Grüngürtellandschaft, die Einrichtung der Sozialfürsorge.

Als Parteiführer der Christlichsozialen Partei stand er dem Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand und dem Gedanken der Gleichberechtigung aller Nationalitäten der Donaumonarchie nahe, er bekämpfte den magyarischen Chauvinismus ebenso wie großdeutsche Separationsbestrebungen, insbesondere das Anschlussprogramm der Alldeutschen des Georg Ritter von Schönerer.

Er machte seine Partei 1907 zur stärksten Fraktion des österreichischen Reichstages, doch seine Überlegungen zur Reichsreform im Sinne eines Umbaus der Doppelmonarchie zu einem zentraleuropäischen Commonwealth of Nations wurden nicht verwirklicht, im Völkermanifest Kaiser Karls 1918 sind zu spät einzelne Grundgedanken aufgegriffen worden.

...

The founding period of today's political Parties goes back to the 2nd half of the 19th Century. In 1873, only 6 % of the entire population living in the Austrian part of the Dual Monarchy were entitled to vote in the elections for the House of Representatives of the Imperial Assembly. All others, the equivalent of 94 % of the population, were excluded from the political decision-making process and had to join various political movements evolving at the time to make their voices heard. The new political Parties shared the fight against an elective franchise excluding all but a few ; they provided a Party organisation and political programmes. It eventually took until the 1st Republic for the universal, equal, direct and secret right to vote for both women and men to be introduced and for general elections to be held for the 1st time.

Le Parti Chrétien-Social (CS)

The Christian-Social Party (« Christlichsoziale Partei » , or CS) was a major conservative political Party in the Cisleithanian crown lands of Austria-Hungary and in the 1st Republic of Austria, from 1891 to 1934. The Party was also affiliated with Austrian nationalism that sought to keep Catholic Austria out of the State of Germany, founded in

1871, that it viewed as Protestant Prussian-dominated, and identified Austrians on the basis of their predominantly Catholic religious identity as opposed to the predominantly Protestant religious identity of the Prussians. It is a predecessor of the contemporary Austrian People's Party.

...

Austrian Catholic political Party. Founded by Karl Lueger in 1893, along ideological lines elaborated by Karl von Vogelsang, it achieved the distinction of being the 1st political Party anywhere to attain power on the issue of anti-Semitism, winning 66 % of the seats on the Vienna City Council, in 1895. Christian-Social Party propaganda was conducted in the scurrilous anti-Jewish style popularized in Vienna by Abraham a Sancta Clara and developed by Quirin Endlich, Sebastian Brunner, and Joseph Deckert. Its program was made topically relevant by identifying big business and chain stores with Jews. The lower-ranks of the clergy supplied the ideological backbone of the Party. In character with its archaic tendencies, the Party, at the end of the 19th Century, revived the blood libel, especially pressed by Ernst Schneider. On the other hand, at its founding, it was opposed by the episcopate, not least because of its vulgar anti-Semitism. In 1895, however, Pope Leo XIII rejected protests by the bishops, thus giving the Party Vatican approval. Eventually, it gained ground over the veteran Austrian Catholic Conservative Party, some of whose main leaders joined the Christian-Social Party, until the 2 amalgamated in 1907. Subsequently, the Christian-Social Catholic brand prevailed over Georg von Schönerer's racial anti-Semitism. Hence, a number of apostates such as Julius Porzer and Max Anton Loew could figure henceforth among its leaders.

After World War I, the Christian-Social Party became the dominant political Party in Austria, leading all governments in Austria, excepting the 1st, until 1938. It thus shaped the policies of Engelbert Dollfuss, Ignaz Seipel, and Kurt von Schuschnigg. In the 1st few years after World War I, the Christian-Social Party propaganda still retained strong anti-Semitic elements. In 1918, the Party talked about « the Jewish peril » and was prepared to grant the Jews national self-determination as part of the bitter « defensive war » against Jewry. In 1919, the Christian-Social politician Leopold Kunschak, who later became a deputy of the parliament and leader of the Party, openly agitated against the Jewish refugees in Vienna and called them « a plague of our time ». In 1920, the theme of the Jewish snake strangling the Austrian eagle was still depicted on election posters. Later, the main leaders of the Party attempted to tone down the virulence of its anti-Semitism. However, the Party rank and file and certain leading elements laid increasing stress on anti-Semitism, partly out of resentment at Austria's treatment by the Western « Jewish » powers, and later intensified by competition with the Nazis and their influence. One minister of education, Emmerich Czermak, advocated segregation of Jewish students in the Universities. When, in 1934, the Christian-Social Party amalgamated with the « Vaterlaendische » Front, the latter inherited its ideas and slogans. After World War II, a number of former leaders of the Christian-Social Party, including Leopold Kunschak, continued to stress anti-Semitism. Some of them founded the « Die Österreichische Volkspartei » (ÖVP). Kunschak became the 1st President of the parliament of the 2nd Republic of Austria.

...

The Christian-Social Movement in Austria began organizing in the 1880's, mainly in reaction against the politically

dominant Liberals. Catholicism and loyalty to the Habsburg dynasty provided the basis for the movement ; its general objective was to adapt modern economic and technological innovations to the pre-modern corporate society that most members believed to be the ideal. In 1891, the movement created the Christian-Social Party to represent its values and pursue its goals on the political stage. In the urban sphere, it was predominantly the lower middle-class that was attracted by the idea of a traditional corporate order, seeing in it a guarantee of protection from the market economy, industrialization, and the resultant influence of the proletariat. In the countryside, a majority of the peasantry came to regard the movement as a bulwark against secularization and the decline of agriculture. In both rural and urban areas, the lower-clergy played the major leadership role. The Party was less successful in attracting workers, the vast majority of whom supported the Social-Democrats.

Anti-Semitism was central to the Party's ideology. Jews were regarded as representatives of capitalism and cultural liberalism and, as such, antagonistic to Christianity. Christian-Social rhetoric stigmatized liberal economics as the work of the « Jewish-Liberal Manchester Party » . It portrayed the Liberal and Social-Democratic Parties as the creatures of Jewish patronage and the « Jewish » press. The Hungarian elites, supposedly much too beholden to Jewish influence, provided another opportunity for the Christian-Socials to vent their anti-Semitism. The so-called Judeo-Magyar clique was corrupt, disloyal (secessionist) , and oppressive to the non-Magyar peoples in Hungary, according to the electoral manifesto of 1907.

The Christian-Social Party rose to dominance in Vienna, in the 1890's. Its charismatic leader, Karl Lueger, ruled the capital between 1897 and his death in 1910, borne aloft by his adoring Christian-Social following. Mayor Lueger's masterful exploitation of anti-Semitic emotions later won him rare praise from Adolf Hitler, who witnessed his methods 1st hand while living in the capital and later wrote about the « greatest German mayor » in « Mein Kampf » .

After 1918, in response to the influx of Jews from the former Eastern territories of the defunct Habsburg Empire, the Christian-Social Party strengthened its identity as a German Catholic Party by opposing immigration and naturalization in order to preserve what it saw as the German character of Vienna. Jews, the Viennese Christian-Social Party program of 1919 said, were a separate nationality. Jewish children should be sent to separate schools or put in segregated classrooms, to guarantee German youth a proper Christian education. In Linz, in 1923, the Christian Workers of Austria called on their compatriots to overcome the corrosive influence of Jewry in the intellectual and economic life of the German people. In 1926, the new Party program declared :

« The nationally minded Christian-Socials demand the cultivation of the German way and fight the predominance of subversive Jewish influence in the fields of the intellect and the economy. »

The focus of the Christian-Socials' anti-Semitic discourse was not racist but rather economic and cultural, insinuating a distinct Jewish mind, values, and behavior, incompatible with Christianity or Germanness. In Austria's 1st Republic (1918-1938) , the Christian-Social Party was a major force, usually providing the country with its federal chancellor. It is fair to say that the Christian-Social Party was successful in establishing its brand of anti-Semitism as a central element of Austrian political culture both before and after World War I. The Party continued until September 1934, when the launching of the « corporate State » led to its voluntary dissolution. However, its influence on Austrian anti-

Semitism lived on.

...

Die Christlichsoziale Partei Österreichs (CS) war eine Partei in Österreich-Ungarn und der Ersten Österreichischen Republik. Sie bestand von 1893 bis 1934, und gilt als Vorläufer der heutigen Volkspartei (ÖVP) als « schwarze » Partei.

Im Jahre 1868 rief der Linzer Bischof und Landtagsabgeordnete Franz-Josef Rüdiger in einem Hirtenbrief zum Widerstand gegen die Maigesetze auf. Seine Verhaftung am 5. Juni 1869 führte zu einer bis dahin in Linz noch nie gesehenen Demonstration, welche als Geburtsstunde der christlichsozialen Bewegung beziehungsweise Beginn der demokratischen Bewegung des österreichischen Katholizismus bezeichnet wird.

Franz Martin Schindler verfasste aus der Diskussionsrunde der Enten-Abende (ab 1889) das Programm der « christlichsozialen Bewegung ». Zusammen mit Deutschnationalen kandidierte man mit dem Spitzenkandidaten Karl Lueger als antiliberaler Wahlgemeinschaft Vereinigte Christen erfolgreich bei Wahlen. Mit dem Namen « Christen wollten sie den Gegensatz zum Judentum ausdrücken, in dem sie die Repräsentanz des ausbeuterischen Wirtschaftsliberalismus erblickten und bekämpften » .

Die CS selbst wurde 1893 von Lueger gegründet. Sie ging aus dem Verein « Christlichsoziale Bewegung » sowie dem « Christlichsozialen Arbeiterverein » hervor. Die Partei orientierte sich großbürgerlich und klerikal und konnte so große Massen der konservativen Agrarbevölkerung und des städtischen Kleinbürgertums anziehen : Handwerker, Gewerbetreibende und Beamte. Durch ihr Bekenntnis zu Österreich-Ungarn, das sie von den Deutschnationalen unterschied, gewann sie auch gewisse Sympathien bei Hof und Adel. Bis in die 1890er-Jahre trugen die Wahlvereinigungen um Lueger Bezeichnungen wie « Antisemiten und Christlichsoziale » oder nur « Antisemiten » .

Von 1907 bis 1911 war sie stärkste Kraft im Abgeordnetenhaus des Reichsrats, fiel aber dann hinter die SDAP zurück. Im Ersten Weltkrieg stand sie auf Seiten der Monarchie, stimmte aber nach deren Ende 1918 für die Errichtung der Republik. Von 1918 bis 1920 bildete sie mit der SDAP eine Koalitionsregierung, übernahm aber 1920 als stärkste Partei in Koalition mit der Großdeutschen Volkspartei beziehungsweise mit dem Landbund die Regierungsgeschäfte. Sie stellte ab 1920 unter Prälat Ignaz Seipel den Bundeskanzler und von 1928 bis 1938 auch den Bundespräsidenten. Ab 1929 strebte man dann eine Annäherung an die Heimwehren an ; da sich dieses Bündnis aber nicht als stabil erwies, koalierte man schließlich wieder mit dem Landbund und der GDVP.

Mit der Verankerung der Vaterländischen Front (VF) in der Verfassung im Mai 1934 wurde die CS abgeschafft und der VF eingegliedert. 1938 stimmten die Abgeordneten der CS beziehungsweise VF, deren bisheriges Hauptziel die Erhaltung eines selbständigen österreichischen Staates gewesen war, für den « Anschluß » an das Deutsche Reich.

...

Christlichsoziale Partei, 1893 von Karl Lueger als demokratische Partei gegründet. Die Keimzelle der Christlichsozialen

Partei waren die « Vereinigten Christen », der « Christlichsoziale Verein » (1887 gegründet) und der « Christlichsoziale Arbeiterverein » aus den Reihen der christlichsozialen Bewegung. Die Partei bekämpfte aus einer Position des Antisemitismus den Liberalismus und die Deutschliberale Partei. Karl Lueger zur Seite standen Karl von Vogelsang und Prinz Aloys Liechtenstein. Da hinter Lueger das kleine und mittlere Bürgertum von Wien stand, erhielt seine Partei 1895 im Wiener Gemeinderat die Zweidrittelmehrheit. Durch ihre großösterreichisch-föderalistische Politik gewann die Partei schließlich die Sympathie von Hof und Adel, die ihr anfangs ablehnend gegenüberstanden ; durch die Vereinigung mit den altklerikalen, konservativen Gruppen die der bäuerlichen Massen.

Aus den Reichsratswahlen 1907 ging die Christlichsoziale Partei (« Deutsche Christlichsoziale » und Altklerikale) als die stärkste Partei im Abgeordnetenhaus hervor, erlitt aber nach dem Tod Luegers (1910) bei den Wahlen 1911 eine Niederlage. Seit dieser Niederlage, durch die sie ihre Stimmenmehrheit in Wien an die Sozialdemokraten verlor, erhielt die Partei ihre Wählerstimmen hauptsächlich von der katholischen Landbevölkerung und vom Bürgertum. Während des I. Weltkriegs stand die Christlichsoziale Partei auf der Seite der Staatsautorität ; nach dem Umsturz 1918 stimmte sie für die Errichtung der Republik und zunächst auch für einen Anschluß an Deutschland.

1918-1920 bildete sie mit der Sozialdemokratischen Partei eine Koalitionsregierung, übernahm aber 1920 als stärkste Partei in Koalition mit der Großdeutschen Volkspartei (bis 1932) und dem Landbund (1927-34) die Regierungsgeschäfte. Sie stellte ab 1920 - mit Ausnahme von 1921-1922 und 1929-1930 (Johann Schober) den Bundeskanzler, 1928-1938 auch den Bundespräsidenten (Wilhelm Miklas) . Nach dem Rücktritt von Ignaz Seipel (1929) als Parteiobmann übernahm Carl Vaugoin die Führung der Christlichsozialen Partei, der eine Annäherung an die Heimwehr anstrebte. Da sich das Bündnis mit dieser nicht bewährte, kehrte die Christlichsoziale Partei wieder zur Koalitionspolitik mit Großdeutschen und Landbund zurück (ab 1932 mit den Landbündlern allein) . Nach dem Ende der parlamentarischen Demokratie (1933-1934) , der Gründung der Vaterländischen Front und der Verkündung der Maiverfassung löste sich die Christlichsoziale Partei im September 1934 auf und ging in der Vaterländischen Front auf.

Nach 1945 übernahm die hauptsächlich von ehemaligen christlichsozialen Politikern neugeschaffene Österreichische Volkspartei die Tradition der Christlichsozialen Partei.

Mariage de l'archiduchesse Marie-Valérie

On avait espéré que l'archiduchesse Marie-Valérie épouserait quelqu'un comme le prince héritier de Saxe ou le prince Michel de Bragançe, prétendant au trône du Portugal, voire l'héritier du trône d'Italie, mais elle s'y refusa catégoriquement et sa mère la soutint avec efficacité. Le prince Alphonse de Bavière n'eut pas plus de succès.

En effet, fait important et des plus inhabituels pour l'époque et dans ce milieu social, l'Impératrice, forte de son expérience et de ses souffrances, refusa que sa fille ne soit qu'un pion sur l'échiquier politico-matrimonial.

L'Impératrice conseilla à sa fille de ne pas se marier trop jeune (ce qu'elle n'avait pas fait avec Gisèle mariée à 16 ans) et de choisir judicieusement son époux après avoir rencontré d'autres jeunes gens. Ainsi écarta-t-elle le prince Alphonse de Bavière (qui épousera la cousine et amie de Marie-Valérie, Louise fille du duc et de la duchesse d'Alençon)

4 juillet 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) adressée à son cher copiste Leopold Hofmeyer (Steyr) .

« My Dear Friend !

Monastery Organist Grabe wrote to me from Saint-Florian, on May 2, that Choir Director Bayer will make a joyous announcement to you (on a matter of importance) , as soon as possible.

Gruber must also have told of it in the monastery, since I also received a letter from a priest, there.

A few weeks ago, I took the liberty of writing to “ Herr ”... in regard to this, and I asked for clarification ; all the same, “ Herr ”... has given me “ no ” answer. How often I still remember that expression which you quoted for me, in regard to the sincerity of the named ... !

Was, perhaps, his “ fiancée ”, “ Fräulein Baileitner ”, with you - apart ? Be most graciously solicitous with respect to learning all of this for me. Ask “ Herr ”... what he meant ; to you, he will, of course, give clarification ; and let me know in detail the exact status of the situation. I will certainly be appreciative. Ask “ Herr ” Dorfer, I beg of you, about everything with Ritterstein. How often was he there ? What did they talk about ? Where is he now ? I have heard a few things I cannot believe, I look forward very much to the most “ precise ” information. Spare no effort and inquire of several people “ in the know ”. Even the Pastor didn't write today. I believe there may be connections here.

To your wife, my heartiest compliments ! “ Herr ” Dorfer, himself, is bound to write. Greetings to him. A thousand greetings to my dear secretary.

Yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Stiftsorganist Gruber schrieb mir aus Sankt Florian ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 220 ; pages 230-231.

Franz Gräßlinger, lettre n° 42 ; pages 51-52.

Göllerich-Auer, Band IV/3 ; pages 67-68 (fragment) .

Manfred Wagner ; page 293.

Leopold Hofmeyer appears only infrequently in the letters and not in the other literature. He was a friend and confidant of Bruckner and, probably, one of his copyists. Bruckner spent much time composing in Steyr.

Josef Gruber (1855-1933) : Organist and composer who became a music teacher, in Linz.

Franz Xaver Bayer (1862-1921) : Friend of Bruckner and Choir Director at the “ new ” church, built in the 1600's, in Steyr.

“ Herr ” Dorfer is not identified in the literature.

Ritterstein was an Adjutant to His Kingly Highness of the Duchy of Maximilian Emanuel.

12 juillet 1890 : Anton Bruckner suspend ses activités d'enseignement au Conservatoire de Vienne pour des raisons de santé.

22 juillet 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Pius Richter (Vienne) .

« Right Honourable Court “ Kapellmeister ” !

Thank you for your kindness ! It is “ my ” week, after all ; thus, I have “ to play for the Benediction Mass and Benediction ”. Since, as an “ exilé ”, I have no right over the High-Mass, then you are my “ dictator ”.

If “ I ” must play for it, then, I await your command.

With respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Danke für Ihre Güte ! »

Sources : Max Auer, lettre n° 221 ; pages 231-232.

Franz Gräßlinger, lettre n° 151 ; page 166.

Leopold Nowak ; page 80.

Pius Richter (1818-1893) : Organist, composer, « Kapellmeister » . In 1867, he succeeded (as organist of the Imperial Court) Simon Sechter who had been Bruckner's counterpoint teacher.

WAB manquant (avant le 31 juillet 1890)

WAB manquant (avant le 31 juillet 1890) : « Improvisationsskizze » (Bad Ischl) , esquisse d'une improvisation à l'orgue en do mineur basée sur le mouvement final de la Ire Symphonie.

31 juillet 1890 : Durant les festivités à Bad Ischl, Anton Bruckner (l'organiste attitré de l'Empereur) eut l'honneur de jouer sur le « Kaiser Jubiläums Orgel » (du facteur d'orgue Mauracher) de la « Hofpfarrkirche » de Saint-Nicolas pour le mariage Impérial de l'archiduchesse Marie-Valérie (âgée de 22 ans) avec un cousin (de 2 ans son aîné) , l'archiduc François-Salvator de Habsbourg-Toscane, rencontré en 1886. Bruckner a alors exécuté des variations sur l' « Hymne de l'Empereur » pour conclure avec le célèbre « Alléluia » du « Messie » de Georg Friedrich Händel.

En 1960, on procédera à l'inauguration d'une plaque commémorative extérieure dû à l'artiste Francis S. Forster qui rappelle les visites de Bruckner à l'église paroissiale de Saint-Nicolas, durant la période s'étendant de 1863 à 1890.

...

Le couple Impérial ira s'établir au château de Wallsee. Les débuts seront heureux mais, avec le temps, l'archiduc se tournera, de plus en plus, vers d'autres femmes et aura, notamment, un fils d'une liaison avec une danseuse de l'Opéra de Vienne, Sophie Richter. Pour étouffer le scandale, la jeune femme se mariera à la hâte à Londres avec un prince de Hohenloe qui accepta d'endosser cette paternité adultérine et prénomma l'enfant François-Joseph (né en 1914) .

Ce sera un très grand honneur pour Bruckner d'être choisi comme organiste pour la célébration. Il va recevoir pour ses services la somme de 100 ducats. L'orgue original, qui datait vraisemblablement de l'ère Gothique, fut transféré en 1870 dans la nouvelle église. Un second instrument sera construit par le facteur Simon Anton Hötzel, en 1825. L'orgue actuel qui date de 1888 est l'œuvre de Matthäus Mauracher. Il est considéré comme l'une des meilleures factures de l'Empire Austro-Hongrois. Des travaux d'extension du registre furent entrepris de 1908 à 1910. L'instrument à traction électrique dispose d'un jeu de 60 registres sur 3 claviers et 1 pédalier ; ce qui en fait l'un des orgues les plus importants d'Autriche.

Le Banquet de noces

Anton Bruckner sera invité à prendre place à la table d'honneur du banquet Impérial qui se tenait à l' « Hôtel zur Post » en face de l'église Saint-Nicolas, situé à environ 200 mètres de la fameuse pâtisserie « Zauner » ; à environ 150 mètres du spa ; à environ 300 mètres de la station ; et à environ 300 mètres de la « Kaiservilla » .

Une autre anecdote sur les goûts culinaires du Maître de Saint-Florian va alors s'enclencher :

« Après l'interprétation de la pièce Maîtresse sur l'orgue de Bad Ischl, Bruckner est invité à venir s'asseoir la table d'honneur. L'Empereur François-Joseph est de bonne humeur et place volontairement son célèbre musicien devant une succession de délices et de gourmandises. Il l'encourage amicalement à se servir lui-même. Bruckner résiste avec courage jusqu'à ce qu'il doive enfin admettre : " C'est maintenant ou jamais ! " » .

« L'Empereur attendait patiemment ce moment ; il lança un clin d'œil au compositeur. Un savoureux canard croustillant, rôti à point, lui arrive sous les yeux. Le Maître épurien regarde avec envie ce plat de rêve. C'est alors que l'Empereur tout souriant, prend une grande respiration, s'empare d'un couteau et d'une fourchette puis entame la moitié de l'oiseau : " Je crois bien que vous ne pouvez plus prendre une seule autre bouchée. ", fait remarquer le Monarque satisfait. »

« Votre Majesté, les musiciens célèbres ont un appétit grand comme la cathédrale de Saint-Étienne ! » , répond candidement Bruckner.

« N'est-ce pas là une comparaison un peu étrange ? » , interrompt avec justesse l'Empereur.

« La cathédrale de Saint-Étienne peut, à prime abord, sembler pleine mais il y a toujours de la place comme c'est le cas pour le jambon ! » , conclut Bruckner. (Ces élèves du Conservatoire rapportent qu'il interrompait toujours la classe pour s'agenouiller au son de l' « Angelus » , en provenance de la cathédrale Saint-Étienne, située tout près.)

« Hôtel zur Post »

Das ehemalige Hotel zur Post (ursprünglich Gasthof zur Post oder Posthof) in Bad Ischl, Oberösterreich, war das älteste Hotel des Salzkammergutes. Das Gebäude liegt im Stadtzentrum zwischen der Pfarrkirche Sankt Nikolaus und dem Lehartheater.

Das Hotel wurde 1827-1828 von Franz und Magdalena Koch errichtet, woran noch heute das datierte Marmorportal erinnert. Koch (gestorben 1849) war zuvor Postmeister in Ebensee und hatte seit 1826 in Ischl das Gasthaus Zum Goldenen Hirschen (heute Sparkasse) betrieben. Von hier wurden das Schenkrecht und das Postamt auf das neu errichtete Hotel übertragen. Zum Kaiserlich-Königlichen Postamt, das bis 1895 im Hause betrieben wurde, gehörten auch Stallungen für bis zu 120 Pferde (Nordtrakt) , die im Postdienst nach Ebensee, Aussee und Salzburg eingesetzt waren. Als Weidegebiet für die Tiere gehörte ab 1862 die sogenannte Postalm (früher Till- oder Holzalm) oberhalb von Strobl zum Haus. Ab 1833 führte Franz Koch junior (gestorben 1871) , ein Sohn der Erbauer, den Hotel- und Postbetrieb fort. Ihm folgten Ludwig Koch (gestorben 1919) und Doktor Ludwig Koch (gestorben 1939) in der Führung des Hauses nach. Das Hotelgebäude wurde im 19. Jahrhundert mehrmals erweitert, so auch 1840-1841 unter Einbeziehung des ehemaligen Pfründnerhauses (1787) beziehungsweise des Wirerspitals (1828) . 1864 wurde der Speisesaaltrakt angebaut, 1895 erhielt das Gebäude eine repräsentative (heute unter Denkmalschutz stehende) Fassade. Im ehemaligen großen Speisesaal erhielten sich die originalen Wandverkleidungen in stucco lustro sowie die Decke mit Kassettengliederung und Medaillons, deren einzelne Felder Arabesken, phantastische Tiergebilde und Früchte zeigen. Erst nach 1900 wurde ein Lift eingebaut. Der rückwärtige Hotelflügel in der heutigen Schulgasse (Dependance Posthof) wurde 1964 zwecks Schaffung eines Gartens abgetragen. Die Kaiser-Franz-Josef-Straße, in welcher das Haus liegt, hieß vor 1898 Landstraße und von 1898 bis 1951 amtlich Poststraße.

Das Haus wurde von vielen bekannten Persönlichkeiten besucht, Mitglieder des europäischen Hochadels : König Otto I.

von Griechenland, Königin Therese von Bayern, Großherzog Ludwig von Hessen, Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar, Erzherzog Johann, Marie Thérèse Charlotte de Bourbon, Fürst Lichnowsky.

Hochrangige Militärs : Feldmarschall Haugwitz, Feldmarschall Moltke, Admiral Edward Hamilton.

Politiker : Eduard Graf Taaffe, Theodor Herzl.

Industrielle und Bankiers : Johann Anton Farina, Lionel Nathan Rothschild.

Wissenschaftler : Theodor Billroth.

Literaten : Nikolaus Lenau, Arthur Schnitzler, Felix Dahn.

Komponisten : Anton Bruckner, Carl Michaël Ziehrer.

Schauspieler und Regisseure : Alexander Girardi, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Magda Schneider, Karlheinz Böhm, Romy Schneider, Rudolf Prack, Sonja Ziemann, Gustav Knuth, Josef Meinrad, Luchino Visconti, Franz Antel, Helmut Berger und vieles andere.

Maler : Josef Kriehuber, Friedensreich Hundertwasser.

Église paroissiale Saint-Nicolas de Bad Ischl

L'église paroissiale (catholique Romaine) Saint-Nicolas de Bad Ischl orne la « Ferdinand-Aubéck-Platz » . Elle fait partie du diocèse de Linz. Elle fut citée pour la 1^{re} fois en 1320. Dédiée à Saint-Nicolas, elle se trouva sous la gérance de Bad Goisern et, plus tard, du couvent de Traunkirchen. Après la dissolution du couvent, en 1773, par l'Ordre des Jésuites, Bad Ischl devint une paroisse indépendante. L'église trouva son allure actuelle lors d'un projet d'agrandissement (1750-1755) entrepris sous le règne de Marie-Thérèse. La décoration intérieure généralement sombre est inspirée du style en vogue sous le règne de l'Empereur François-Joseph.

En 1649, le clocher était déjà tors, mais on ignore l'origine de cette torsion. En 1769, l'ancienne église fut démolie puis reconstruite dans le style du Classicisme. Pour sa part, le clocher à base carrée de 72 mètres de hauteur est demeuré de style Gothique. Chaque face est surmontée d'un pignon à pointe tronquée, le tout surmonté d'une flèche octogonale qui tourne de droite à gauche. Depuis la construction de la résidence d'été de l'Empereur François-Joseph, l'église hérita de l'appellation d'église de la Cour (« Hofpfarrkirche ») .

En 1870, de généreux donateurs permirent la réalisation de nouvelles fresques du peintre Georg Mader et de nouveaux autels. On procéda à l'inauguration lors du 50^e anniversaire de l'Empereur, le 18 août 1880. Les retables de Leopold Kupelwieser sont aussi typiques de la fin du 19^e siècle.

Enfants de l'archiduchesse Marie-Valérie

De l'union de l'archiduchesse Marie-Valérie avec l'archiduc François-Salvator sont issus 10 enfants :

Elisabeth-Françoise de Habsbourg-Toscane est née à Vienne, en 1892, au château de Syrgenstein. Elle épousera le Comte Georges de Walburg-Zeil-Hohonems. Ils auront 4 enfants. Elle meurt en France, à l'âge de 38 ans, le 29 janvier 1930.

François Charles-Salvator de Habsbourg-Toscane est né au château de Lichtenegg en 1893. Il meurt le 10 février 1918, au château de Walsee. Il sera inhumé au cimetière de Sindelburg,

Hubert-Salvator de Habsbourg-Toscane est né en 1894. Il épousera, en 1926, la princesse Rosemarie de Salm-Salm (1904-2001) . Ils auront 13 enfants. Il meurt le 24 mars 1971.

Hedwige de Habsbourg-Toscane est née à Bad Ischl, le 24 septembre 1896. En 1918, elle épousera le Comte Bernard de Stolberg-Stolberg (1881-1952) . Elle meurt à Hall, dans le Tyrol, le 1er novembre 1970. Elle sera inhumée dans le cimetière de Hall.

Théodore-Salvator est né le 9 octobre 1899. En 1926, il épousera la Comtesse Marie-Thérèse de Walburg. Ils auront 4 enfants Il meurt à l'âge de 78 ans à Amstetten, en Autriche.

Gertrude de Habsbourg-Toscane est née au château de Wallsee le 19 novembre 1900. Elle épousera en 1930 le Comte Georges de Walburg-Zeil-Hohonems (le veuf d'Elisabeth Françoise) . Ils auront 2 enfants. Elle meurt à Ravensburg, le 20 décembre 1962.

Marie-Elisabeth est née en 1901 et est morte en 1936.

Clément-Salvator est né en 1904. Il épousera, en 1930, Elisabeth Resséquier de Miremont (1906-2000) . Ils auront 9 enfants. Il meurt à Salzbourg, le 20 août 1974.

Mathilde est née à Bad Ischl, le 9 août 1906. Elle épousera, en 1947, Ernest Hefel. Elle meurt en 1991 et sera inhumée au cimetière de Noonberg-Salzbourg.

Agnès fut morte-née à Bad Ischl, en 1911. Elle sera inhumée au cimetière de l'endroit.

Mort de l'Empereur François-Joseph

Marie-Valérie se rapprochera de plus en plus de son père, notamment après la mort violente de sa mère en 1898, même si elle avouait que les relations avec le vieil homme étaient compliquées.

Bien que robuste, la santé de l'Empereur François-Joseph s'était légèrement dégradée depuis le début de la Première

Guerre mondiale. Début novembre 1916, le souverain est frappé par une congestion pulmonaire entraînant des poussées de fièvre et une grande fatigue. La maladie évolue légèrement avant de s'aggraver considérablement le 20 novembre. L'Empereur remplit pourtant ce jour-là ses obligations officielles au château de Schönbrunn, mais son état ne cesse d'empirer. Le soir, lorsqu'il s'endort, il est au plus mal. L'archiduc Charles, héritier du trône, est appelé en urgence à Vienne.

Le 21 novembre 1916, à 8 heures et demie du matin, François-Joseph âgé de 86 ans reçoit l'extrême onction. Il s'éteint peu après, assisté de Marie-Valérie qui lui ferma les yeux. Il va laisser son château de Persenbeug à l'archiduchesse. Son règne aura duré de près de 68 ans.

Son petit-neveu âgé de 28 ans, l'archiduc Charles (François, Joseph) lui succède au trône sous le nom de Charles Ier.

Le 30 novembre 1916 ont lieu les obsèques officielles de François-Joseph Ier. Son cercueil repose dans la crypte des Capucins à Vienne, surplombant d'environ un mètre le sarcophage de sa femme Elisabeth et celui de son fils Rodolphe.

La monarchie austro-hongroise ne survécut pas à la Première Guerre mondiale. Le jeune Empereur renonça à toute activité politique, le 12 novembre 1918, et dut s'exiler en Suisse avec sa famille tandis que ses biens étaient confisqués. Des Républiques indépendantes furent proclamées dans tous les territoires de l'Autriche-Hongrie donnant le coup de grâce à l'Empire quasi-millénaire.

Plutôt pan-germaniste, l'archiduchesse Marie-Valérie resta en Autriche suite à la révolution de 1918. Seule enfant du couple Impérial à être restée autrichienne (Gisèle, par son mariage, était de nationalité allemande), elle avait hérité, à la mort de son père, de la « Kaiservilla » de Bad Ischl, jadis le lieu de villégiature préférée de ses parents.

Très cultivée, Marie-Valérie tenait un Journal et publia quelques poèmes. Sa grande charité (elle fonda des hôpitaux et des hospices), la fit surnommer de son vivant : « L'Ange de Wallsee ».

Elle mourut, âgée seulement de 56 ans, en 1924. Elle est enterrée dans le cimetière de Sindelburg, près de Wallsee. Son époux l'y suivit, en 1939, après s'être remarié (morganatique) en 1934 avec Mélanie, comtesse de Risenfels (1898-1984).

2 août 1890 : Anton Bruckner donne un concert d'orgue privé à Bad Ischl.

Un flot continu de compositeurs, suivi de l'aristocratie et de la Cour Impériale séjournèrent à Bad Ischl. Johannes Brahms (qui composa sur place sa célèbre « Lullaby » Opus 49, n° 4, ainsi que plusieurs de ses œuvres tardives), Johann Strauß fils, Carl Michaël Ziehrer, Emmerich Kálmán, Oscar Straus, et Anton Webern ; tous y passaient leurs étés.

Quant à Anton Bruckner, il prenait ses copieux repas et élisait résidence dans l'une des confortables chambres (faites de panneaux de bois et décorées de bibelots rustiques) de l'auberge-taverne appartenant à son bon ami Johann Nepomuk Attwenger. Il s'agit de l'un des endroits les plus réputés de la région qui se trouve au beau milieu d'un

jardin ombragé donnant sur la rive droite du fleuve Traun. Le célèbre compositeur Franz Lehár habitait une somptueuse villa, juste à côté. (Il partageait ce paisible environnement et les verres de vin avec les propriétaires du lieu) . La partie centrale du bâtiment fut érigée en 1540. Son architecture pittoresque de style « chalet fin 19e siècle » sera très imité (on a qu'à penser à la petite maison de pain d'épice) . Au menu : les médaillons de veau du chef, les « schnitzel » (tranches) de paprika, les escalopes de porc panées, les « tafelspitz » (pots-au-feu) , le canard rôti servi avec de la sauce au miel et au gingembre, le panier de poulet frit « maison » et plusieurs espèces de poisson frais pêchées du lac.

Une plaque commémorative dû à l'artiste Franz S. Forster, placée à l'entrée de la « salle Bruckner » (une petite chambre) , nous rappelle les fréquentes visites du compositeur de même que son amitié le liant au propriétaire Johann Nepomuk Attwenger de même que sa charmante épouse.

Le « Weinhaus Attwenger » du 12, « Franz-Lehár-Kai » de même que la pâtisserie appartenant à Viktor Zauner (au 7 de la « Pfarrgasse ») ont toujours le même aspect que lorsqu'ils furent patronnés par Johann Strauß, Franz Lehár, Johannes Brahms, Anton Bruckner et l'élite célèbre de la vie culturelle viennoise. Bruckner prenait toujours soin de signer le Livre d'or de la « Konditorei Zauner » dont la devise est toujours : « N'oubliez jamais vos racines mais garder toujours un œil sur l'avenir. » .

Quant à François-Joseph, il rendait visite, tous les matins, à son « amie de cœur » l'actrice Katharina Schratt dans sa villa voisine. De peur de rater, une fois, son « Guglhupf » (un gâteau-éponge au citron) que l'Empereur aimait tant, elle en faisait toujours venir un 2e (au cas où) , directement de la célèbre pâtisserie « Zauner » (fabriqué selon leur recette personnelle) . Jusqu'à nos jours, les clients de « Zauner » peuvent goûter le « Guglhupf » original de Katharina Schratt.

« Konditorei Zauner »

<http://www.zauner.at/english/geschichte-zaunerstollen>

If you haven't been to « Zauner » , you've missed a true highlight of Bad Ischl. There are 2 locations : one on the Esplanade, over-looking the River Traun (open only in summer) , and the other a few blocks away on Pfarrgasse, 7. The desserts, particularly the house creation « Zaunerstollen » (a chocolate-covered confection of sugar, hazelnuts, and nougat) have made this one of Austria's best-known pastry shops. Emperor Franz-Josef used to visit every day for a « Guglhupf » , a lemon sponge cake.

One day, Josef Nickerl, former confectioner of the reknown Hotel « Pupp » in Karlsbad, came to work for « Zauner » in Bad Ischl. To mark the start of his new job, he decided to refine one of the recipes and so the famous « Ischler Wafers » came into being.

However, the huge success of the wafers caused a problem. Not all of the wafers met the strict criteria demanded by « Zauner » . Some were uneven in color or slightly twisted or broken. What was to be done with them ?

The shrewd Josef Nickerl chopped-up the broken wafers and mixed with them with nougat, hazelnuts and chocolate. He formed the mixture into small biscuits intended for sale to children. Soon the request : « Nickerl-Batz for 1 Kreuzer » (which is what the children called them) was the most frequently heard order in the shop. And they were even being bought by adults (locals and foreigners alike) not only by children !

Viktor Zauner began to see potential in the ever-increasing demand. He went to Nickerl and, in the bakery, they mixed, tested and added new ingredients. The taste and the consistency, the melting on the tongue : these were all fantastic, but the shape wasn't quite right.

One day, they pressed the mixture into an elongated tin and dried it. They cut it into finger-wide slices and Viktor Zauner tasted one. He began to smile. « That's it ! » , he laughed.

Nickerl shook his head : « Something is still missing. » , he said. « Why don't we cover it with chocolate ? A thick smooth chocolate covering. »

Viktor Zauner looked at him earnestly and then nodded, « Very good ! » , he agreed, « That's exactly what we will do. »

This is how, in 1905, the « Zaunerstollen » was born. This unique magnificence which quickly grew into a symbol for Bad Ischl and Austrian confectionery skill.

...

Since 1832, « Konditorei Zauner » , has welcomed the people of Ischl and visitors to the « Kaiserstadt » with its sweet delicacies. It is one of Austria's leading cake and pastry shops renowned for its tradition and quality. « Konditorei Zauner » is a living reminder of the Kaiser's time in Bad Ischl. Alongside an impressive selection of pastries and coffee specialities, the building itself exudes a truly Imperial flair.

Perhaps, the most famous « Zauner » speciality is the « Zaunerstollen » which has been produced for over a Century and is now « Zauner » 's flagship product. A fine combination of nuts, sugar and nougat wafers, over 100,000 hand-made « Zaunerstollen » are made each year and sent all over the world.

The motto of « Konditorei Zauner » : « Never forget your roots but still keep an eye on the future. » runs like a red thread through the company's philosophy. All products are lovingly hand-made, with 24 pastry chefs working 7 days a week to ensure everything is fresh and served in the Austrian tradition.

In addition to the traditional main building in « Pfarrgasse » , with the largest pastry display in Austria, Zauners also offer their café on the Esplanade as another venue for culinary indulgence. The Esplanade Café has an extensive range of cakes, ice cream and traditional Austrian delicacies from the restaurant kitchen.

...

Bad Ischl war im Sommerhalbjahr die Residenz des österreichischen Kaiserpaares und Mittelpunkt der Gesellschaft. Der Leibarzt von Kaiser Franz I., Doktor Franz de Paula Wirer Ritter von Rettenbach (ab 1821 der Begründer des Aufstiegs von Ischl zum berühmten Solekurbad), holt daher noch im selben Jahr den Wiener Zuckerbäcker und Weinhändler Johann Zauner (1803-1868) als « Kaiserlich und Königlich Hoflieferant » nach Bad Ischl, da bis dahin kein den kaiserlichen Ansprüchen genügender Konditor in Ischl ansässig war. Die Vorliebe der Kaiserin Sisi für Süßes war bekannt.

Zunächst war Zauner im « Wirerkeller » (heute « Zaunerkeller ») in der Maxquellgasse tätig. 1832 eröffnet Johann Zauner dann eine eigene Konditorei in der Pfarrgasse (das Stammhaus). Viele berühmte Gäste verkehrten dort, zum Beispiel Johann Nestroy.

Karl Zauner (1846-1889) führt nach dem Tod des Vaters den Betrieb weiter und eröffnet, vier Jahre nach dem großen Brand von Bad Ischl, im Jahr 1869 ein neues Gebäude, wieder in der Pfarrgasse. Auch Kaiserin Sisi, seit ihrer Hochzeit 1854 jährlich in Ischl, war zu Gast bei Karl Zauner.

Dessen Frau und Erbin Maria Anna Zauner (1850-1925) wandert nach seinem Tod jedoch über Nacht mit einem neuen Mann und ihrem jüngsten Sohn nach Amerika aus, die anderen neun Kinder lässt sie zurück. 1905 übergibt sie nach Rückkehr jedoch den Betrieb endgültig an ihren inzwischen de facto bereits die Firma leitenden Sohn Viktor Zauner (1877-1950). Unter Viktor Zauner erreicht die Konditorei ihre bis dahin größte Blütezeit. Da seine Ehe kinderlos bleibt, adoptiert er nach dem Tod seiner Frau 1944 eine langjährige Mitarbeiterin, Rosina Öfner.

1927 eröffnet Viktor Zauner das « Café Esplanade Zauner », das ehemalige Café Walther. Das « Esplanade » wird zum Treffpunkt berühmter Operettenkomponisten wie Franz Lehár, Leo Fall, Sänger wie Leo Slezak und Richard Tauber sowie von Schriftstellern. Es wird erzählt, daß im Esplanade-Café Franz Lehár seine Spielschulden und manchmal auch die gekauften Oblaten mit einem schnell komponierten « Liedl » bezahlte.

Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg kommt der vielfach international ausgezeichnete deutsche Konditor Richard Kurth (1908-1970) zum Zauner, der später die Adoptivtochter heiratet. Mit der Konditorei Zauner geht es unter der Leitung von Kurth weiter aufwärts. 1958 wird Kurth bei der Weltausstellung in Brüssel für seine Kreation « Ischler Törtchen » eine Goldmedaille verliehen. 1959 komponierte Eugen Brixel eigens dazu den Konzertwalzer « Ischler Törtchen ».

Nach seinem Tod führt zunächst seine zweite Frau Hildegard den Betrieb weiter. Damit der traditionsreiche Hausname nicht verloren geht, ändert sie 1982 ihren Namen von Kurth um in Zauner. 1987 adoptiert sie (auch diese Ehe war kinderlos) Josef Zauner (geborene Ferner) (geboren 1948), der dann die Firmenleitung übernimmt und bis heute innehat. Josef Zauner ging nach seiner Meisterausbildung (deutscher und österreichischer Meisterbrief) mehrfach ins Ausland, und andere nach Deutschland, Schweden, Ungarn, Israel und Japan. In Japan unterrichtet er an der Konditoreifachschule « Japan Cake- and Confiserie-College », seit 1988 ist er dort Gastprofessor. 1978-1985 ist Josef Zauner « Fernsehkoch » in der ORF-Sendereihe « Häferlgucker », 1995 « Fernseh Konditor » in « Genießen erlaubt »

des Bayerischen Fernsehens (BR) . Auch Josef Zauner erringt zahlreiche Goldmedaillen bei internationalen Wettbewerben.

1980 verleiht die Republik Österreich in Anerkennung ihrer Verdienste der Konditorei Zauner das Recht zur Führung des Österreichischen Staatswappens in Form der Staatlichen Auszeichnung.

1989 wurde der ehemalige Ballsaal im I. Stock des Stammhauses als Jugendstilsalon wieder eröffnet, in dem bis 2010 wöchentliche Operettencafés stattfanden.

Der « Zauner » hat heute das größte Kuchenbuffet Österreichs, 22 Zuckerbäcker sind im Betrieb tätig.

Bekannte Zauner-Spezialitäten :

Der Zaunerstollen :

Ischler Oblaten, kreiert von Josef Nickerl, Pâtissier beim « Zauner » . Er kam vom berühmten Karlsbader « Grandhotel Pupp » zum Zauner (siehe auch « Karlsbader Oblaten ») .

Zaunerstollen : 1905 durch Weiterentwicklung aus den Ischler Oblaten entstanden.

Zauner-Gugelhupf (auch : Germgugelhupf Franz-Josef) : Das Originalrezept stammt von Katharina Schratt, der Freundin von Kaiser Franz-Josef I. ; sie bestellte ihn für die tägliche Jause mit dem Kaiser, sozusagen als Rückversicherung, falls ihre eigenen Backkünste einmal versagen sollten.

Ischler Törtchen : in den 50er Jahren kreiert von Richard Kurth.

Ischler Kipferl.

Villa de Franz Lehár

Franz Lehár se sentait à l'aise dans sa villa au bord du fleuve Traun et disait toujours : « Ici, j'ai mes meilleures idées. » . La villa est telle que Lehár y vivait. Il semble, comme si le Maître avait juste quitté la maison.

Bad Ischl, également appelée la ville de Lehár, sait lui rendre honneur. De son propre aveu, le compositeur a créé quelques 30 œuvres dramatiques à Bad Ischl. Le Festival de Lehár et la Villa Lehár sont encore les témoins de son activité. Franz Lehár est décédé à Bad Ischl en 1948 et on peut voir sa tombe dans le cimetière de la ville.

À Bad Ischl, on dénombre quelques 140 monuments, ouvrages de souvenir et plaques commémoratives qui laissent entrevoir l'importance de Bad Ischl en tant que station thermale, ville Impériale et culturelle.

Les relations de Franz Lehár avec le régime nazi étaient tendues. Il avait toujours utilisé des librettistes juifs pour ses

Opéras et avait fait partie du milieu culturel viennois, qui comprenait de nombreux juifs. En outre, bien que Lehár fût catholique, son épouse, Sophie (née Paschkis) (1878-1947) était d'origine juive. Elle se convertit au catholicisme avant leur mariage. Ces faits ont suffi à susciter l'hostilité envers eux et envers son travail. Adolf Hitler, cependant, appréciait la musique de Lehár, et cette hostilité diminua dans toute l'Allemagne après une intervention de Josef Gœbbels. En 1938, Madame Lehár a reçu le statut de Ehrenarierin (« aryenne d'honneur par le mariage ») . Néanmoins, on dénombre plusieurs tentatives d'expulsion. Le régime nazi utilisa la musique de Lehár à des fins de propagande : on joua sa musique lors de concerts dans le Paris occupé en 1941. En 1940, Hitler lui décerne la « Gœthe-Medaille für Kunst und Wissenschaft » . Les Lehár ne restèrent pas indifférents envers le régime : ils ont offert un cadeau à Hitler pour son 50e anniversaire en 1938. Même ainsi, l'influence de Lehár était limitée : malgré ses tentatives d'obtenir personnellement de Hitler une garantie d'impunité pour un de ses librettistes, Fritz Löhner-Beda, il n'a pas empêché sa déportation et son assassinat, ainsi que de son épouse, à Auschwitz.

Franz Lehár est décédé en 1948 à l'âge de 78 ans (soit 1 an après son épouse) à Bad Ischl où il est enterré.

...

The Lehár Villa in Bad Ischl in the « Salzkammergut » region was the Estate of Master composer Franz Lehár. He bought the villa from the Duchess of Sabran, in 1912, and spent almost every summer at this inspiring house. As laid down in the will of the composer, the villa houses a museum today. The rooms were left as much as possible the way they were furnished and arranged by Franz Lehár. The composer was an avid collector of precious paintings, exquisite pieces of furniture and personal souvenirs. Furthermore, the villa of the composer of Operettas houses a unique art collection well worth seeing.

The villa in Bad Ischl was the composer's favourite place to create his art. Once he said : « I have my best ideas in Bad Ischl. » . 10 laurel wreaths on display in one of the historic rooms bear testimony to the prolific work of the composer. The laurel wreaths were the equivalent of gold records at the time of Lehár. Every time one of his works proved especially successful, the skilled composer was able to add a further wreath to his collection ! A multitude of Lehár's musical works were created at the heart of the « Salzkammergut » region. The most important works of the grand Master of Operetta are :

The Merry Widow.

Der Graf von Luxemburg.

Paganini.

Der Zarewitsch.

Das Land des Lächelns.

Giuditta.

« Kaiservilla »

La « Kaiservilla » située à Bad Ischl était la résidence d'été de l'Empereur François-Joseph et de l'Impératrice Elisabeth d'Autriche.

À l'origine, le bâtiment arborait un style Renaissance et appartenait à un notaire viennois, Joseph August Eltz. En 1850, la villa est achetée par un médecin, Edouard Mastalier. Après les fiançailles de l'Empereur François Joseph avec la princesse bavaroise Elisabeth de Wittelsbach (dite « Sissi »), en 1853, la mère de l'Empereur, Sophie, acquiert la propriété et l'offre au jeune couple Impérial en guise de cadeau de noces.

Durant les années qui suivent, la villa est agrandie et aménagée par Antonio Legrenzi dans un style néo-Classique. La partie centrale déjà existante est prolongée en direction du parc, ce qui transforme la façade arrière de la bâtisse en une entrée représentative avec des colonnes Classiques et un fronton. En outre, on construit 2 nouvelles ailes, ce qui confère au bâtiment final une forme de « E », qui peut être interprété comme un hommage du commanditaire, François-Joseph, à sa femme Elisabeth.

La villa est entourée d'un vaste parc aménagé à l'anglaise. Le parc, le château de marbre (qui abrite la section photographique des musées régionaux de Basse-Autriche depuis 1978) et tous les bâtiments attenants ont été dessinés par le paysagiste de la Cour, Franz Rauch. L'ensemble dans sa forme actuelle n'est achevé qu'en 1860. En effet, le chantier devait s'interrompre durant les mois d'été, en raison de la présence de la famille Impériale. La fontaine de marbre blanc située devant la partie centrale réalisée en 1884 est une création du sculpteur Viktor Oskar Tilgner.

Presque chaque été, l'Empereur passe quelques semaines dans cette petite résidence estivale. Nombre de têtes couronnées de l'époque ont été invitées à la « Kaiservilla » et François-Joseph y fête presque tous les ans son anniversaire, le 18 août. Le 28 juillet 1914, il y signe, dans son bureau de l'aile-ouest de la villa, la déclaration de guerre à la Serbie (et, le même jour, la célèbre déclaration : « À mes peuples ! »), qui aboutira rapidement au déclenchement de la Première Guerre mondiale, celle-là même qui conduira à la chute de la monarchie danubienne.

François-Joseph meurt en 1916 et lègue la propriété à sa fille cadette ; l'archiduchesse Marie-Valérie. Le domaine demeure donc une possession des Habsbourg, puisque l'archiduchesse est mariée à l'archiduc François-Salvator, de la branche des Habsbourg-Toscane. Étant donné que la villa n'était qu'une propriété privée des Habsbourg et que le couple avait renoncé à toute prétention au trône, elle resta en leur possession et ce, malgré la chute de la monarchie austro-hongroise (en 1918). Le propriétaire actuel de la « Kaiservilla » est leur petit-fils, Markus de Habsbourg-Lorraine.

La villa et le parc sont ouverts au public durant la période estivale.

...

Dans les nombreuses résidences de la famille Impériale autrichienne, la « Kaiservilla » tient une place particulière.

Immédiatement après les fiançailles de l'Empereur François-Joseph et de la duchesse Elisabeth en Bavière, 19 août 1853, l'archiduchesse Sophie se mit à négocier l'achat de la villa Eltz où le chancelier Metternich avait passé ses étés, pour l'offrir au jeune couple en cadeau de mariage, comme résidence privée dans ce lieu de villégiature de la famille Impériale.

Dès l'hiver 1853-1854, la propriété fut réaménagée pour que le jeune couple puisse y séjourner l'été suivant. Mais c'est entre 1855 et 1858 que les travaux d'extension confiés à Antonio Legrenzi ont été réalisés. Une grande extension et 2 nouvelles ailes donnaient au plan de masse du bâtiment la forme d'un « E », symbolisant, semble-t-il, le « E » d'Elisabeth.

Chaque année, avec le mois de juillet, la famille Impériale retrouvait Bad Ischl dans le sud de la province de Haute-Autriche et la « Kaiservilla » où l'intimité familiale était jalousement préservée. Aucun hôte d'État, aussi prestigieux fut-il, ne logea à la « Kaiservilla » mais dans des hôtels du centre-ville. Seuls quelques dîners de gala furent donnés dans la grande salle des trophées, pour le roi Ferdinand du Portugal, le roi Edouard VII d'Angleterre, le Nonce apostolique ou encore l'impératrice Eugénie.

François-Joseph, grand chasseur, aimait cette demeure où il pouvait pleinement s'adonner à sa passion. Il y passera 60 étés de sa vie et fêtera chaque 18 août son anniversaire au milieu des habitants de Bad Ischl.

Quant à l'Impératrice, elle se sentait tellement apaisée à la « Kaiservilla » qu'elle fit construire dans le parc, un petit pavillon pour elle seule, le « Marmorschloß » (château de marbre) , qu'elle appelait son « cottage » . Elle venait y prendre le thé, écrire des poèmes (ses poèmes ont été composés pour la plupart à Bad Ischl) . Plus tard, elle y fera aménager des salles de jeux pour ses petits-enfants.

La visite de la « Kaiservilla » est très émouvante car la demeure, simple, reflète une vie de famille loin du protocole de la Cour. Seules une dizaine de pièces sont ouvertes à la visite parmi lesquelles le petit cabinet de travail de l'Impératrice.

C'est certainement la pièce la plus attachante de la demeure, pièce petite, intime, meublée simplement et où « Sissi » s'était entourée de photographies, particulièrement de Marie-Valérie, sa fille cadette. Le temps semble s'être arrêté ici, comme il s'est arrêté dans le bureau de l'Empereur, celui d'un autre monde.

C'est la pièce politiquement la plus importante de la villa, celle où s'est joué le destin de l'Europe, le 28 juillet 1914, lorsque François-Joseph a signé, après l'attentat de Sarajevo, la déclaration de guerre à la Serbie.

Bad Ischl et la « Kaiservilla » sont intimement liées aux souverains. C'est à Bad Ischl qu'a débuté leur vie commune. C'est là que, 45 ans plus tard, elle s'achèvera. En juillet 1898, l'Impératrice Elisabeth y passera 2 semaines avant de

partir pour la Bavière puis la Suisse. Ils se promèneront ensemble une dernière fois dans le parc, le 15 juillet, veille de son départ. Le 10 septembre 1898, elle sera assassinée à Genève.

Jusqu'en 1914, l'Empereur reviendra régulièrement à la « Kaiservilla » . Il quittera définitivement sa chère villa le 30 juillet 1914. Il s'éteindra à Vienne le 21 novembre 1916.

Bien que résidence officielle, la « Kaiservilla » ne fut jamais propriété de l'État. Marie-Valérie, fille cadette du couple Impérial, la reçut en héritage. Marie-Valérie a épousé son cousin l'archiduc François Salvator d'Autriche-Toscane. C'est donc un descendant en ligne directe de François-Joseph et Elisabeth, l'archiduc Markus d'Autriche-Toscane, petit-fils de Marie-Valérie qui est l'actuel propriétaire des lieux.

Café-Casino Keller

Anton Bruckner retrouvera également ses amis à la brasserie de Bad Ischl (aujourd'hui connu sous le nom de Café-Casino Keller) sis au 16 de la Grazer Straße.

Wander through the 400 year old « Casino Cellar » which served as a refrigerator for both the Brewery and people of Bad Ischl.

Until 1908, the cellar was owned by the « Ischler Brauerei » (Ischl Brewery) . In 1971, the Schmalnauer family took over the property and renamed it « Café Casino » .

The so called « Griebkeller » is a 400 year old natural cellar with a total area of 376 square metres.

The original cellar was even larger because it was connected to neighbouring cellars which were hand-carved out of the local sandstone rock.

The cellar served as a large refrigerator for the people of Bad Ischl and, particularly, for the « Old Ischlerbräu » as its temperature, both summer and winter, is a constant 12 degrees.

The remarkable, original medieval structure of the vaulted cellar is largely still intact. This includes the stone pillars, which were spaced to make it easy for delivery carts to turn in order to leave the cellar. Even today, the marks from digging the cellar are still visible.

9 août 1890 : Sándor Alexander Jemnitz is born in Budapest.

18 août 1890 : Franz Xaver Bayer dirige la création du « Pange lingua » et du « Tantum ergo » (**WAB 33**) dans l'ancienne église paroissiale (« Alte Stadtpfarrkirche ») de Steyr.

18 août 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Bernhard Deubler (Saint-Florian, près de Linz) .

« Honourable Professor Deubler !

Please, permit me to send you my most heartfelt congratulations for your noble Name-Day. May God keep you always completely in good health, and may “ He ” bestow “ His ” blessings on you abundantly.

I just arrived in Steyr and will work constantly. (His Reverence, the Bishop, has not invited me, for the 2nd time ; believe me that this horrible affair, for my part, is really becoming a burden.)

I thank you very much, “ Herr ” Professor, for the invitation ; because you are not yet at home, I could not make use of it.

About “ Herr ” Habert, and still another, I have heard of some very offensive business so that, gladly, I will not be together with him.

Once more, I wish you everything good, as also the same for your parents. I am, with deepest respect,

Most indebtedly yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Gestatten mir Hochselber, ... »

Source : Max Auer, lettre n° 222 ; page 232.

Professor Bernhard Deubler (1842-1907) : Priest, Consultant, Professor of Theology, Choir Director at Saint-Florian monastery. In 1884, he succeeded Ignaz P. Traumihler (1815-1884) . A friend to Bruckner.

Johann Evangelist Habert : Austrian Catholic church musician, composer and author of writings on music. He was born on 18 October 1833 in Oberplan, South Bohemia ; and died on 1 September 1896 in Gmunden, Upper-Austria. Son of a Master-baker, he attended primary school in his native village, where his grandfather served as head-Master. From 1848, he began studying at the Teachers' Training College (« Präparandie ») , in Linz. In 1852, he began teaching in Naarn, on the Danube (« Naarn an der Donau ») . He also served, in 1857, in Waizenkirchen. From 1860 until his death, he held the post of organist at the parish church of Gmunden am Traunsee. He also began working there, in 1878, as the Choir Director (« Kapellmeister ») . Habert was a highly-valued composer of church music, having 30 Masses and 16 « Magnificat » to his credit. His style is midway between Romantic effusion and the rigour of the Cecilian movement.

Fin août 1890 : The 24 year old Jean Sibelius goes to Vienna to continue his musical studies, living in an apartment above a shop at the corner of « Wiedner Hauptstraße » and « Waaggasse » . He hopes to study with Johannes Brahms

or Anton Bruckner, but ends-up with Robert Fuchs and Karl Goldmark as his teachers. While in Vienna, Sibelius composes the Piano Quartet in C minor, 2 Overtures, the « Ballet Scene » (depicting his visit to a Vienna brothel) , several songs, and the 1st drafts of his Choral Symphony « Kullervo » .

Septembre 1890 : The 15 year old Franz Schmidt enrolls in Anton Bruckner's counterpoint class at the Vienna Conservatory. Needing a « major » on an instrument, he decides on the cello, studying 1st with Karl Udel, then, with Ferdinand von Hellmesberger.

Septembre 1890 : Anton Bruckner becomes ill and Robert Fuchs, an ardent Brahmsian, takes-over his class. This solution doesn't work too well for those who, like Schmidt, had chosen to study with Bruckner.

Alexander von Zemlinsky returns to the Vienna Conservatory to focus his studies on composition. His new teacher is Johann Nepomuk Fuchs, brother of his former teacher.

The 57 year old Johannes Brahms, satisfied with a long and successful career, and feeling his work to be increasingly irrelevant to the changing artistic « Zeitgeist » (spirit of the time) , composes his 2nd String Quintet in G, Opus III and intends for it to be his last composition.

16 septembre 1890 : Bruckner rend visite à Josefina Lang-Weilnböck qui réside à Neufelden. Une plaque commémorative (un relief en bronze réalisé par Franz Sales Forster) orne le bâtiment (« Schloß ») de la « Marktplatz » .

1890 : Accompagné du chef d'orchestre Hans Richter et de quelques autres confrères, Anton Bruckner se rend à un restaurant où le service est uniquement effectué par des serveuses (et non des serveurs comme c'est la coutume) . Ces établissements ne bénéficient pas toujours d'une bonne réputation, en Autriche comme en Allemagne. Son proche entourage quittera peu à peu la table laissant finalement Bruckner seul avec la serveuse. C'était un coup monté de toute pièce par Richter et ses hôtes. Complice, elle ira s'asseoir sur son genou. Horrifié, le Maître se lève et crie : « Apage Satanas ! » . Son obsession du péché s'est avéré plus fort que son sens de l'humour ...

20 septembre 1890 : Lettre de Hermann Levi (Munich) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Honoured Friend !

By this time, you must view me as a swindler, who always carries the whole world in his mouth, but permits no deeds to follow. And, of course, it is not like that ! Over all, I simply find doors where I knock to be locked ! In Vienna, people had given me the best hope ; repeatedly, our Princess Amalie has spoken for you, but nothing happens. I don't know what they are playing there. Likewise, my efforts to find a publisher for your 8th Symphony have been unsuccessful. No doubt, I could have again, like before, provided a little subsidy to the cost of production ; but I think that we will wait with it a few months, yet, until the Symphony is performed. Unfortunately, I no longer conduct the concerts, here. On the other hand, Weingartner would like to perform the 8th in Mannheim, preferably during

November or December. He is a thoroughly reliable man and has proven loyal to me. Therefore, whenever he takes charge of a matter like this, he will carry through to the end ; he holds numerous rehearsals and will be loyal to you in service. Also, I would come to the performance in Mannheim. If my proposal is acceptable to you, then, relinquish the parts for copying. The outlay of money for it and for the full-score will be taken care of - and write Weingartner a word ! I have already played the Adagio for him, and he was very charmed. To the performance, I am going to invite Strecker (from Schott) in Mainz or, perhaps, Heckel, the publisher in Mannheim will take-over publication. In short, I heartily advise you to accept my recommendation.

Please tell “ Herr ” Löwe that I have recommended him as musical assistant for the next music Festivals.

Your true “ devoté ”,

Hermann Levi »

Incipit : « Sie müssen mich nachgerade für ... »

Source : Max Auer, lettre n° 8 de Hermann Levi ; pages 320-321.

Princess Amalie Maria of Bavaria (1865-1912) : Oldest daughter of (Eye Doctor) Duke Karl Theodor of Bavaria. She is often referred to as the Duchess of Bavaria because of her mother's early demise. It was she who made the arrangements for Bruckner's receiving of the Franz-Josef Medal, thus, bestowing upon him membership in the Order of Franz-Josef (Knighthood) .

Felix Weingartner (1863-1942) : Austrian conductor, composer, and author who was encouraged by Eduard Hanslick and mentored by Franz Liszt.

Ferdinand Löwe (1865-1925) : Orchestral conductor and choral director, active mostly in Vienna and Munich, but appearing regularly in Budapest and Berlin ; a former Vienna Conservatory student of Bruckner and a friend and admirer.

As early as 1885 (and probably earlier) , there were summer and early fall Music Festivals, in Austria and in Germany ; and they may have been coordinated. There was even an important one that went under the title of German « Musikfest » , but that was held in Vienna. Bruckner loved Berlin and Munich (and Hermann Levi, as well as his work) , so, it is not surprising that Levi would be writing to him about having his Symphony published and about recommending Ferdinand Löwe as director of the next Festivals. Bruckner was to hear his « Te Deum » , in Berlin ; the rehearsal to be held on May 31st, 1891. (There are letters, in April and May, that confirms this.) Furthermore, Bruckner states in 1891, that the German « Musikfest » , held in September, wants to perform his « 150th Psalm » .

2 octobre 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Felix Weingartner (Mannheim) .

« Highly-Esteemed “ Herr Kapellmeister ” !

Please, “ Herr Kapellmeister ”, allow me to recommend my 8th Symphony ; when once copied, it will come to your hands. (I have already refused “ Herr ” Richter.) The future of the child remains suspended on the 1st performance. (“ Herr ” Nikisch wants to conduct it.)

Once more, pleading from my whole heart for your kindness, I am

Anton Bruckner

The Finale has the large cuts ; because of the length of the same, I beg you to allow these cuts. »

Incipit : « Gestatten Sie mir die Bitte Herr Hofkapellmeister ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 223 ; page 233.

Franz Gräßlinger, lettre n° 115 ; pages 128-129.

(Paul) Felix Weingartner (1863-1942) : Austrian conductor, composer, and author who was encouraged by Eduard Hanslick and mentored by Franz Liszt, began his conducting career in 1884. After short periods with various Opera companies in Germany, he became Court « Kapeilmeister » for the Berlin Opera, finally succeeding Gustav Mahler at the Vienna Court Opera, in 1908. Eventually, he would return briefly to the Vienna « Staatsoper » (formerly, the Court Opera) , in 1935. He developed an international reputation and was in great demand as guest-conductor in several European cities.

This letter finds Weingartner in Mannheim, just before he went to Berlin.

Bruckner is referring to the version of the 8th « recomposed » with the « help » of Josef Schalk.

Felix Weingartner

Le chef d'orchestre autrichien, compositeur néo-Romantique, pianiste et écrivain Felix Weingartner, Edlerl von Münzberg est né le 2 juin 1863 à Zara, en Dalmatie (aujourd'hui, Zadar en Croatie) ; et est mort le 7 mai 1942 à Winterthur, en Suisse.

D'origine noble, Felix Weingartner étudie à Graz, Leipzig puis à Weimar avec Franz Liszt. Il est également l'élève de Carl Reinecke. Il partage son travail entre la direction d'orchestre et l'administration artistique. Parallèlement, il est compositeur et écrivain.

Alors que Weingartner occupe déjà, à Mannheim et Berlin, plusieurs positions de direction, il est choisi par Gustav

Mahler en 1908 pour diriger l'Opéra d'État de Vienne pour une période de 3 ans. De 1908 à 1927, Weingartner dirige l'Orchestre philharmonique de Vienne. De 1919 à 1924, il est directeur de l'Opéra populaire de Vienne. En 1927, Weingartner est allé en Suisse. De 1935 à 1936, il a dirigé à nouveau l'Opéra d'État de Vienne. En outre, Weingartner travaille à Hambourg, Boston, Munich et Bâle.

Bien que Weingartner ait abondamment composé (des Opéras, des Symphonies, des lieder, et de la musique de chambre) , ses œuvres sont aujourd'hui rarement jouées.

En tant que chef d'orchestre, il a influencé des générations de musiciens par sa technique aussi claire qu'élégante.

...

Chef d'orchestre et compositeur d'origine autrichienne, Felix Weingartner (Edler von Münzberg) a joué un rôle déterminant dans l'évolution de la direction d'orchestre en opérant un retour au texte et à la rigueur après les excès des chefs post-Romantiques.

Né de mère allemande et de père autrichien, il effectue ses études musicales à Graz avec Wilhelm Mayer-Remy, puis à Leipzig grâce à une bourse obtenue sur recommandation de Johannes Brahms. Il travaille le piano et la composition avec Salomon Jadassohn et Carl Reinecke et étudie également la philosophie à l'Université (1881-1883) . En 1884, Franz Liszt monte son 1er Opéra à Weimar : « Sakuntala » . La même année, il trouve un poste de chef d'orchestre à l'Opéra de Königsberg. Il est ensuite engagé à Danzig (1885-1887) et à Hambourg, où il est l'assistant de Hans von Bülow (1887-1889) . Puis, on le trouve à Mannheim (1889-1891) et à l'Opéra royal de Berlin, où il obtient le titre de « Hofkapellmeister » (1891-1898) et où il dirigera les concerts symphoniques jusqu'en 1907, tout en assurant la direction de l'Orchestre Kaim à Munich (1898-1903) , l'ancêtre de l'Orchestre philharmonique. Il se produit également comme pianiste, en trio avec le violoniste Wilhelm Rettich et le violoncelliste Heinrich Warnke.

Sa renommée se développe très rapidement et il est invité dans le monde entier, où il s'impose comme un spécialiste de Ludwig van Beethoven et de Hector Berlioz : du 1er, il dirige l'intégrale des Symphonies au Festival de Mayence, en 1902 ; l'an plus tard, il est invité à Grenoble pour diriger les manifestations du Centenaire de la naissance de Berlioz et participe, avec Charles Malherbe, à l'édition intégrale de ses œuvres entreprise depuis 1899 par « Breitkopf und Härtel » (il en fera de même en 1907 pour Franz-Josef Haydn) . Il dirige pour la 1re fois à Londres, en 1898 ; à New York, en 1904 ; à Paris, en 1906 (« la Damnation de Faust » , à l'Opéra) avant de prendre la succession de Gustav Mahler comme directeur musical à l'Opéra de Vienne (1908-1911) . Il occupe la même fonction à l'Opéra de Hambourg (1912-1914) puis est nommé directeur général de la musique à Darmstadt (1914-1919) et directeur musical à la « Volksoper » de Vienne (1919-1924) . Pendant cette période, il assure également la direction de l'Orchestre philharmonique de Vienne, dont il sera le dernier chef permanent (1908-1927) . Il enseigne aussi à l'Académie Franz-Liszt de Budapest. En 1927, il est nommé directeur de l'Orchestre municipal de Bâle et, en 1933, du Conservatoire de cette même ville. Il reçoit alors la nationalité helvétique. Il continue à mener une carrière de chef invité, notamment à l'Opéra de Vienne, où il revient régulièrement à partir de 1934, et reprend le poste de directeur musical en 1935-1936. Il fait ses débuts à Covent Garden en 1939 (dans « Parsifal ») et dirige son dernier concert

en 1940. Il meurt à Winterthur, le 7 mai 1942.

Les quelques années qu'il a passées à Hambourg comme assistant de Hans von Bülow ont été déterminantes pour Weingartner : il s'élève d'emblée contre les excès d'interprétation pour revenir à une lecture du texte plus sobre et plus rigoureuse. Cette approche ne le privait pas de chaleur et d'élégance et il donnait à ses exécutions une pulsation rythmique qui semble peut-être relativement souple de nos jours mais dont la rigueur était révolutionnaire en son temps. Sa démarche a été rapidement considérée comme un modèle d'équilibre et de Classicisme. Il a consacré une part importante de sa carrière à la composition et à des écrits sur la musique : des Ouvertures, de la musique de chambre, des pièces vocales, 7 Symphonies, 12 Opéras dont il est généralement l'auteur des livrets (« Genesis » , 1892 ; « Orestes » , 1902 ; « Kain und Abel » , 1914 ; « Dame Kobold » , 1916 ; « Meister Andrea » , 1920) , des lieder, des Concertos, de la musique de chambre et plusieurs livres (« Über das Dirigieren » , 1896 ; « Die Symphonie nach Beethoven » , 1897 ; ainsi que des études sur l'interprétation des Symphonies de Beethoven, en 1906 ; de Schubert et de Schumann, en 1918 ; de Mozart, en 1923) . Il a également orchestré la Sonate « Hammerklavier » et la « Große Fuge » de Beethoven, « l'Invitation à la valse » de Weber et de nombreux lieder de Beethoven, Löwe et Schubert, complété la « Symphonie inachevée » de Schubert, révisé « Obéron » et « le Vaisseau fantôme » et créé la « Symphonie en ut » de Bizet (1935) . Ses premiers enregistrements datent de 1910, mais on retiendra surtout l'intégrale des Symphonies de Beethoven et de Brahms réalisée avec la Philharmonie de Vienne dans les années 1930.

...

Chef d'orchestre et compositeur autrichien. Élève du compositeur Wilhelm Mayer-Remy, à Graz, Felix Weingartner entre au Conservatoire de Leipzig, en 1881, avant de se rendre, en 1883, à Weimar auprès de Franz Liszt, qui fait représenter son Opéra : « Sakuntala » . De 1884 à 1891, il est successivement chef d'orchestre à Königsberg, Dantzig, Hambourg, Francfort-sur-le-Main et Mannheim avant d'être, de 1891 à 1897, chef d'orchestre de l'Opéra et des concerts symphoniques de l'Orchestre de la Cour à Berlin. Il mène de front les carrières de chef lyrique et de chef symphonique, dirigeant successivement à Munich les concerts Kaim (1898-1903) , le « Hofoper » de Vienne (1908-1911) , le Théâtre de Hambourg (1912-1914) , les activités musicales de Darmstadt (1914-1919) , le « Volksoper » de Vienne (1919-1924) et les concerts de la Philharmonie de Vienne (1908-1927) . De 1927 à 1933, il dirige le Conservatoire et la Société des concerts de Bâle. Directeur musical du « Staatsoper » de Vienne (1935-1936) , il se retire à Interlaken où il donne des cours d'été de direction d'orchestre.

Il a composé un certain nombre d'Opéras, dont il a écrit également les livrets : « Malawika » ; « Genesis » ; « Oreste » ; « Caïn et Abel » ; 7 Symphonies ; 2 Concertos pour violon ; 4 Quatuors à cordes et de nombreux lieder. Il a laissé également plusieurs traités dont « l'Art de diriger » , « la Symphonie après Beethoven » et des « Mémoires » .

Symphonies

Symphonie n° 1 en sol, Opus 23.

Symphonie n° 2 en mi bémol, Opus 29.

Symphonie n° 3 (avec orgue) en mi, Opus 49.

Symphonie n° 4 en fa, Opus 61.

Symphonie n° 5 en ut mineur, Opus 71.

Symphonie « Tragique » n° 6 en si mineur, « en souvenir du 19 novembre 1828 », Opus 74. Le second mouvement est basé sur des pièces qui rappellent le mouvement Scherzo ou Menuet de la Symphonie inachevée de Franz Schubert, en si mineur, D. 759.

Symphonie n° 7 (Choral), Opus 87 (1935-1937) - en manuscrit ?

Les Symphonies ont fait l'objet d'une publication discographique par l'Orchestre symphonique de Bâle dirigé par Marko Letonja chez l'éditeur CPO.

Opéras

« Sakuntala », Opus 9 (1884) .

« Malakiwa », Opus 10 (1886) .

« Genesisius », Opus 14 (1892) .

« Trilogy Orestes », Opus 30 (1902) .

« Kain und Abel », Opus 54 (1914) .

« Dame Kobold » d'après Pedro Calderón de la Barca, Opus 57 (1916) ; la même pièce a inspiré à Carl Reinecke une Ouverture et à Joachim Raff un Opéra.

« Die Dorfschule », Opus 64 (1920) .

« Meister Andrea », Opus 66 (1920) .

« Der Apostat », Opus 72 (non publié) .

Dans l'Entre-deux-guerres, un chef d'orchestre viennois avait demandé à Weingartner à quel tempo devait être jouée la 5e Symphonie de Beethoven. Sa réponse fut la suivante :

« Cher collègue, je joue justement cette Symphonie dimanche prochain. Venez donc, vous saurez ! »

...

The Austrian conductor, composer and pianist Paul Felix von Weingartner, Edler von Münzberg was born on 2 June 1863 in Zara, Dalmatia, Austria-Hungary (now, Zadar, Croatia) ; and died on 7 May 1942 in Winterthur, Switzerland.

Weingartner was born to Austrian parents. The family moved to Graz, in 1868, and his father died later that year. He studied with Wilhelm Mayer (who published his own compositions under the pseudonym of Wilhelm Mayer-Remy and also taught Ferruccio Busoni) . In 1881, he went to Leipzig to study philosophy, but soon devoted himself entirely to music, entering the Conservatory, in 1883, and studying in Weimar as one of Franz Liszt's last pupils. Liszt helped produce the world-premiere of Weingartner's Opera « Sakuntala » , in 1884, with the Weimar Orchestra. According to Liszt biographer, Alan Walker, however, the Weimar Orchestra of the 1880's was far from its peak of a few decades earlier and the performance ended-up poorly, with the Orchestra going one way and the chorus another. Walker got this account from Weingartner's autobiography, published in Zürich and Leipzig in 1928-1929. The same year, 1884, he assumed the directorship of the Königsberg Opera. From 1885 to 1887, he was « Kapellmeister » in Danzig, then, in Hamburg until 1889, and in Mannheim until 1891. Starting that year, he was « Kapellmeister » of the Royal Opera and conductor of Symphony concerts in Berlin. He eventually resigned from the Opera post while continuing to conduct the Symphony concerts, and then settled in Munich, where he incurred the enmity of pundits like Rudolf Louis and Ludwig Thuille.

In 1902, at the Mainz Festival, Weingartner conducted all 9 Beethoven Symphonies. From 1908 to 1911, he was the principal conductor of the Vienna « Hofoper » , succeeding Gustav Mahler ; he retained the conductorship of the Vienna Philharmonic until 1927. From 1912, he was again « Kapellmeister » in Hamburg, but resigned in 1914 and went to Darmstadt as general music-director while also often conducting in the United States for the Boston Opera Company, between 1912-1914. In 1919-1920, he was chief conductor of the Vienna « Volksoper » . In 1920, he became a professor at the Franz Liszt Academy in Budapest. From 1927 to 1934, he was music-director of the Basel Symphony Orchestra. He made many outstanding Beethoven and Brahms Symphony recordings, in Vienna and London, between the mid-1920's and his last recording session with the London Symphony, including an electrifying Brahms 2nd to complete the historic Beethoven-Brahms Symphony cycle he began in the 1920's, on February 29, 1940. He gave his last concert in London that year and died in Winterthur, Switzerland, 2 years later.

Weingartner was the 1st conductor to make commercial recordings of all 9 Beethoven Symphonies, and the 2nd (to Leopold Stokowski in Philadelphia) to record all 4 Brahms Symphonies. In 1935, he conducted the world-premiere of Georges Bizet's long-lost Symphony in C. His crisp Classical conducting style contrasted with the Romantic approach of many of his contemporaries such as Wilhelm Furtwängler, whose conducting is now considered « subjective » on the basis of tempo fluctuations not called for in the printed scores ; while Weingartner was more like Arturo Toscanini in insisting on playing as written. His 1935 recording of Beethoven's Symphony No. 9, for instance, sounds much more like Toscanini's 1936, 1938, 1939 and 1952 renditions (only the last of which was recorded in a studio rather than at a concert) than Furtwängler's far more expansive readings.

He taught conducting to students as eminent as Paul Sacher, Charles Houdret, Georg Tintner and Josef Krips. He experimented with films of himself conducting (such as in his only recorded performance of Weber's Overture to « Der Freischütz ») as a tool in « orchestral training » .

He was married 5 times. To Marie Juillerat (in 1891) ; Baroness Feodora von Dreifus (1903) ; mezzo-soprano Lucille Marcel (1912) who died in 1921 ; actress Roxo Betty Kalisch (1922) ; and Carmen Studer (1931) .

Despite his life-long career as a conductor, Weingartner regarded himself as equally, if not more importantly, a composer. Besides numerous other Operas, Weingartner wrote 7 Symphonies which are being recorded, with his other orchestral music (recorded on the « cpo » Label, Osnabrück, Germany) : a Sinfonietta, Violin Concerto, Cello Concerto, orchestral works, at least 5 String Quartets, Quintets for strings and for piano with clarinet and other pieces including a great many lieder for voice and piano, one of which, « Liebesfeier » on a text by Nikolaus Lenau, achieved a status as his most famous short work, in effect a « hit » . Weingartner's choice of verse for his songs mirrors that of his contemporary composers : Max Reger, Joseph Marx, Richard Trunk and Richard Strauß.

His musical style, notably very generous, indeed rather valuable in its rather Schubertian melodic interest, is of its time : an amalgam of late- Romanticism and early-Modernism, comparable with those of his contemporaries Richard Strauß, Gustav Mahler, Franz Schreker and Alexander von Zemlinsky. His idiom left some marks on Erich Wolfgang Korngold, whose precocious « Sinfonietta » is dedicated to Weingartner, who conducted its 1st performance. His 3rd Symphony was intended both as a message of love to Lucille Marcel and a reply to the many critical attacks on him in Vienna ; the Finale reaches a climax in a parody of the waltz from Johann Strauß II's « Die Fledermaus » . Similarly, he managed to finish his 5th Symphony in time for Roxo Betty's birthday, a trend in Romantic attachment which may attract at least passing notice, for he was thus a very dedicated bridegroom in his deployment of manuscript paper.

Weingartner edited, with Charles Malherbe, the complete works of Hector Berlioz (he once called Berlioz the « creator of the modern Orchestra ») as well as the Operas « Joseph » by Méhul and « Oberon » by Weber, and individual works of Gluck, Wagner and others. He also made orchestral versions of piano works such as Beethoven's « Hammerklavier » Sonata, Weber's « Invitation to the Dance » , and Bizet's « Variations chromatiques » . Before Brian Newbould's more recent work, in 1934, he made a performing version of Schubert's Symphony No. 7 in E major, D. 729, that has received some performances and recordings ; he also arranged works by a number of early Romantic Masters for orchestral performance.

Weingartner was early interested in the occult, astrology, and Eastern mysticism, which influenced his personal philosophy and his music to some extent. He was himself a prolific writer who published a poetical drama, « Golgotha » , in 1908. He wrote copiously on music-drama, on conducting, on the Symphony since Beethoven, on the Symphonies of Beethoven, Schubert and Schumann as well as on art and esoteric subjects. 2 collections of essays were « Musikalische Walpurgisnacht » (1907) and « Akkorde » (1912) . He also published an autobiography, « Lebenserinnerungen » , in 1923.

In his autobiography, Felix Weingartner said :

« My Bayreuth treatise was received as the outpouring of my wounded ambition, credited with my personal desire for revenge and all other kinds of motives, except the right one, which was, as I explained in the preface to the 2nd edition, 'to discuss my youthful ideal'. »

That « revenge » , as he further explains in this preface, was alleged to be « against “ Frau ” Wagner because I was never invited to conduct at the Festival » , an allegation which he rejected as beneath contempt. His revelations were, he said, « denounced within the devoted circle of hangers-on as “ crimen laesae majestatis ” or, as they say in German, the unpardonable crime of insulting “ Frau ” Wagner » .

...

Felix Weingartner : Austrian Symphonic and Operatic conductor and composer, best-known for his interpretations of the works of Ludwig van Beethoven and Richard Wagner.

Weingartner 1st studied composition at Graz. Beginning as a student of philosophy at the University of Leipzig, he turned to the Conservatory, on the recommendation of Johannes Brahms. In 1883, he became a student of Franz Liszt's at Weimar and, in 1884, his Opera « Sakuntala » was produced there. He was appointed Court conductor of the Berlin Royal Opera, in 1891, and led its Symphony concerts until 1897. Moving to Munich, in 1898, he conducted the Kaim concerts until 1905. In 1907, he succeeded Gustav Mahler as conductor of the Court Opera, in Vienna, and was conductor of the Vienna Philharmonic, from 1908 to 1927. He directed the Vienna State Opera, from late- 1934 to 1936. In 1937, he became a Swiss citizen. He conducted in London, beginning in 1898 with the Royal Philharmonic Society, the London Symphony Orchestra, and the Scottish Orchestra. He toured with the New York Philharmonic Society Orchestra, in 1906, and conducted the Boston Opera Company (season 1912-1913) . His conducting style, exemplified in his performances of Beethoven and Wagner, represented a reaction against the eccentric aspects of Romantic conducting and a move toward an ideal of craftsmanship.

Weingartner composed Operas, incidental music, choral works, Symphonies, Concerti, chamber music, and songs. His pamphlet « On Conducting » - « Über das Dirigieren » (1895) , is famous. He did much editing of the works of Hector Berlioz. His « Reminiscences » - « Lebenserinnerungen » (1923) , were translated into English as « Buffets and Rewards » (1937) .

...

Felix Weingartner, who did much to shape the modern art of conducting, studied piano and composition in Graz, Austria, with the composer Wilhelm Mayer-Remy. On the recommendation of Eduard Hanslick, he received a stipend from the State and, in 1881, he went on to study philosophy at Leipzig University, later attending the Leipzig Conservatory where he made the acquaintance of Franz Liszt. Liszt persuaded him to become a conductor and helped to produce Weingartner's 1st Opera, « Sakuntala » , at Weimar in 1884. In the same year, he began his conducting

career in Königsberg.

Thereafter, Weingartner was constantly on the move : Danzig (1885-1887) ; as Hans von Bülow's assistant in Hamburg (1887-1889) ; Mannheim (1889-1891) ; Berlin's Kaim Royal Opera Orchestra (1891-1898) ; the Vienna Opera, where he succeeded Gustav Mahler (1898-1903) ; Hamburg again (1912-1914) ; Darmstadt (1914-1919) ; Vienna « Volksoper » and the Vienna Philharmonic Orchestra (1919-1927) . Over the same period, he toured Europe, making his 1st visits to London, in 1898, and to the United States, in 1905, where he conducted the Boston Opera Company for its 1912-1913 season. From 1927 to 1933, he was director of the Conservatory and Symphony Orchestra in Basel, Switzerland, and returned to the Vienna State Opera, from 1935-1936. In his 2nd period with the Vienna Opera, he appeared tired, and resigned at the end of the season. In 1939, Weingartner was awarded the Gold Medal of the Royal Philharmonic Society, in London.

Nor were Weingartner's activities confined to conducting : he was also a prolific composer. His output includes 8 Operas, 6 Symphonies, 2 Concertos, chamber music and songs, though none of his works had more than a brief success. Together with Charles Malherbe, he edited the complete works of Hector Berlioz and was one of the 1st to bring that composer's works back into public favour. Weingartner's arrangement of Weber's « Invitation to the Dance » was recorded 4 times by him, and he also recorded his own orchestral arrangement of Beethoven's « Hammerklavier » Piano Sonata, Opus 106, with the Royal Philharmonic Orchestra.

Weingartner was among the 1st great conductors to insist on a meticulous interpretation of the composer's score and steady, moderate tempi. While in Hamburg, he clashed with Hans von Bülow, whom he criticized for Romantic exaggeration and wayward performances. In 1895, Weingartner wrote a book, « On Conducting » , in which he accused von Bülow of « wanting to divert the attention of the audience from the music to himself » .

His baton technique was refined and simple. The English critic Neville Cardus wrote this of his podium style :

« Weingartner does not use the familiar gestures of the modern 'dictator' conductors; he retains the old fashioned belief that an instrumentalist understands how to play his notes correctly, and does not need illumination in the form of arts that scarcely belong to a conductor -- the arts of Terpsichore and declamation. His gestures are quiet; he is always dignified.... He belongs to the cultured epoch of music, the epoch of good manners, good taste and scholarship. »

Weingartner made his 1st recordings in 1910 with the American soprano Lucille Marcel, who became the 3rd of his 5 wives. He recorded all the Beethoven Symphonies, some several times, most famously with the Vienna Philharmonic Orchestra in the 1930's. In Japan, his Beethoven « Choral » Symphony sold over 100,000 copies, a remarkable achievement. Weingartner's immense reputation was obscured by the rise of the high-profile, much-recorded conductors of the 1950's and 1960's. However, CD transfers have been made of some of his finest Beethoven performances.

...

Felix Weingartner was born into an aristocratic Austrian family : his great-grandfather had been head of the mint in Vienna. After his father's death, in 1868, the family moved to Graz, where, after displaying precocious musical gifts, Felix was sent to the best local teacher, Wilhelm Mayer-Remy, for music lessons. He made swift progress and, in 1881, following praise from Eduard Hanslick for his compositions, he won a scholarship to the Leipzig Conservatory. Here, he studied composition, counterpoint and piano, but from the outset he was determined to make his professional career as a conductor. He came under the influence of Franz Liszt, in 1883, and his 1st Opera, « Sakuntala » , was produced at Weimar during the following year. Shortly afterwards, he was appointed to his 1st post, as chorus Master and conductor at the Municipal Theatre in Königsberg. After one season there, he moved to Danzig as 2nd conductor for 2 seasons and, thence, to Hamburg as 1st conductor under Hans von Bülow. Here, he heard Tchaïkovsky conduct his own works, and controversially offered a straightforward alternative to Hans von Bülow's highly-subjective interpretations. He began his 1st appointment as a chief conductor at Mannheim, in 1889, where he also conducted orchestral concerts and came into close contact with Hugo Wolf. At the age of 27, in 1891, he was appointed chief conductor at the Berlin Court Opera, thus, achieving formal recognition of his gifts as a conductor of both Opera and concerts. The strains of working in such a highly-political environment while, at the same time, refusing to compromise his ideals, eventually took their toll and, in 1898, Weingartner, on the edge of a nervous breakdown, resigned from the Court Opera, while retaining his conductorship of the royal concerts.

His achievements as a Symphonic conductor in Berlin, where he was active until 1907, now began to attract international attention. After his debut in London, in 1898, « The Musical Times » wrote of his « wonderful elasticity, combined with absolute clearness and perfection of detail » . Following his complete cycles of the Beethoven Symphonies in Mainz, Paris and London, he was recognized as one of the finest conductors of his generation, on a level with Arthur Nikisch. He appeared with the New York Philharmonic Orchestra, in 1905, and returned to America for the following 2 seasons. During this period, he also published influential books on conducting (1895) and the performance of the Beethoven Symphonies (1906) . He was chosen to succeed Gustav Mahler at the Vienna Court Opera, in 1908, but as had been the case at the Berlin Court Opera, he soon attracted controversy and resigned in 1911, while continuing to retain control of the concerts given by the Opera Orchestra, in the form of the Vienna Philharmonic Orchestra, until 1927. In addition, he held several other posts during this period : chief guest-conductor of the Boston Opera (1911-1914) , where his interpretation of Richard Wagner's « Tristan und Isolde » was preferred to those of Mahler and Toscanini ; chief conductor at Darmstadt (1914-1918) ; chief conductor of the Vienna « Volksoper » (1919-1924) , and director of the Franz Liszt Academy in Budapest, during 1926. Throughout the 1920's, he also toured extensively as a guest-conductor, visiting Russia and South Africa as well as the major musical centres in Europe and, from 1923, he began to record extensively for the « British Columbia Graphophone » record company.

After retiring from Vienna, in 1927, Weingartner entered a 3rd phase of his career. Having previously focused upon the Opera House and the concert hall, he now turned more to teaching and writing. He became director of the Basle Conservatory, where he led an internationally recognized class in conducting ; however, as chief conductor of the Basle Municipal Theatre, he also continued to conduct Opera, and organized annual Festivals each of which was devoted to a single composer whom he especially revered. Following the departure of Clemens Krauss for Berlin, at the end of 1934, he agreed to take-over as chief conductor at the Vienna State Opera but, once again, he proved to be unequal to the intrigues integral to the position, and he was persuaded to retire in 1936. He returned however to conduct as a guest

up until the « Anschluß » of 1938, after which his connection with Vienna ended completely. Nonetheless, he continued to be active as a guest-conductor and in the recording studios. He led « Tannhäuser » and « Parsifal » at the Royal Opera House, Covent Garden, in 1939, and recorded the complete Symphonies of Johannes Brahms, the 2 Piano Concertos of Franz Liszt (with Emil von Sauer) , and many shorter works in London and Paris. He was the last international conductor to appear at the Queen's Hall, London, before its destruction in a bombing raid. During his last years, he was confined to his home in Switzerland, where he had lived since 1924. One of his final tasks was to construct an Opera, « Schneewitchen » , from the music of Franz Schubert.

Weingartner revealed with precision and clarity the musical architecture of the works which he conducted. This was achieved through an ability to settle upon what seemed to be the most appropriate tempo. « There is only one tempo : the right one. » , he would frequently declare. Having set the tempo, he would then insist upon exact observation of instrumental dynamics, and took great care with internal dynamics and balance. To these characteristics was added an exceptional command of rhythm, which was used to create a constant sense of forward motion, as well as to point accents, dynamics and articulation. Within his overall conception and command of a work, Weingartner introduced numerous subtle variations, which helped to capture and to retain the listener's attention. His conducting style was modest and clear, founded upon a decisive beat with the right-hand and eloquent use of the left-hand. As one orchestral player commented :

« He got what he wanted without talking ; instead of saying : “ flutes, drop at so and so ” or “ clarinets, come-up ” , he just did it with his left-hand and we knew. »

Weingartner's significance in the history of recording lies in the fact that he was the 1st major conductor to record a representative repertoire. Orchestral recordings of those born before him are either sonically very restricted, as for instance is the case with Arthur Nikisch, or limited in terms of the repertoire captured. Karl Muck recorded little other than Richard Wagner, Max Fiedler concentrated on Johannes Brahms, and Franz Schalk left a small sample of works by Ludwig van Beethoven and Franz Schubert. By contrast, Weingartner's recording career began in 1910, in Vienna, really got going from 1923 onwards, and concluded in 1940. He recorded complete cycles of the Symphonies of Beethoven and Brahms, Berlioz's « Symphonie fantastique » and, in addition, a selection of works by Händel, Bach, Mozart, Berlioz, Mendelssohn, Liszt and Wagner. This legacy of recordings has been eloquently described by the critic Christopher Dymont, who has written that Weingartner « left posterity performances unique in their equipoise and vitality, their patrician dignity and singular directness of expression » .

Piano Works

Skizzen, Opus 1.

Tonbilder zu Adalbert Stifters Studien, Opus 2.

Aus vergangener Zeit, Opus 3.

Lose Blätter, Opus 4.

Phantasiebilder, Opus 5.

Herbstblätter, Opus 58.

Chamber Music

Sonata No. 1 for Violin and Piano, Opus 42, No. 1.

Sonata No. 2 for Violin and Piano, Opus 42, No. 2.

String Quartet No. 1 in D minor, Opus 24.

String Quartet No. 2 in F minor, Opus 26.

String Quartet No. 3 in F major, Opus 34.

String Quartet No. 4 in D major, Opus 62.

String Quartet No. 5 in D major, Opus 81.

String Quintet, Opus 40.

Piano Sextet in E minor, Opus 33.

Quintet in G minor for clarinet, violin, viola, cello and piano, Opus 50.

Octet in G major for clarinet, horn, bassoon, 2 violins, viola, cello and piano, Opus 73.

String Trio No. 2 in A major, Opus 93, No. 2.

Orchestral Works

Symphony No. 1 in G major, Opus 23.

Symphony No. 2 in E-flat major, Opus 29.

Symphony No. 3 in E major, Opus 49.

Symphony No. 4 in F major, Opus 61.

Symphony No. 5 in C minor, Opus 71.

Symphony No. 6 « La Tragica » in B minor, Opus 74.

Symphony No. 7 in C Major, Opus 87.

Symphonic poem « König Lear » , Opus 20.

Symphonic poem « Das Gefilde der Seligen » , Opus 21.

Symphonic poem « La Burla » , Opus 78.

Symphonic poem « Frühling » , Opus 80.

Violin Concerto in G major, Opus 52.

Cello Concerto in A minor, Opus 60.

Serenade in F major for string orchestra, Opus 6.

« Lustige Overture » for orchestra, Opus 53.

« Aus ernster Zeit Overture » for orchestra, Opus 56.

« An Schweiz » , Variations for orchestra, Opus 79.

Sinfonietta, Opus 83.

« Bilder aus Japan » , Opus 91.

« Der Sturm Overture » for orchestra.

« Der Sturm Suite » for orchestra.

Operas

« Sakuntala » , Opus 9.

« Malawika (und Agnimitra) » , Opus 10.

« Genesis » , Opus 14.

« Orestes » , Opus 30, 1902 Oper Leipzig (trilogy) :

« Agamemnon » , Opus 30, No. 1.

« Das Totenopfer » , Opus 30, No. 2.

« Die Erinyen » , Opus 30, No. 3.

« Kain und Abel » , Opus 54.

« Dame Kobold » , Opus 57.

« Die Dorfschule » , Opus 64.

« Meister Andrea » , Opus 66.

« Der Apostat » , Opus 72.

« Sakuntala » , Opus 94.

Incidental Music

« Musik zu Goethes Faust » , Opus 43.

« Der Sturm » , Opus 65.

« Terra, ein Symbol » .

Choral Music

« Traumnacht und Sturmhymnus » , Opus 38.

« Freiheitsgesang » , Opus 67.

« Auferstehung » , Opus 69.

« Immer » , Opus 86, No. 1.

« Ave-Maria-Läuten » , Opus 86, No. 2.

« Verheißung » , Opus 86, No. 3.

Lieder

« Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 7.

« Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 8.

« Die Wallfahrt nach Kevelaer » , Opus 12.

« Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 13.

« Acht Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 15.

« Acht Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 16.

« Drei Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 17.

« Severa » , Opus 18.

« Hilaria » , Opus 19.

« Zwölf Gedichte für Sopran / Tenor und Klavier » , Opus 22.

« Sechs Lieder für Sopran / Tenor und Klavier » , Opus 25.

« Drei Gedichte aus Gottfried Kellers Jugendzeit » , Opus 27.

« Zwölf Lieder für Sopran / Tenor und Klavier » , Opus 28.

« Vier Lieder für Sopran / Tenor und Klavier » , Opus 31.

« Sechs Märchenlieder für Sopran / Tenor und Klavier » , Opus 32.

« Unruhe der Nacht » , Opus 35.

« Lieder und Gesänge für Singstimme und Orchester » , Opus 36.

« Zwei Balladen von Carl Spitteler » , Opus 37.

« Aus fernen Welten » , Opus 39.

« Drei Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 44.

« Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 45.

« Fünf Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 46.

« Vier Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 47.

« Sechs Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 48.

« Abendlieder » , Opus 51.

« Vier Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 55.

« Daheim » , Opus 59.

« Blüten aus dem Osten » , Opus 63.

« Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 68.

« Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 70.

« Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 75.

« Lieder für Singstimme und Klavier » , Opus 76.

« An den Schmerz » , Opus 77.

« Der Weg » , Opus 82.

« Rom » , Opus 90.

...

Born in June 1863, Felix Weingartner must surely be the earliest major conductor whose recordings give an adequate representation of the Classical repertoire, in acceptable sound. Orchestral recordings of those born before him are either sonically very restricted (Arthur Nikisch (1855) is here the obvious instance) or limited in the scope of repertoire captured. For example, the records of « Kajanus » (1856) are confined almost wholly to Jean Sibelius ; those issued of Karl Muck (1859) contain little other than Richard Wagner ; Max Fiedler (1859) recorded nothing but Johannes Brahms ; and Franz Schalk (May 1863) a mere handful of works by Ludwig van Beethoven and Franz Schubert. Gaps there may be in Weingartner's recorded repertoire, in particular, next to nothing of the Schubert and Schumann of which he was a renowned exponent in the concert hall. But, in a studio career spanning 30 years, he did record the complete cycles of Beethoven and Brahms Symphonies and, in addition, a selection of works by Händel, Bach, Mozart, Berlioz, Mendelssohn, Liszt and Wagner. Yet, today, although sometimes invoked as a measure of sanity and excellence in the interpretation of the Classical repertoire, the records are little-known save to collectors.

Can it be that this large body of recordings is now of no more than historical interest ? Certainly, no estimate of their worth can exclude consideration of Weingartner's position in the history of conducting. But the interpretative characteristics with which he is usually, and rightly, credited (his judicious choice of tempi, steadiness of pulse, clarity of texture and his sure grasp of musical architecture) could without more lead merely to sterile reproduction of the printed notes without the vital spark needed for true life. Moreover, the lessons pointed by the characteristics mentioned have been absorbed, if not always properly learnt, by subsequent generations of conductors. If, then, his recordings disclosed no more, he would indeed be merely an interesting, albeit important, historical figure whose legacy would merit the attention only of the historian of musical performing style. This introduction seeks to demonstrate that it far from deserves such a fate ; but 1st, it surveys briefly Weingartner's recording activities as a whole and focuses attention upon records of particular importance to the historian.

Weingartner's recording career lasted for close on 3 decades. But the earliest recordings, made between 1910 and 1914, in Vienna and New York, are of limited interest save for those in which the soprano Lucille Marcel participates ; for here, we are afforded glimpses of the composer-conductor and his favoured interpreter, who became his 3rd wife. Some improvement in sound within the confines of the acoustic recording process is found in the 1st recordings made under his contract with English « Columbia » , between 1923-1925. In these years, Weingartner recorded (all of them in virtually complete form) several Symphonies of Beethoven and one apiece of Brahms and Mozart. All of these recordings, however, save only for the 2 odd sides devoted to his compositions, were soon to be superseded.

It was only with the introduction of electrical recording, in 1925, that the Orchestra came into its own. The « Columbia Company » was quick to seize their opportunity with Weingartner. All of the major works made in the years of acoustic recording were remade. In addition, there came, among others, recordings of Berlioz's « Symphonie fantastique » , the « Pastorale » and 9th of Beethoven, Mendelssohn's « Scottish » and Weingartner's own orchestration of the « Hammerklavier » Piano Sonata. Some these recordings provide evidence of a view sometimes expressed at the time : that the London Orchestras, despite the presence of distinguished soloists such as Leon Goossens (heard in many of the Royal Philharmonic Orchestra recordings) , were not in their best estate. The old « RPO » was not a permanent band, but one made-up from the pool of London's orchestral talent for the purpose of the Philharmonic Society's 8 concerts of the season. Ernest Newman compared London Orchestras in general

unfavourably with American theatre orchestras after his return from the United States, in 1925 ; and the London Symphony Orchestra's lack of ensemble, remarked W. J. Turner (of « The Illustrated London News ») , in 1930, « always reminds me of what happens when you disturb an ant's nest with a stick » . Despite these intermittent failings, some of Weingartner's early electric recordings, in particular the « Scottish » and « Pastorale » Symphonies and his orchestration of the « Hammerklavier » Piano Sonata, retain by reason of their quality more than a merely antiquarian interest.

The 1930's saw fresh developments in Weingartner's recording career. With the merger of the British « Columbia » and « His Master's Voice » , the resources of the combined company were available to record him at the most convenient location ; hence, major recordings were undertaken in 3 centres : London, Paris and Vienna. The recordings made with the London Orchestras, in this decade, benefited both from superior sound and the Orchestras' reformation on a permanent basis. This involved abolition of the London Symphony Orchestra's deputy system, in 1930, and the foundation, in 1932, of the London Philharmonic Orchestra which, for some years, fulfilled the functions of the old Royal Philharmonic Orchestra. With these Orchestras, he recorded the complete cycle of Brahms Symphonies during 1938-1940 ; 3 Symphonies by Beethoven ; other miscellaneous works by these composers ; his final recording of Mozart's 39th Symphony ; 2 Concerti Grossi of Händel ; and, in almost the last session of his career, 2 works by his Master Franz Liszt.

As in the case of the London recordings, the repertoire represented in the Paris recordings of 1938-1939 is wide. The Romantic Masters Franz Liszt and Richard Wagner are present in strength, with the 2 Piano Concertos of the former, and of the latter his « Rienzi » Overture and excerpts from « Tannhäuser » , « Tristan und Isolde » and « Götterdämmerung » . And, in addition to Beethoven's 3rd Piano Concerto, his sober approach to the pre-Classical Masters is heard in recordings of Bach's Suite No. 3 and orchestral excerpts from Händel's « Alcina » . But, inevitably, interest will always focus upon the Vienna Philharmonic recordings of 1935-1937, for these are a permanent memento of a renowned association with that Orchestra which commenced in 1908 and did not finally cease until the « Anschluß » , in 1938. (2) While the performances captured here do not lack vitality, perhaps, they disclose rather more of the sobriety and sanity (in Bruno Walter's works, the « naturalness and simplicity ») often said to typify his readings later in life, than of the « fiery temperament ... “ élan ” and brilliance » which Walter also considered symptomatic of his concert work earlier in his career. Nevertheless, the products of these sessions, particularly those dating from 1935 and 1936, are perhaps the summit of Weingartner's recording achievement. Appropriately, the recordings are devoted to Beethoven, in whose music Weingartner's supreme authority was acknowledged for well-over a quarter of a Century.

What, then, is the importance of this legacy for the musical historian ? It is twofold : the records document the influence upon Weingartner of the great musicians his seniors with whom he came into early contact ; and they are (and were seen by him to be) a living representation of the musical aesthetic which he sought by precept and practice to impress upon his contemporaries.

That aesthetic was concerned in the 1st place to eliminate the interpretative excesses of certain conductors who followed in the wake of Hans von Bülow, at the end of the 19th Century. He rejected both « mere metronomic time-

beating or a senseless mania for nuance » ; neither, he said, had anything to do with art « which is at its best when that exceedingly delicate balance (more a matter of intuition than calculation) is attained between the feeling and the intellect, which alone can give a performance true vitality and veracity » . (4) The 2nd all-important element was the constant search for maximum clarity in the execution in the works of the Classical Masters, which he saw as essential to the correct style for their performance : « the secret of the conductor's art » . It was this search that led him to the publication of his treatises upon the performance of Symphonies of Beethoven, Schubert, Schumann and Mozart, the 1st of which exerted a world-wide influence. These and other writings demonstrate a gift unique among great conductors for analyzing in sharpest detail the ends and means of his performances.

Yet, valuable as it is to witness the degree to which Weingartner was successful in transferring his ideas to record, it would be a mistake to suppose that he was either the 1st or alone in avoiding the pitfalls of post-Wagnerian extravagances. The feature of contemporary style against which he most strongly inveighed was the extreme and sometimes arbitrary deviations from the basic pulse of Symphonic movements indulged in by the « tempo rubato conductors » . Wagner himself had warned against « arbitrary nuances of tempo » , but this warning was apparently ignored by some of his disciples and successors. It was these whom Weingartner castigated, and not that unbroken line of conductors always noted for their fidelity to the score and absence of mannerism. As he himself remarked, in 1905 :

« I need mention no names in order to point-out that several conductors of importance have refused to have anything to do with these perversions of style. » (5)

Had he done so, no doubt the 1st among the living would have been Hans Richter, whom he admired, and who expressed his shock at Arthur Nikisch's capricious handling of Beethoven ; (6) closely followed by Weingartner's rival in Berlin, during the 1890's, Karl Muck, whom he himself described as « most correct » in everything he conducted. Today's purism, it is safe to observe, did not begin with Weingartner, nor yet with Arturo Toscanini.

For the historian, then, Weingartner's recordings are of greater significance for the light they cast upon his interpretative approach to the musical figures of the past with whom he came into direct contact. Pride of place, here, must be given to Franz Liszt who from Weingartner's 20th until his 23rd year « stood in the relationship of a fatherly friend » . This relationship was, said Josef Krips, « the greatest single impression he carried throughout his career » . That impression was received in the course of many gatherings of friends and pupils at Weimar, in the years 1883-1885, and equally frequent more personal contacts on other occasions, the last of which occurred just a few days before Liszt's death when Weingartner accompanied him to the 1st Bayreuth performance of « Tristan und Isolde » . The insight into Liszt's musical character, which he gained from these contacts, led him to champion his orchestral works throughout his life ; and another distinguished pupil of Liszt, Frederic Lamond, maintained that Weingartner was the « only conductor who understood the genius of Liszt the composer ... and interpreted as no-one else did » his symphonic works. (7) The « Faust Symphony » , which he conducted whenever the opportunity arose, did not reach the studio ; but « les Préludes » , the « Mephisto Waltz » and the 2 Piano Concertos are valuable mementoes of his association with their composer. « Authentic » they can hardly be, in the sense of bearing the imprint of the composer's coaching, but the stamp of the conductor's own personal belief in their worth is, especially

in the case of the two purely orchestral works, unmistakably present.

Weingartner's personal contact with Wagner was far more fleeting in character (he met him on just 1 occasion) , yet, it is possible to maintain, convincingly, that his mobile, controlled yet subtly flexible approach to Wagner's music is far more consonant with the composer's known wishes than the elephantine character of many another performance of Weingartner's time - and ours. He was, it must be remembered, a youthful and fervent Wagnerite who, by his early 20's, was thoroughly familiar with the « Ring » cycles conducted by Hans Richter, Hermann Levi, Anton Seidl and Felix Mottl. And the 1st performances of « Parsifal » , in 1882, supervised by Wagner himself, left a profound impression. Young as he was, Weingartner's later conception of the proper approach to Wagner was firmly rooted in this indelible experience. Even before his arrival in Bayreuth, he had memorized the whole score ; and, to the 3 performances he attended that year, were added several more, in 1883 and 1884, when the production and performances still reproduced those supervised by Wagner. Weingartner's own method of conducting owed much to the man who led those performances, Levi, for him, then and later, a greater conductor than von Bülow, Richter or Mottl ; a conductor who was distinguished by the « spiritual nature of his interpretations » in which « he shed everything material and reduced technique to the minimum » . (8) By 1886, he was himself participating in performances conducted by Levi, when he directed the bells and some of the stage music, as well as the occasional rehearsal. It was all the more painful to him, therefore, when Cosima Wagner, aided by the adaptable Mottl, set about altering and inflating the tempi of « Parsifal » at will, with results which Weingartner describes with impassioned disgust in his essay, « Bayreuth » . This slow-motion « modern Bayreuth dragging “ Parsifal ” time » he took every opportunity to attack wherever it appeared, whether in performances of Wagner's works or elsewhere, such as the slow movement of Beethoven's 9th. (9) Thus, while no commercially recorded « Parsifal » exists, the lessons he absorbed on those occasions, in 1882 and in subsequent years, were without doubt reflected in his performances of Wagner, later in life ; and, certainly, the Paris Wagner recordings are a consistent demonstration of his frequent exhortation : « nicht schleppend » (don't drag) .

And, finally, Johannes Brahms. In 1896, Weingartner headed the Berlin Philharmonic at a concert in Vienna which included the Brahms 2nd Symphony. As a well-known Wagnerite, he was received by Brahms beforehand with some suspicion ; but matters had changed after the concert :

« His Symphony was the greatest success of all. “ I am pleased at the way my piece is mirrored in your head. ”, (“ Ich freue mich, wie sich mein Stück in Ihrem Kopfe gespiegelt hat. ”) , he said when we met at his accustomed table at the “ Roter Igel ”. And he pressed my hand warmly. He had risen as I came in and remained standing until I sat down, which Heuberger interpreted as being a sign that he was particularly pleased. “ As a rule, he doesn't stand-up so easily, once he has settled to his beer - he must have liked it immensely. ”, he whispered in my ear ... (The next day at lunch,) he made a speech which included that praise of my conducting of his 2nd Symphony ... of which I am very proud. Never, he said, had he heard the work so beautifully played as the evening before. »

In later years, Weingartner became a more full-hearted Brahmsian, but it was this Symphony which remained his especial favourite, and he treasured the memory of Brahms's approval. There is no doubt, then, that his recording of the work presents us, at the very least, with a genuine link with the composer himself.

Such doubt would exist, of course, in regard both to this and to the other links with the past here discussed if it could be shown that Weingartner's style of conducting changed materially over the years. There is, indeed, some indication that his work latterly was characterized by an increased calm and serenity ; (1, 2) but, quite apart from the evidence provided by his vocal opposition to von Bülow and his idiosyncrasies which dated back even to his student days at Leipzig, in the early 1880's, it is clear that the salient characteristics of his mature style crystallized early in his career. The « Musical Times » acclaimed him upon his London debut, in May 1898, as a « thoroughly sound and sane musician, bent on reproducing the great Masters' " ipsissima verba " , inflicting « no far fetched " new readings " » . He was no « tempo rubato faddist » although his rhythmic accuracy was « enchanting ; wonderful elasticity, combined with absolute clearness and perfection of detail » . These words, unaltered, could well describe the qualities to be heard in recordings made over 40 years later. And it is to a more detailed analysis of those qualities that attention must now be directed.

Before commencing this evaluation, 2 comments are needed by way of reservation. The 1st relates to the change in style of orchestral playing in the past 40 years or so. Not only are certain stylistic features occasionally to be heard on these records not now fashionable, but it is undoubtedly the case that technical standards have advanced, particularly in the exactitude of intonation now demanded of the woodwind and brass. Weingartner himself was instrumental in setting new standards of precision and refinement in execution in Berlin, at the turn of the Century, and he always managed to extract the best from those Orchestras he headed as guest. It is, therefore, unnecessary to stress unduly this aspect of his recordings. But the unsuspecting listener will wish to be aware, for example, that the portamenti to be heard from the « cellos and horns » at the start of the « Eroica » (entirely spontaneous and natural in effect, be it said) were an integral feature of the Vienna Philharmonic's style, at the time, rather than an idiosyncrasy demanded of them by their conductor.

A reservation is necessary, too, about the technical side of Weingartner's recordings, which cannot tell us the whole truth about his performances. « A piano must be a piano and not a double piano, a fortissimo must be distinguished from a double fortissimo » , Weingartner used to say. (12) But this is a refinement the presence of which sometimes has to be taken on trust in the records ; for example, the « Eroica » 's 1st extended tutti is barely louder than the string and woodwind phrases following upon the « cellos » opening subject. Furthermore, said Josef Krips, « the Orchestra was not seated with respect to the best microphone treatment of the various choirs and certain details come through with less than perfect clarity » . (13) Consequently, while the later records have an eminently natural sound (more natural, some would say, than many of more recent vintage) , it would be fruitless to attempt to assess how Weingartner executed the refinements of balance he prescribes in his advice on the performance of Beethoven and Mozart. The characteristics of rhythm, tempo and ensemble are plain to hear but others, such as balance and dynamic gradations, the records reflect less faithfully. These reservations, although by no means grave, must be borne in mind in the examination which follows of Weingartner's recorded legacy.

The recordings suggest that one of Weingartner's particular contributions in the development of the conductor's art lay in the subtle responsiveness to the changing stresses of the music which he achieved within the Symphonic framework, a sensitivity which never allowed an appropriate expressiveness to distort the shaping of any part of a movement, at the expense of the whole. Although frequently alluded to in terms of their reserved Classicism, on the evidence of his

records, his performances show clearly that he was far from desiring a return to the metronomic regularity so disdained by Wagner in his descriptions of German « Kapellmeisters » of the mid- 19th Century. Indeed, some of his performances might be considered by today's audiences to take a notably free and flexible course. The 1st movement of the « Eroica » , for example, displays so many modifications of the initial tempo that it seems to progress in a series of expansions and contractions around it, subtle in execution but sometimes marked in degree. Obvious instances occur at bars 45 and 83 which do no more than demonstrate how Weingartner himself carried-out his own recommendations for modifying the tempo at these points, but the process also occurs in numerous passages throughout the movement which he refrained from annotating in his advice on the performance of the work.

It is remarkable how closely this movement (and, indeed, the performance as a whole) mirror's Eduard Hanslick's description of Wagner's interpretation of the work :

« After a very fast beginning of the 1st movement, he takes the 2nd theme (45th measure) conspicuously slower. »

« The Scherzo uncommonly fast, almost presto. »

The funeral march « beautiful, particularly the gradual dying away of the main theme » .

Hanslick thought Wagner's change of tempo at bar 45 disturbed the listener's « hardly confirmed establishment in the fundamental mood of the movement and diverted the “ heroic ” character of the Symphony towards the sentimental » . This, however, is not the effect produced by Weingartner's performance : the structural integrity is preserved, here and elsewhere, in the movement by the breadth of phrasing, a keen judgment as to when, and to what degree, it is appropriate to relax or press forward and, perhaps most notably, the subtlety of transition between one modification of tempo and another.

The « marcia funebre » fluctuates similarly ; whether with the same conviction as the opening movement is for the listener to decide. The « maggiore » at bar 69, says Weingartner, is sometimes « trivialised by a graceful hastening of the speed. There is not the slightest reason for changing the normal time of the melody. » Nevertheless, he does : the major episode, up to bar 101, is quite deliberately accelerated. And, despite his words, it was a feature of his performance throughout his career. « The Musical Times » opined, in June 1902, that « he carried the contrast (between the major and minor episodes) to such a pitch that the continuous swing of the music was in danger of being lost and it was, at times, hurried so much that its essential character was changed » . But, whatever its effect, there is no denying the intellectual control and precision with which it is accomplished.

A parallel but more consistently convincing example of Weingartner ignoring his own recommendations is to be found in the « allegretto » of the 7th Symphony with the Vienna Philharmonic. The doice theme (from bar 101) should, he says, be played in « strict original time » but he himself, to avoid the sentimentality against which he warns, presses ahead (crotchet = 66 rising to 75) . This forward movement is increased still further after 150, the metronome reaching well over 80, and the 1st tempo is resumed only towards the end of the movement. Toscanini, in his recording of the same year, adopted similar subtle fluctuations in his performance of this movement although his basic

tempo was marginally slower. Both are, through their control of pacing, equally well-judged, the woodwind line in Weingartner's interpretation, in particular, being very strongly characterized from bar 150 onwards.

As a final example of this balancing of stresses within the course of a movement, the opening « *allegro vivace* » of the 8th Symphony is especially illuminating since Weingartner has relatively little to say about modifications of tempo here. Yet, the Vienna Philharmonic recording is full of them, for the most part slight but characterful. The very opening bars, for example, expand ever so slightly to point the lyricism of the woodwind counter-subject, returning immediately to the basic tempo with the resumption of the tutti. (The metronome registers this expansion as crotchet = 140 compared with the basic 155) . Again, the impact of each of the 4 bar « *fortissimo* » outbursts, at the beginning of the development, is heightened by pacing them slightly faster than the interspersed piano passages. And the relaxation of tension, at bar 333, coincides with a considerable slackening of the tempo which is resumed a few bars later, the transition being accomplished in both instances with that same judgment which is so noticeable in the « *Eroica* » 's opening movement. These are only a few instances of many in but one movement. Of course, none of the Classical repertoire performed in strictly metronomic fashion would succeed in conveying a vivid or satisfying musical experience. The interest here, however, lies in the degree to which Weingartner is able to introduce modifications of the basic tempo into a movement which, at 1st sight, leaves relatively little room for manœuvre in this respect without endangering its fundamental character, and to do so, moreover, with an apparently intuitive rightness seemingly as natural as breathing. Here, indeed, is the « exceedingly delicate balance ... between the feeling and the intellect » giving « true vitality and veracity » .

Weingartner's methods produce equally illuminating results in many instances where by contrast he adopts a strict, undeviating pulse. An instructive example occurs in the « *allegretto grazioso* » of Brahms's 2nd Symphony, at the point where the tempo indication changes to « *presto ma non assai* » . The performance conveys an impression of seamless continuity without a hairsbreadth's hesitation, yet, his treatment allows no hint of didacticism or rigidity, such is the lightness of touch, rhythmic buoyancy and sureness of timing ; indeed, the music gains in wit and good humour. This skill is manifest in the many other tempo changes in this movement and exactly comparable effects are achieved in similar contexts in some of his other recordings : witness the resumption of the initial « *andante* » in the « *Romanze* » of « *Eine kleine Nachtmusik* » after the swift semi-quaver patterings of the minor episode, or the « *da capo* » of the « *scherzo* » after the last sound of the horns in the « *Eroica* » 's trio - meticulous, yet quicksilver in style.

Weingartner clearly had a gift of timing which accounts for his acute judgment as to when, and to what degree, the music should be allowed to breathe for expressive purposes. The resultant experience however would not have been achieved without an allied rhythmic sense which, to judge from recordings, he indeed possessed, developed to a degree, perhaps beyond that of any other central European conductor, certainly of his generation. This is, no doubt, a high claim. But, in his case, it is less a matter of an instantly recognizable rhythmic style - not, for example, the overwhelming rhythmic stride impressed upon Toscanini's performances of a similar repertoire ; nor the relaxation of the rhythm to an ultimate degree for expressive purposes, such as characterized by Bruno Walter, at least in his last years. Rather, it involves a secure Mastery of rhythm in all its aspects. This imbues Weingartner's performances with a sense of progression so sure that deviations of tempo are sensed as part of a pre-ordained design instead of a deliberate and self-conscious expressiveness ; it has a lightness of touch which always excludes the ponderous ; and a

liberating effect which, in adding a spring to the musical step, transforms the merely fast into the mercurial.

Weingartner's secret, here, lay in his clear-headed control of dynamics and articulation, balance and tempo. All these components of his rhythmic Mastery are to be heard at full stretch in the 1st movement of Beethoven's 2nd Symphony. Right at the start, he makes a clear distinction between the *sf*, at bars 10-11, and the *sfp*, in the following bars, and the darting finesse in the execution of the latter marking (particularly at bars 20-21) generates a momentum, equipoise, quite peculiar to this conductor. Many of Weingartner's observations upon this movement are directed towards correct execution of dynamics, and his advice that the repeated *sf* in bars 120-125 be played « shortly and sharply » carries the music forward in his own performance with heightened impetus. On occasion, an unmarked accent is inserted ; for example, on the 2nd beat of bar 349, an addition unerringly apt in the context. Elsewhere, the balance helps point the rhythm ; thus, the stabbing phrases of the trumpet in the *ff*, at bar 110, and again, from bar 170, add strength without over-balancing into coarseness.

As important for the rhythm as the control of dynamics is the unremitting care for clean articulation : not only in underlining the perpetual ticking accompaniment of both main subjects in the « *allegro* » or, in lightly touching, in the triplets in the « sweet passage », from bar 186 ; but, also, in clarifying the more complex figuration, at bars 314-315, and focusing the dotted violin leaps, at bars 345-347. In the light of his own later development, it is hardly surprising that the young Igor Stravinsky came near to idolizing Weingartner. (26) Doubtless, he must also have admired the iron control over tempo, heard here especially in the perfectly poised delivery of the 2nd subject, from bar 73 onwards, and, again, at bars 90-95 ; 2 places where even Toscanini (at any rate, in his commercially issued recording) cannot forbear to push slightly ahead of the beat. Never is this the case with Weingartner ; as Ernest Newman said of him, his baton descends « swiftly and infallibly upon the phrases ... with an intellectual lucidity that of itself is an emotional joy » . (17)

Many of the movements so far analyzed are taken by Weingartner at notably brisk tempi. While never too fast for proper articulation, this is by no means infrequent amongst his recordings. But the same characteristics of rhythmic poise and vitality inform his performances where the choice of tempo is relatively moderate, and their presence enables him always to avoid the dull and portentous. His « *presto* » for the « Scherzo » of Beethoven's 7th Symphony in the Vienna Philharmonic recording is certainly modest but possesses a rhythmic lift which banishes any suspicion of the overweight and permits, at the same time, clearly articulated execution of the trills and grace-notes. The 2nd movement of the « Scottish » Symphony, again moderately paced (obeying Mendelssohn's final marking of « *vivace non troppo* ») appears almost to play itself - an effect achieved by neat rhythmic definition, audible from the opening « *staccato* » semi-quavers around which the air is allowed to circulate freely with the lightest of accentuations ; and by countless felicities of balance, especially to be heard in the immaculate phrasing and articulation of the woodwind.

This keen balance, so frequently audible in Weingartner's recordings despite their limited sound, also enabled his acute poetic sensibilities (he was himself a poet and life-long student of Goethe) to find expression without the exaggeration of nuance which he condemned in those who imagined themselves to be following the Wagnerian ethos. And, ironically, nowhere is this better demonstrated than in his Wagner recordings. The long-drawn phrases of the Prelude to the 3rd Act of « Tristan und Isolde » must at climactic moments rise to a « *fortissimo* » . Yet, can it be appropriate, at this

of all points in the work, for them to be drowned, as they so often are, in oceans of rich and sensual « cello » tone ? Weingartner evidently thought not ; and the grey textures and exquisitely sculpted phrasing, here, conjured from the players depict with uncanny sympathy the wounded Tristan's exhausted but as yet unextinguished longing.

The recording of the « Eroica » has demonstrated that Weingartner's approach was far from synonymous with strict time-keeping. But, naturally, his reputation for preserving a Classical purity of line was well-deserved ; while his musical sense did not disdain the unorthodox approach, it did reside equally in his uncommon restraint in the face of temptation. Particularly in the music of Brahms, his recorded performances show a care for the composer's instructions which constantly aids the structural unity of his Symphonic movements. If, on occasion, this leads to a certain reserve, as in the « andante moderato » of the 4th Symphony, many would regard this as a welcome corrective to the over-emphatic gestures and unauthorized departures from basic tempo markings which are rife in performances of these works even today. Such belabouring have nothing to do with an authentic style in the performance of Brahms's orchestral music, at least, if we are to trust eye-witness accounts of Hans Richter and Fritz Steinbach - and, of course, Brahms's own approval of Weingartner's treatment of his 2nd Symphony. Too often, in the 1st movement of that work, is the ambiguous « quasi ritenente » , at bar 118, seized upon as an opportunity for a distended rhetorical flourish ; but Weingartner's slightest of « stringendos » in the « pizzicato » accompaniment, from bar 102, and his natural easing back into the basic tempo when the marking is reached shows how it may be given full value without such disruption. Again, how frequently does the 1st movement of the 3rd Symphony open with a head-long burst of sound, only to subside indulgently into an unnecessary dawdle by the time the woodwind subject is reached at bar 36. Weingartner's « allegro con brio » is also brisk but nowhere does he permit the forward impetus to flag. The woodwind theme referred to is fully characterized, not by an audible change of gear, but by meticulous attention to the dynamic notations and careful placing of the « pizzicato » accompaniment. The whole movement benefits from this tightening-up process. No other performance seems to possess quite such bite and drive in the 1st part of the development section ; none is so careful in the observation of the « un poco » in the « sostenuto » marking before the recapitulation ; and never in consequence does this movement sound so concentrated and finely organized as it does here.

If the 1st movements of the 2nd and 3rd Symphonies readily demonstrate Weingartner's scrupulous regard for structural unity, the corresponding movement of the 4th aptly illustrates the way in which that unity is assisted by the continuity of phrasing which reinforces the impression conveyed of uninterrupted growth typical of so many of his performances. This is an aspect of this conductor's art closely linked with the acute sense of timing already examined. His ability to phrase with passion is not in doubt - of this the 1st movement of the « Eroica » is sufficient witness. On occasion, however, the concentration upon the larger design holds in check the eloquence of the phrasing, and where this is so the whole is far more than the sum of the parts. The opening movements of the Brahms 4th Symphony in his hands is less dramatic than it is in Toscanini's, yet, cumulatively the impact is scarcely less. Careful listening reveals why : each phrase, as well as being sensitively drawn, is meticulously dovetailed with the next, so assisting the music's apparently inevitable but never hard-pressed momentum. The movement, as a whole, has a deceptive simplicity ; the poised continuity itself disguises the cunning needed to achieve this result - the precise degree of emphasis accorded to the shape of the phrasing and, typically, the ever watchful judgment of pace and timing.

The demands upon the Orchestra, here, are those of a highly-perceptive musician rather than of a virtuoso but, sometimes, Weingartner's demands of necessity exact virtuoso playing. The ability to elicit such a response is one of the least remarked of his attributes, perhaps, because the repertoire in which he was most noted did not require display as one of its prime characteristics. But his virtuoso command, although doubtless of the quietest kind in its outward manifestation, is clearly brought out in the 2 orchestral works of Franz Liszt already referred to, recorded right at the close of his career. There is no hint here of his 76 years ; indeed, the recordings, made in February 1940, are among his very best. And the command is equally apparent in the handling of the Classical masters, for example, in the final pages of Beethoven's 7th Symphony. Very frequently, it is maintained that these pages can achieve their full effect only if the tempo is firmly held to the end. Weingartner does not do so. Instead, in addition to the dynamic modifications prescribed in his advice (common form in performances today) , he introduces a gradual « accelerando » , from bar 380, lasting to the very end. This does not, as it would with many others, reduce the power of the music : so unfaltering is the balance right down to the rapid string figuration of the final bars and so finely sprung is the rhythm that not for a moment is one left in doubt of the supreme control of the guiding hand.

« Now, that's not bad at all. He keeps to his tempo, you see, and that I like. » , perhaps, an unexpected commendation for Weingartner to give to a performance by Wilhelm Furtwängler, on this occasion « Tannhäuser » , at the Vienna State Opera. But, in an important respect, the remark may mislead : Weingartner's records show that there was more, far more, to his approach than merely « keeping to the tempo » . Perhaps, his style was best summed-up, as long ago as February 1905, by Richard Aldrich in « The New York Times » , a description which draws together the strands analyzed in the foregoing pages :

« Weingartner has a most sensitive feeling for the essential characteristics of the music he is interpreting ; the power of possessing himself of its spirit and of embodying it in a perfectly balanced, symmetrical and finished whole. With a keenly analytical power, there goes, hand in hand, a warm, poetic feeling. His effects are fine and delicate, and there is the subtlest sense of proportion and of finish in the adjustment and the colour of every phrase ; and this, he accomplishes without losing sight of the larger outlines of the whole. Thick splashes of colour, intense and garish contrasts of dynamic effects are not for him. Everything is elaboration with the presence, almost, it might be said, the divination of one who has seen straight and seen clear to the bottom of it all - dynamic gradation, rhythm and accent, the plastic expression of theme, the delicate modification of tempo. But, with this subtlety of finish, there is withal the pulsing throb of life, a poignant intensity of spirit. Health and strength and a quickening imagination are in all that he does. »

Posterity may be thankful that this singular combination of poise and vitality, patrician dignity and directness of expression was captured, not perhaps in all its sonic glory, but with more than enough in the grooves to verify the accuracy of Aldrich's eloquent pen.

Notes

(I) See : Part I, sessions Nos. 1-3.

(2) See : Friedelind Wagner. « The Royal Family of Bayreuth » , Eyre and Spottiswoode (1948) ; page 175 - for Weingartner's account of his dismissal from the Vienna State Opera by the Nazis, in 1938.

(3) « Theme and variations » , Hamish Hamilton (1948) ; page 195. Fritz Busch used exactly the same words to describe Weingartner's style in « Pages from a Musician's Life » , Hogarth Press (1953) ; page 59.

(4) « On conducting » , see the reprint by Dover, page 14.

(5) Opus citatum, page 32.

(6) See : Sir Adrian Boult. « Thoughts on Conducting » , Phoenix House (1963) ; page x (confirmed in a conversation with the writer, 18 September 1972) .

(7) « The Memoirs of Frederic Lamond » , William MacLellan (1949) ; page 74.

(8) « Lebenserinnerungen » , English translation : « Buffets and Rewards » , Hutchinson (1937) ; page 135.

(9) See : « On the performance of Beethoven's Symphonies » , Dover 3rd edition, reprint ; page 210.

(10) « Buffets and Rewards » , pages 221-222.

(11) Whether the changes in tempi, between different recordings of the same work, were always occasioned by groove spacing considerations is not clear, although this was undoubtedly sometimes the case. But it is not true that Weingartner was steadily slowing down towards the end of his career ; if anything, according to Josef Krips, the opposite was occurring (conversation with the writer, 15 May 1973) .

(12) Josef Krips. « Felix von Weingartner » , « Hi-Fidelity » (December 1962) ; page 48.

(13) Josef Krips, opus citatum.

(14) See : the Dover reprint, pages 93-94.

(15) In 1872. See : Eduard Hanslick. « Music criticisms 1846-1899 » , edited by Pleasants, Penguin Books (1963) ; page 104.

(16) See : Igor Stravinsky and Robert Craft. « Themes and conclusions » , Faber (1972) ; page 225.

(17) The « Musical Times » (1 July 1923) ; page 503.

(18) The Royal Philharmonic Orchestra version is faster, but this may reflect the dictates of side lengths, since the cut version of this movement, in the 1923 recording, is similar in pacing to the Vienna version.

(19) Josef Krips, opus citatum.

(20) 11 February 1905. See : Richard Aldrich. « Concert Life in New York 1902-1923 » , Putnam, New York (1941) ; page 94.

...

A critique of every one of the recordings detailed here has not been attempted. Nor has the timing of individual matrices been undertaken since, in view of the frequent overlaps, this would have served no aesthetic purpose. Some indication of Weingartner's interpretative approach in general may, however, be gained by setting-out the timings of complete works in his recorded repertoire. Possibly, the results so obtained from his earlier recordings are none too reliable an indication of the character of his performances, at that time, in the concert hall. A few seem to be affected by the constraints of the side lengths, thus it may well be that the requirements of groove spacing in the early electric Beethoven 5th Symphony are responsible for producing a 2nd movement which so much emphasizes the « con moto » marking in comparison with his other versions of this movement, a tempo which, moreover, is inconsistent with his own metronome indication (quaver = 84) . And, again, comments by contemporary observers of his performances sometimes throw light on the less successful recordings. Sir Adrian Boult has remarked that Weingartner gave an « electric performance » of the « Symphonie fantastique » with the BBC Symphony Orchestra, in 1931, a description which, unfortunately, does not tally with the records made in 1925. Another writer maintained in 1926 that :

« However authoritative the conducting by a man like Weingartner of the 9th Symphony of Beethoven may be, the ineluctable fact remains that life is absent from (the 1926 recording) . Let me hasten to make it perfectly clear that I am not impugning the interpretation of Weingartner in a concert hall, but what I do assert is that he is not capable of transferring himself and his Orchestra to a record. »

Finally, it is noteworthy that the filmed performance of Carl Maria von Weber's « Der Freischütz » Overture, made in conditions more nearly approaching those of a live performance, displays greater discipline, dynamism and spontaneity than the earlier Basle recording of 1928.

On the other hand, the recordings made in the 1930's may be more readily accepted as truly representative of Weingartner's approach, at that time. By then, groove spacing techniques were more sophisticated and, not only does the music seem in most instances to fit comfortably into the available space, but where necessary (for example, in the Scherzos of Beethoven's 3rd and 4th Symphonies) repeats are omitted to ensure this result. The presence of fillers on the final side of some Symphonic recordings is a further indication that adequate groove space was available and generally, too, the Beethoven recordings do not depart far from Weingartner's own metronome indications.

Since Weingartner and Toscanini frequently used to be the subjects of comparison, timings have been included of

Toscamni's recordings. Comparisons by means of such timings have some value in the case of 2 conductors both having a fundamentally « straight through » style in contrast, for example, to Wilhelm Furtwängler or Willem Mengelberg. They must, nevertheless, be treated with caution since apparent similarities sometimes disguise instances where Weingartner's tempo, for an introductory passage, is relatively fast while the rest of the movement is moderately paced. The 1st movement of Beethoven's 7th Symphony (1936 recordings) is one example ; here, the 3 second difference in timing disguises the fact that Weingartner takes almost a minute less for the introduction than Toscanini's, a reminder of his observation that this is usually played too slowly for its « poco sostenuto » marking. Conversely, apparent differences, for example in the Scherzo of the same work, are sometimes occasioned by Weingartner's more relaxed treatment of the Trio sections, although his basic tempo may be similar to or faster than Toscamni's.

Notwithstanding these reservations, it is obvious that the figures provide a corrective for those who believe that Toscanini invariably covered the ground more quickly than anyone else. They show quite clearly, for example, that contrary to general belief, Toscanini was not the 1st conductor in modern times to take the 2nd movement of the 7th Symphony at a true « allegretto » , that the 2 conductors' tempi for Beethoven's slow movements and Scherzos were, in general, almost identical and that, in both Brahms and Wagner, it was Toscanini who was, in this respect (if in no other) , the more temperate in approach.

...

Felix Weingartner's association with the « Columbia » Company in England began in 1923 and all his recordings were from that day made by that company and, after the merger with « HMV » , by « EMI » and its subsidiaries.

In the 1920's and early 1930's, 2 or 3 takes were nearly always made of each matrix. The 1st positive from the take chosen for issue was marked with an « a » , the 2nd with a « b » and so on. Good transfers to LP and CD may indicate whether « a » or later takes are used.

Simultaneous recording of the same take, on 2 machines, was introduced after Alan Dower Blumlein invented moving coil cutters. This process was used in some of Weingartner's later sessions, the duplicate being distinguished by the letter « A » after the take number. It is notable that, where this process was used in Weingartner's sessions, single takes only of each matrix were frequently made. This, in itself, is evidence of Weingartner's professional approach to the recording process.

The quality of transfers of Weingartner's recordings have always been very variable. The original « American Columbia » (CBS) ML and some « EMI » Japan LP transfers were good. European « EMI » and most « pirate » releases have often been very disappointing. On CD, the « Naxos » Beethoven series seems promising as they have been clever in selecting mostly reasonable pressings and have not removed too much of the high-tones. But, the original « Columbia » LP release from mid- 1950's may still sound fuller and more dynamic.

...

Conductor, composer, pedagogue Felix Weingartner (and he had 5 wives) was « Columbia » Records' Number 1 Beethoven / Brahms expert in the 1920's and 1930's, running strong but a little in the shadow of « HMV / Victor »'s demonic property Arturo Toscanini - and Weingartner's baton was probably too short to break effectively in a royal snit as was his colleague's delight. Toscanini while a great reader wrote no books ; Weingartner between covers was a gentle (well, mostly gentle) arbiter of major interpretive issues. So he is one of the several Maestri who come complete with a user's manual : in his case, « On the Performance of Beethoven's Symphonies » .

Doubtless, Weingartner didn't expect everyone to follow his advice (as that inimitable musical analyst Donald Francis Tovey once wrote : « Nothing is more vexatious than the laying down of a priori limits to what is legitimate for artists. ») but he had pointers galore, stepping through the music, measure by measure, artistic mine-fields and all and, sometimes, the book reads like a thriller : what will Weingartner think about that crazy metronome marking ? There is a film of Weingartner conducting in Paris, in 1932, and he stands there very erect, a benign and courtly figure, like God, or is it a « maître-d » from some nearby Ritz ? This, we can almost see while listening to his many recordings, made in the great light of London, Paris and Vienna although he lived and taught in Basel.

Weingartner had an incisive beat, « curiously stinging » , as one observant critic noted, propelled by that little stick at the end of a long and nicely-cuffed right arm : he prided himself, by the way, on finishing a concert without breaking into a sweat and he didn't have to change his collar if he went to a post-concert party. The style is light, pointed, curvy, full of juice and confidence, and somewhat more complex than Weingartner's pigeon-hole position as an arch Classicist suggests. It had, in fact, a rather androgynous quality, like a perfumed glass of Musigny rouge. Weingartner was not one for deeply etched lines or great phraseological expansions (his sense of irony was meager) but he could be ravishingly breezy, he could produce an undulant lyric grace that dizzies the mind and conquers the heart. A Romanticist, in short, of touch ! And he did know a thing or 2 about rubato, although he was somewhat conservative in that department. As Weingartner himself put it, he conducted with economy of movement « almost as if I was fencing » . He used his wrist muscles, he said, and no others.

Orderliness in a Weingartner performance sometimes gets in the way of go-for-broke expressivity (passages of his London Philharmonic Beethoven's 5th) and his fondness for bringing-out subsidiary lines while sometimes revelatory could go beyond the bounds of good musical entertainment. Too many trees, in other words, and not enough forest. But damn the negatives ! There is much about Weingartner's svelte, twinkly music-making that's appealing. And who cares that he seldom put a lot of hair on a Symphony or tone poem's chest. Interesting evolution : 20 years ago, I found Weingartner's ultra-feathery London Symphony recording of Franz Liszt's « Mephisto Waltz » too spongy by half, but now it seems enchanting.

Another treasure : Weingartner's Paris Conservatory version of Richard Wagner's rather clattery but lovable « Rienzi » Overture - never, it seems, has its gorgeous « molto legato » tune sung forth with such lilt and glow, sanded finely into a delectable carpet of euphony. And the noisy bits are done with a spare-the-frenzy charm that puts the music 2 steps from Jacques Offenbach.

I would also strongly endorse Weingartner's Bach 3rd Suite, also from Paris, with its neat and zesty Overture, a long-

lined aria and a broad-paced « gavotte » : this is Bach neither ascetically musicological nor bursting its Baroque britches. An encore, the 6th side of the original short-playing issue, is « the » Boccherini Minuet on delicate ball bearings. A Rococo feast seems to be taking place just in the next room. But the composer for whom the elegant and optimistic Weingartner surely was placed on this planet (much of his Beethoven is commendable) was his name-sake Felix Mendelssohn. The record collection on that proverbial desert island would have to be stocked with his wonderful 1920's recording of the « Scotch » Symphony with the old Royal Philharmonic Orchestra.

Evidence of greatness as follows : the delicate edge of exaltation on which the 1st movement introduction moves ; the slight erotic tinge of the succeeding « allegro » in which the tempo is comfortably slowed for 2nd and concluding themes ; the flickering, elfin vision engineered by a wing-collared genie in the Scherzo ; the delicious lyric flutter of the Adagio in which (and, this time, Weingartner's passion for subsidiary lines is fruitful indeed) the pianissimo of the 2nd violins' and violas' « sempre pizzicato » beneath the piano cantabile of the 1st violins is elevated to « piano » at least and comes on as a kind of « faux » mandolin accompaniment, or collaboration one should say, quite up-front and delightful. See letter « A » !

And then, the Finale with that not very Mendelssohnian marking « allegro guerriero » : Weingartner is relaxed in tempo here, and expectant in mood : what he is pointing to is that long and triumphant Coda, « allegro maestoso assai » , several minutes up the road and, in this performance, this Coda of codas is absolutely radiant, aristocratic to its core, constructed of course with Weingartner's trademark benevolent tonal velvet.

Hector Berlioz was a Weingartner « spécialité » and his 1925 « Symphonie fantastique » with the London Symphony Orchestra is one of the earliest Symphonic recordings done in the then-new electrical as opposed to « acoustical » process. He conducts the music with conviction, but this is a gentleman's interpretation compared to the aural drug trip of Oskar Fried's 1937 Moscow version, the spurts, tumbles and twinges. But Weingartner is not so safe as to be featureless and there is, at least, one amazingly unconventional tempo, almost 66 % higher than the score requests, with the swipes and rumbles at the beginning of the « Witches' Sabbath » Finale. Some commentators have wondered if he was momentarily confused. Not at all, one of the hallmarks of Weingartner's style was an ability to scoop the music up.

In this case, he seems to be anticipating the transformation of the Symphony's « idée fixe » soon to chortle forth in clarinet. Back-up to the 1st movement and this thematic symbol of the narcotized hero's beloved appears at the outset of the « allegro agitato » , itching with a succession of crescendo hairpins, and Weingartner fascinatingly injects a threatening note, a sinking feeling in the music's pit. He does so by, for him, the simplest means : the « poco sforzando » , at the top of the phrase, is gently, almost under-played, and the attendant diminuendo is put into play very promptly with, perhaps, just a shade of exaggeration : the music sounds, as a result, as if it were losing consciousness or in danger of falling off some precipice.

But to Beethoven « à la Weingartner » . Do not expect Mengelbergian drama or Furtwänglerian vision and you will be fine. Writing about the « Eroica » , Weingartner decries « sentimental variations of the sighing order » but his Vienna Philharmonic recording is not an uptight performance, the opening movement is, in fact, quite flexible in tempo,

answering as well to the adjectives springy, luminous, wistful. He is characteristically buoyant in conveying the hammerings, the knockings-on-doors, of the development section, and the poetic shudders at the recapitulation of the movement's expansive 2nd theme, that theme that seems to grow before one's eyes, are most fetching.

In the 4th Symphony, with the London Philharmonic Orchestra, the opening movement has about it a little of that « delivered from the lectern » atmosphere the pedagogue in Weingartner sometimes fails to conceal (he, of course, saw no problem) , but the Adagio that follows with such verve and dainty sighing is another in his inimitable series of spell-binding Charmers. No surprise that Weingartner in his « manual » makes no reference to the touch that makes his performance of this Adagio so special. That « finesse » is no news to him, and besides, pressing minutiae confront him at the program-note barricades :

« The Breitkopf and Härtel complete edition has a troublesome misprint here. »

Now, the slow movement, the scene by the brook, in Beethoven's « Pastorale » , more dramatic conductors will turn it, and very effectively too, into a love scene. Weingartner, in his seersucker and straw hat manner, suggests a jolly picnic of Oxbridge undergrads discussing philosophy by river's edge, circa 1900.

In his book on the Beethoven Symphonies, Weingartner reminds his readers that, in the Scherzo of the 4th, the composer-prescribed $d. = 100$ indicates a not-too-quick tempo and he complains that many conductors like to play Beethoven Scherzos « quasi presto » . Weingartner doesn't quite do that, but he adopts 108 rather than 100, producing therewith a nice dash of impetuosity.

Meanwhile, we must not forget the sleeper of Weingartner's Beethoven discography, his fruitful on-point partnership with the coquettish Marguerite Long in the C minor Piano Concerto recorded in Paris, late in that last edgy spring before the 1939 War began and never issued on « 78 rpm » in the United States. My only quibble is Weingartner's short-changing of the amorous wonderment in those descending 3rds of flute and bassoon in the slow movement's central section. Weingartner made few Concerto recordings.

With Weingartner's Brahms, we are a long way from Max Fiedler. The product is lighter, more direct, but not without, yes of course, charm. In general, Weingartner's leanness teases the Goliath of Brahms' bulky textures. In the opening movement of the 2nd Symphony, he does a curious but characteristic and not ineffective thing, he stirs the famous horn solo late in the movement into the string swells that underlie it. A culinary maneuver, this, that deprives the horn of some of its limelight, a rich limelight rarely abused ; still, the recipe works. A curious and altogether less felicitous Weingartnerism occurs in the slow movement of the 2nd, measures 6-8 to be precise, where rest-separated quarters in the woodwind offer background support for the continuing flow of the featured cellos. These « mezzo staccato » quarters are always there, but we don't think about them much, they are like movie « extras » . Weingartner, however, chooses to chisel them into something close to 8ths and raise their dynamic : the result is they toll monolithically against the melody, like bells impatient for their hour.

On a happier note : we are well along in the 1st movement exposition of Weingartner's Royal Philharmonic Orchestra

Brahms 1st and the closing theme is just sprouting at bar 157. The violas have a pesty little figure, « piano » and « marcato » , rather quiet in other words but emphatic, then the figure lifts into the violins, still piano but Brahms doesn't renew his « marcato » marking. Possibly, it's implied, energy is mounting, but a case could be made that it isn't, especially as a pair of accent marks for those violas are dispensed with as well - could it be, in fact, that the conductor should actively « un-marcato » the violins' entrance, as if that way lyricism, we have had a lot of it in the 2nd subject area just passed, might be prolonged, at least briefly. This is the interpretive limb onto which Weingartner with not much company sprints : what we hear is a violin attack, or an anti-attack rather (some would call it a « feminine » entrance) that is wonderfully mellifluous, absolutely on air, sexy into the bargain, and the weightless texture of this magic Weingartner moment makes Brahms' attendant crescendi all the more exciting.

...

Felix Weingartner, Edler von Münzberg (geboren 2. Juni 1863 in Zadar ; gestorben 7. Mai 1942 in Winterthur) war ein österreichischer Dirigent, Komponist, Pianist und Schriftsteller.

Weingartner studierte in Graz, Leipzig und schließlich bei Franz Liszt in Weimar. Auch war er Schüler von Carl Reinecke. Weingartner teilte seine Arbeit meist zwischen dem Dirigieren und künstlerischer Administration. Daneben war er Komponist und Schriftsteller.

Nachdem Weingartner in Mannheim und Berlin schon mehrere leitende Stellen innehatte, war er von 1898 bis 1905 Chefdirigent des Kaim Orchesters, der heutigen Münchner Philharmoniker. Seine als Trilogie angelegte Oper Orestes wurde im Februar 1902 in Leipzig uraufgeführt. 1908 übernahm er von Gustav Mahler für drei Jahre das Direktorat der Wiener Hofoper. Von 1908 bis 1927 war Weingartner Leiter der Wiener Philharmonischen Konzerte. 1919 bis 1924 war er Direktor der Wiener Volksoper. Zudem unterrichtete er über Jahre an der Wiener Musikakademie.

Am 9. Oktober 1905 nahm er als einer der ersten Pianisten 6 Stücke für Welte-Mignon auf, neben Beethovens Sonate Nr. 30 seine eigenen Kompositionen Aus vergangener Zeit, Opus 3 und Lose Blätter, Opus 4.

1927 ging Weingartner nach Basel. Dort war er bis 1934 gleichzeitig Chefdirigent des damaligen Basler Orchesters, künstlerischer Leiter der Allgemeinen Musikgesellschaft und Direktor des Konservatoriums und gab zudem eine Vielzahl Gastdirigate am Stadttheater Basel. Von 1935 bis 1936 war er Direktor der Wiener Staatsoper. Darüber hinaus war Weingartner in Hamburg, Boston und München tätig.

Obwohl Weingartner verhältnismäßig viel komponierte sind seine Werke heute kaum noch zu hören. Als Dirigent hat er mit seiner ebenso deutlichen wie eleganten Schlagtechnik Generationen von Musikern geprägt.

Musikliebhaber wurden auf sein Werk wieder aufmerksam, als das Klassik-Plattenlabel « cpo » zwischen 2005 und 2010 viele Erstaufnahmen herausbrachte, darunter seine sieben Sinfonien mit dem Sinfonieorchester Basel, das Violinkonzert und drei Streichquartette.

Felix Weingartner war in erster Ehe (1891) mit Marie Juillerat, in zweiter Ehe (1902) mit Feodora von Dreifus, in dritter Ehe (1912) mit Lucille Marcell, in vierter Ehe (1922) mit der Schauspielerin Roxo Betty Kalisch und in fünfter Ehe (1931) mit der Dirigentin Carmen Studer verheiratet.

Weingartner wurde auf dem Friedhof Rosenberg in Winterthur bestattet.

Ein Wiener Kapellmeister hat den in der Zwischenkriegszeit sehr berühmten Felix Weingartner gefragt, wie schnell man die 5. Sinfonie von Beethoven spielen müsse. Felix Weingartner hat die Frage so beantwortet :

« Herr Kollege, nächsten Sonntag spiele ich dieses Werk. Kommen Sie in den Musikverein, dort hören Sie das richtige Tempo. »

Opern

Sakuntala (1884) .

Malawika (1885) .

Genesisius (1892) .

Orestes (1901) .

Kain und Abel (1913) .

Dame Kobold (1914) .

Die Dorfschule (1918) .

Meister Andrea (1918) .

Orchesterwerke

7 Symphonien.

Symphonische Dichtungen (König Lear, Das Gefilde der Seligen, Frühling) .

Serenade, Opus 6.

Violinkonzert in G-Dur, Opus 52.

Cellokonzert in A-Moll, Opus 60.

An die Schweiz, Opus 79.

Sinfonietta, Opus 83.

Kammermusik

2 Violinsonaten.

Klavierstücke.

5 Streichquartette.

2 Quintette.

1 Sextett.

1 Oktett.

Über 100 Lieder, einige Chöre.

Schriften

Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama (1895) .

Über das Dirigieren (1896 oder 1905) .

« Bayreuth » 1876-1896, ein Bericht - anfänglich noch unter Richard Wagner und später unter Cosima Wagners Leitung als Assistent und dann als Dirigent tätig.

Die Symphonie nach Beethoven, Leipzig (1897) .

Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien, 3 Bände (1906-1923) .

Akkorde (gesammelte Aufsätze) (1912) .

Lebenserinnerungen, 2 Bände, Zürich (1923-1929) - Erstabdruck ab dem 1. Januar 1919 in Neuen Wiener Journal.

Bô Yin Râ. Die Bilder und ornamentalen Blätter dies Buches stammen von der Hand des Bô Yin Râ, Rhein-Verlag, Basel,

Leipzig (1923) .

Rudolf Louis. Die deutsche Musik der Gegenwart.

Emil Krause. Felix Weingartner als schaffender Künstler, Berlin (1904) .

...

Octobre 1890 : Some of the members of the Budapest Opera Chorus feel that Gustav Mahler has insulted their nationality and challenge him to a duel. Mahler publishes a detailed response in the « Pester Lloyd » newspaper declining the challenge, which only makes his opponents more angry, making his existence in Budapest understandably uncomfortable after that, and hastening his departure.

11 octobre 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Felix Weingartner (Mannheim) .

« Highly-Esteemed “ Herr Kapellmeister ” !

Just now, I have sent the full-score of my 8th Symphony to “ Herr ” von Levi, in Munich ; he is having the parts copied.

Thank you very much, and I beg for your kindness.

With respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « So eben (sic) habe ich die Partitur ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 224 ; page 233.

Franz Gräflinger, lettre n° 116 ; page 129.

14 octobre 1890 : Le jeune Hugo Wolf réussit à convaincre ses amis de la ville allemande de Tübingen (située à 40 kilomètres au sud de Stuttgart) ainsi que le compositeur Engelbert Humperdinck de soutenir Anton Bruckner, l'homme, de même que ses œuvres.

30-31 octobre 1890 : Octroi à Anton Bruckner (66 ans) d'une « allocation d'honneur » annuelle de 400 Florins (« Gulden ») par le « Landtag » (gouvernement provincial) de Haute-Autriche.

Création, la même année, d'un consortium d'hommes d'affaires pour garantir au compositeur Anton Bruckner un revenu

annuel de 1,000 Florins.

1er novembre 1890 : Theodor Rättig's publication of the 2nd edition (3rd version) of the 3rd Symphony is announced in the « Fremdenblatt » and the « Hofmeister Monatsbericht ». This includes Ferdinand Löwe and Josef Schalk piano-duet arrangement of the 3rd version.

Novembre 1890 : The premiere of Johannes Brahms' 2nd Quintet, in Vienna, is a sensation.

Novembre 1890 : Parmi ceux qui assistent aux conférences de Bruckner à l'Université de Vienne, durant ce semestre, citons ...

C. Bilinski, H. J. Hermann, Eduard Hrkal, Felix von Kraus, Otto Trebitsch.

Felix von Kraus

Austrian pupil of Anton Bruckner. He wrote « Memoirs » on the composer.

The Austrian dramatic bass-baritone (Oratorio, Opera and Lieder singer) Felix von Kraus was born on October 3, 1870, in Vienna. Son of general staff physician Carl von Kraus born in 1837, and grandson of the former. As a child, he received violin lessons and, later, lessons in music theory. He attended the « Schottengymnasium » in Vienna. He was a pupil of Anton Bruckner with whom he kept personal contacts. With Eduard Hanslick for teacher, he received, in 1894, a Doctorate in musicology from the University. Upon his graduation, he devoted himself to singing studies ; he was mainly self-taught. He trained for 2 months (on the advice of Johannes Brahms) with Julius Christian Stockhausen (1826-1906) in Berlin. He was an early interpreter of the works of Johannes Brahms (like the « Four Serious Songs ») who greatly encouraged him. After a short period, he began a brilliant career as Oratorio and Lieder singer. In the field of Opera, he specialized in works of Richard Wagner. He made his debut at Bayreuth in 1899, on request of Cosima Wagner, as Hagen in « Götterdämmerung » (Gurnemanz, and later Landgraf, Marke, Titurel) and was heard, thereafter, at numerous Bayreuth Festivals and as guest singer at other Opera Houses throughout Europe (Vienna, Munich and London) . In 1899, Kraus married the American Wagnerian contralto Adrienne Osborne. In 1908, Kraus was hired by conductor Felix Mottl to teach at the Academy of Music in Munich and became artistic director of the Opera. Among his students was the Swiss tenor and early music specialist Max Meili and « Heldentenor » Karel Burian.

The couple, both vocal teachers, will live in Munich, from 1908 to 1935. Adrienne von Kraus-Osborne (née Adrienne Eisbein) was born on 2 December 1873 in Buffalo, NY. She studied with Auguste Gotze (in Leipzig) and Felix von Kraus, who became her husband in 1899. Her debut, in 1893, was at the Leipzig Opera. She sang there until 1908 and then became a member of the Royal Opera in Munich. She appeared at the Bayreuth Festivals from 1902 to 1909. They had a girl called Felizitas and a 2nd daughter who died as a small child ; her name was Maria (or « Moidl ») .

Felix von Kraus is treated with great distinction by Eusebius Mandyczewski (1857-1929) , Karl Franz Friedrich Chrysander (1826-1901) , the Wagner family and Felix Mottl. He will be honoured by the Duke of Saxe-Meiningen and

the Austrian Imperial and Royal Music Chamber. He retired from the stage in 1927 and completely in 1935. He wrote his Memoirs about Anton Bruckner (« Begegnungen mit Anton Bruckner ») ; Kommissionsverlag Hain, Wien. He died in Munich on October 30, 1937. His grave is in the cemetery of Zell-an-der-Ziller, in the Tyrol. (His wife Adrienne died on 15 June 1951, in Zell-an-der-Ziller.)

...

Born in Vienna, Felix von Kraus received a doctorate in musicology from the University of Vienna, in 1894 ; as a singer, however, he was mainly self-taught. He made his debut at Bayreuth as Hagen in « Götterdämmerung » , in 1899, and was heard, thereafter, at numerous Bayreuth Festivals and at other Opera Houses throughout Europe ; he specialized in the works of Richard Wagner. In 1908, he became the artistic director of the Munich Opera ; that same year, he became a professor at the Munich Conservatory. Among his students was the Swiss tenor and early music specialist Max Meili and « Heldentenor » Karel Burian. In 1899, Kraus married the American contralto Adrienne Osborne, also a Wagnerian. He had a child called Max Kraus. He retired from the stage in 1927 and died in Munich in 1937.

The name of his child was : Felizitas and not Max. He had a 2nd daughter who died as a small child. Her name was Maria or « Moidl » . His grave is in the cemetery of Zell am Ziller, in the Tyrol.

...

Felix von Kraus : Konzertsänger (Bass) geboren 03.10.1870 Wien ; gestorben 31.10.1937 München.

Studierte in Wien Musikwissenschaft promovierte 1894 mit einer Arbeit über Caldara (unveröffentlicht) , war 2 Monate Schüler Stockhausens, im übrigen Autodidakt, wirkte aber bereits 1899 in Bayreuth mit. Er gehörte zu den ersten Interpreten von Brahms' « Vier ersten Gesängen » und war ein hervorragender Oratoriensänger. Seine Gattin Adrienne, geborene Osborne, war Bühnen- und Konzertsängerin (Alt) . Das Ehepaar wohnte in München, wo Kraus 1908-1935 Gesanglehrer an der Akademie der Tonkunst war.

...

Felix Ritter von Kraus : Doktor der medizin, Generalstabsarzt des Kaiserlich-Königlich österreichischen Heeres, geboren 1805 zu Hennersdorf in Schlesien, gestorben am 28. Februar 1875 zu Wien. Kraus wurde nach den üblichen medicinischen Studien am 1. März 1825 Unterarzt, in demselben Jahre zum höheren Curse in die (militär-medicinische) Josephsakademie einberufen, daselbst am 23. März 1831 zum Doktor der medizin graduirt und zum Oberarzte befördert. Am 25. Februar 1832 rückte er zum Regimentsarzte auf, 1850 zum wirklichen Stabsarzt, 1854 zum Leiter der Sanitätsdirection bei der dritten Armee, 1855 zum Oberstabsarzte erster Classe und am 1. Februar 1865 zum Chef der 14. Abtheilung im Kriegsministerium, von welchem hohen Posten Kraus nach der aufreibenden Thätigkeit des Feldzugs 1866 am 1. März 1867 freiwillig geschieden ist. Kraus ist einer der bedeutendsten Militärärzte, welche den Sanitätsdienst des österreichischen Heeres geleitet haben. Die Aufmerksamkeit der wissenschaftlichen Welt lenkte er zunächst auf sich durch die Beantwortung der akademischen Preisfrage « Über Darmgeschwüre bei nervösen Fiebern »

, für welche ihm 1836 der Preis zufiel, und durch seine Abhandlung « Eigenthümlichkeiten und Krankheiten der Armee » , welche 1841 als gekrönte Preisschrift herausgegeben wurde. Ferner schrieb er 1854 die « Anleitung zum praktischen Militär-sanitätsdienste im Felde » , 1858 « Die systematische Darstellung des Militär-sanitätsdienstes » und 1861 « Das Kranken-Zerstreuungssystem » . Zu Kraus' schriftstellerischer Befähigung gesellte sich in hohem Grade das organisatorische Talent. Feinfühlig und scharfsinnig, wie er war, wurde er frühzeitig ein tiefer Kenner des österreichischen Militär-sanitätswesens, dessen Mängel er nach unten und oben in seltenem Freimuth bekämpfte und mit einer unerschöpflichen Arbeitskraft beseitigen half. Sein dauerndes Verdienst bleibt es, daß er die Einheit in der fachlichen Ausbildung der Militärärzte anbahnte, der Krankenbehandlung unter Zelten zuerst das Wort sprach und der Krankenzerstreuung zur durchschlagenden Anerkennung verhalf. An seinem Grabe rief den Angehörigen Kraus' der Erzherzog Albrecht zu :

« Er war gleich ausgezeichnet als Arzt, wie als Mensch und Staatsdiener. Ich theile Ihren Schmerz. »

12 novembre 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) adressée à son cher copiste Leopold Hofmeyer (Steyr) .

« Dear Friend !

For your beloved Name-Day, I send my most sincere congratulations and my thanks for your proven kindness toward me. In anticipation, I remit 7 “ Florins ” (Austrian currency) and request that, in due course, the remainder be held on account.

My most sincere compliments to your gracious wife. To little “ Polderl ”, a kiss ! Many greetings to you ! (I have already received the linen, 2 weeks ago.) How is the ill young lady (the future sister-in-law of my secretary Number 2) ?

Greetings to all.

Your old friend,

Anton Bruckner »

Incipit : « Zu Ihrem lieben Namensfeste ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 225 ; page 234.

Franz Gräßlinger, lettre n° 40 ; page 49.

Leopold Hofmeyer appears only infrequently in the letters. He was a friend and confidant of Bruckner and, probably, one of his copyists. Bruckner spent much time composing in Steyr. Hofmeyer probably performed some secretarial tasks for Bruckner, also.

...

19 novembre 1890 : Seconde soirée de la saison du Quatuor à cordes Benno Walter, composé de : Benno Walter, Johann Ziegler, Ludwig Vollnhals et Franz Bennat. Le concert a lieu à la « Großer Museumsaal » de Munich.

Johannes Brahms adores « Don Giovanni » so much that he claims to prefer silently reading the score instead of seeing the Opera (in his opinion) always performed inadequately.

Décembre 1890 : In Budapest, Johannes Brahms is tricked by a few friends into attending a performance of « Don Giovanni » conducted by Gustav Mahler. Brahms is so pleased with Mahler's rendition that, while he continues to hold a low opinion of Mahler's compositions, he proclaims Mahler a genius and becomes a very important ally.

10 décembre 1890 : Le jeune chef wagnérien Franz von Fischer, en remplacement d'un Hermann Levi indisposé, dirige avec grand succès la version de 1888 de la 4e Symphonie d'Anton Bruckner avec l'Orchestre de la Cour de Munich (« Hoforchester ») . Une première munichoise dans le cadre du 3e concert d'abonnement de la saison qui se tient à la salle de l'Odéon (« Königlich Odeon Konzerthaus ») .

Suite à ce concert mémorable, le poète allemand Paul Heyse (15 mars 1830, Berlin ; 2 avril 1914, Munich) écrira à Bruckner pour lui dire :

« À présent, vous avez conquis Munich. »

Franz von Fischer

The Bavarian musician and conductor Franz von Fischer was born on 29 July 1849, in Munich ; and died on 8 June 1918, also in Munich. His grave is the « Alte Südfriedhof » , on « Thalkirchnerstraße » .

He was educated as a cellist and was engaged at the Opera of Pest, in 1870. He was supported by conductor Hans Richter and, in 1875, he became acquainted with Richard Wagner. In 1876, he directed the choir during the 1st performance of Wagner's « Ring » . From 1877 to 1879, he was Court conductor in Mannheim and, from 1879 to 1912, in Munich, where he was enobled (von Fischer) .

...

« Please tell him of this my recommendation, and procure him the musical conductor's post to be shared with Langer. His full name is : Franz Fischer. His exact address, I do not know ; but “ Hotel Vier Jahreszeiten ” (his relations) will see to it.

Best and heartiest greetings from Yours (sincere) Richard Wagner. »

...

While Cosima was organizing the servants, Wagner was busy running his « Nibelung Chancellery », a motley assortment of young and enthusiastic musicians who helped in all manner of different ways. Early members of the group were the Russian pianist Josef Rubinstein, the Macedonian musician Demetrius Lalas, the Hungarian conductor Anton Seidl and the Saxon composer Herman Zumpe. They were later joined by the 2 conductors, Felix Mottl and Franz Fischer, and by Franz Liszt's pupil, Berthold Kellermann. Wagner's journey-men worked and lived at the « White Lamb Inn », copying-out the score of the « Ring », preparing piano reductions and working as « répétiteurs » and production assistants during the actual Festival. The existence of this community was soon a matter of public knowledge, so that even letters addressed simply to the « Nibelung Chancellery in Bayreuth » reached their destination. Wagner would look in on the group, at least once a day, to check-up on what they were doing, after which he would invite his young friends to join him in a glass of beer.

...

The young Wilhelm Furtwängler heard « Der Ring des Nibelungen » under the famous Wagner conductor Franz von Fischer with the best singers of the Munich stage.

...

Fischer directed Wagner's « Parsifal » in Bayreuth during the « Festspiele » of 1882, 1883, 1884 and 1899. On 29 June 1888, he was the conductor of the posthumous premiere of Wagner's « Die Feen ». This Opera was found after Wagner died, in 1883, and the original manuscript disappeared in 1945 when it was in the possession of Adolf Hitler. On 22 January 1899, Fischer conducted the premiere of Siegfried Wagner's « Opus I », at the Munich « Hofoper » : « Der Bärenhäuter » (The Bearskin), a 3 Act Opera composed in 1898.

Franz von Fischer, at Bayreuth :

1882 : « Parsifal » (assistant conductor) .

1883 : « Parsifal » (assistant conductor) .

1884 : « Parsifal » (assistant conductor) .

1899 : « Parsifal » (conductor) , alternating with Hermann Levi.

...

Franz von Fischer : geboren 29. Juli 1849, München ; gestorben 8. Juni 1918, München. Geschlecht männlich.

Lehrer : Hermann Levi (1839-1900) , Dirigent.

Schüler : Max Bucksath (1865 - nach 1921) , Bariton.

Vorgänger : Joseph Rheinberger (1839-1901) , Komponist.

Nachfolger : Richard Strauß (1864-1949) , Komponist.

Musikalische Berufe : Dirigent, Kapellmeister, Violoncellist, Pianist, Chorleiter.

Zeitgenössische Angaben : Königlich Bayerischer Hofkapellmeister, Leiter der Akademiekonzerte, Generalmusikdirektor, Solocellist, Chordirektor.

Träger / Sparte : Chor, Hof, Konzert, Oper, Orchester, Theater.

Wirkungsorte : München, Bayreuth, Budapest, Mannheim.

...

Franz von Fischer : Seit 1870 Solocellist am Nationaltheater in Pest / Ungarn, dann in München und Bayreuth ; gefördert von Richard Wagner und Hans Richter ; später Hofkapellmeister in München ; alternierte mit Hermann Levi als Parsifal-Dirigent in Bayreuth 1882 (Uraufführungsjahr)-84 und 1899.

...

Franz von Fischer (geboren 29. Juli 1849 in München ; gestorben 8. Juni 1918 ebenda) war ein deutscher Cellist und Dirigent.

Fischer begann als Neunjähriger mit Klavierunterricht, wandte sich aber bald dem Cello zu und nahm ab 1860 am Konservatorium in München Unterricht bei dem Solocellisten Hippolyt Müller und Professor Barraga in Harmonielehre. Schon 1861 trat er zum ersten Mal als Cellist auf. 1870 wurde er von Hans Richter für drei Jahre als Solocellist am Nationaltheater in Pest engagiert ; hier lernte er seine spätere Frau Miczi Környei kennen. 1875 wurde er von Hans Richter nach Bayreuth vermittelt, wo ihn Richard Wagner zwei Jahre als Solorepetitor beschäftigte und sehr schätzen lernte, so daß er bereits 1876 als Chordirigent an der Uraufführung von dessen Ring des Nibelungen mitwirken konnte. Im Frühjahr 1877 nahm ihn Wagner sogar nach London mit. Von November 1877 bis 1880 war er Kapellmeister am Nationaltheater Mannheim, wo er sich besonders als Dirigent von Wagners Opern einen Namen machte, so daß er im Dezember 1880 auf Empfehlung von Wagner als Kapellmeister an die Münchener Hofoper berufen und schon zwei Jahre später zum Hofkapellmeister ernannt wurde. In den Jahre 1882, 1883, 1884 und 1899 dirigierte er im Wechsel mit Hermann Levi die Aufführungen von Wagners Parsifal in Bayreuth. 1888 dirigierte er die posthume Uraufführung von

dessen früher Oper Die Feen, wobei es allerdings zu einem Konflikt mit dem viel jüngeren 3. Kapellmeister Richard Strauß kam, der sämtliche Proben geleitet hatte und sich betrogen fühlte. Neben seiner unermüdlichen Tätigkeit als Operndirigent am Hoftheater, wo er häufig für verhinderte Kollegen einsprang, leitete er mehrere Jahre die berühmten Odeonskonzerte sowie « Musikalischen Akademie » .

Paul Heyse

The distinguished German writer and translator Paul (Johann Ludwig von) Heyse was born on 15 March 1830, in Berlin (on « Heiligegeiststraße ») ; and died on 2 April 1914, in Munich. He was a member of 2 important literary societies : the « Tunnel über der Spree » , in Berlin ; and « Die Krokodile » , in Munich. He wrote novels, poetry, 177 short stories, and about 60 dramas. The sum of Heyse's many and varied productions made him a dominant figure among German men of letters. He was awarded the Nobel Prize for Literature, in 1910 :

« As a tribute to the consummate artistry, permeated with idealism, which he has demonstrated during his long productive career as a lyric poet, dramatist, novelist and writer of world-renowned short stories. »

Wirsén, one of the Nobel judges, said that :

« Germany has not had a greater literary genius since Gœthe. »

Heyse is the 4th oldest laureate in literature, after Doris Lessing, Theodor Mommsen and Jaroslav Seifert.

The Berlin Period (1830-1854) :

His father, Karl Wilhelm Ludwig Heyse, was a professor of Classical philology who had been the tutor of both Wilhelm von Humboldt's youngest son (from 1815 to 1817) and Felix Mendelssohn-Bartholdy (from 1819 to 1827) . The mother, Julie Heyse, came from the wealthy and art-loving family of the Prussian Jewish Court jeweller, Jakob Salomon (who took the surname « Saaling » after his conversion to Christianity) , and was a cousin of Lea Mendelssohn, the composer's mother.

Heyse attended the renamed « Friedrich-Wilhelms-Gymnasium » , until 1847. He was later remembered as a model student. His family connections gained him early entry to the artistic circles of Berlin, where he made the acquaintance of Emanuel Geibel, a man 15 years his elder who was to become his literary mentor and life-long friend, and who introduced him to his future father-in-law, the art historian and writer Franz Kugler.

After leaving school, Heyse began studying Classical philology. He met Jacob Burckhardt, Adolph Menzel, Theodor Fontane and Theodor Storm and, in 1849, joined the « Tunnel über der Spree » literary group. « Frühlingsanfang » (1848) , the 1st of Heyse's poems to see print, expressed his enthusiasm for the recent Revolution. After a brief excursion to see the student militias, he returned home without joining them, apparently out of consideration for the concerns of his parents and friends.

Having studied for 2 years at the University of Berlin, he left for Bonn, in April 1849, in order to study art history and Romance languages. In 1850, he finally resolved on a career as a writer and began a dissertation under the supervision of Friedrich Diez, a pioneer of Romance philology in Germany ; but when it was discovered, he was conducting an affair with the wife of one of his professors he was sent back to Berlin. Heyse's 1st book, « Der Jungbrunnen » (a collection of tales and poetry) was published anonymously by his father that same year, as was his tragedy « Francesca von Rimini » . About the same time, Heyse received from the publisher Alexander Duncker a manuscript by the then-unknown Theodor Storm. Heyse's enthusiastic critique of « Sommergeschichten und Lieder » laid the foundations of their future friendship.

In 1851, Heyse won a contest held by the members of the « Tunnel » for the ballad « Das Tal von Espigno » , and his 1st short story, « Marion » (1852) , was similarly honoured. It was followed by the « Spanische Liederbuch » , a collection of song translations by Geibel and Heyse which was to be a favourite with composers, including Robert Schumann (Opus 74 and 138) ; Adolf Jensen (Opus 21) ; and Hugo Wolf. Wolf also set Heyse's later « Italienisch Liederbuch » (1860) . Throughout his career, Heyse worked as a translator, above all of Italian literature (Giacomo Leopardi and Giuseppe Giusti) .

Several members of the « Tunnel » began to find its formalities and public nature distasteful, and a smaller circle, the « Rütli » , was formed in December 1852 : it included Kugler, Lepel, Fontane, Storm, and Heyse.

In May 1852, Heyse was awarded a doctorate for his work on the troubadours, and a Prussian scholarship allowed him to depart for Italy to look for old Provençal manuscripts. He made friends with Arnold Böcklin and Joseph Victor von Scheffel but was banned from the Vatican library, after being discovered copying passages from unpublished manuscripts. He returned to Germany, in 1853, where, with the Italian landscape still fresh in his mind, he wrote the works which 1st made him famous : his most famous short story, « L'Arrabbiata » (« The Fury » , from 1853 ; published in 1855) ; and the « Lieder aus Sorrent » (« Songs of Sorrento » , from 1852-1853) . Much of his new writing appeared in the « Argo » , the yearbook of the « Rütli » writers.

The Munich Period (1854-1914) :

Emanuel Geibel persuaded the King of Bavaria, Maximilian II, to grant Heyse a titular professorship in Munich. Heyse was thus appointed professor of Romance philology, although he never taught at that city's University. After his marriage, on 15 May, to Margarete Kugler he arrived in Munich, on 25 May 1854. At his 1st audience with the King, Heyse presented his verse tales, « Hermen » , and began a productive life as one of the « Nordlichtern » (The « Northern Lights » : Emanuel Geibel, Paul Heyse and Wilhelm Heinrich Rieh) and establishing another literary society, « Die Krokodile » , which included Felix Dahn, Wilhelm Hertz, Hermann Lingg, Franz von Kobell, the cultural historian Wilhelm Heinrich Riehl, Friedrich Bodenstedt, and the travel writer and art patron Adolf Friedrich von Schack. In December, Heyse began a long correspondence with Eduard Mörike.

On 22 August 1855, Heyse's 1st son, Franz, was born. Heyse would have 4 children by his 1st marriage : Franz (1855-

1919) ; Julie or « Lulu » (« Frau » Baumgarten, 1857-1928) ; Ernst (1859-1871) ; and Clara (« Frau » Layriz, 1861-1931) . In 1859, obligations to the Kugler family led Heyse to take-up a position as editor of the « Literaturblatt zum deutschen Kunstblatt », and he declined a tempting offer from the Grand Duke Carl Alexander von Weimar which would have involved moving to Thuringia.

On 30 September 1862, his wife Margarete died in Meran of a lung illness. He completed the historical drama, « Ludwig der Bayer » (a Bavarian period piece which Maximilian II had long been eager to see) but its theatrical production was a failure. Nevertheless, Heyse worked throughout the 1860's on new plays, eventually achieving his greatest success with « Kolberg » (1865) .

He married Anna Schubart, in 1867. Over the next 3 decades, Heyse continued to write prolifically. Despite a number of bereavements, his life was uneventful, and his fame grew steadily until he was a world-famous figure. He was a very early opponent of naturalism, making critical references to it in print, long before its influence could be felt in Germany. Younger critics who favoured naturalism made attacks on his writings, to which he replied in « Merlin » (1892) : but their influence on the public was negligible. He was dubbed « Dichturfürst » (Prince of poetry) , and he worked tirelessly to promote international understanding within Europe. In 1900, he was named an honorary citizen of Munich, and several special publications honoured his 70th birthday ; and, in 1910, he was made a member of the nobility, before being awarded the Nobel Prize for Literature, on 10 December. He could not attend the ceremony, and was represented in Sweden by Count von Pückler.

His last published works were « Letzten Novellen and Italienischen Volksmärchen » (1914) . He died on 2 April 1914, several months before the outbreak of World War I, and was buried in the old section of the Waldfriedhof (Nummer 43 - W. Nummer 27) .

A street in Munich, « Paul-Heyse Straße » is named after him. It crosses « Schwanthaler Straße » and it is near the « Theresienwiese », the site of Munich's annual « Bierfest » .

...

11 décembre 1890 : Lettre de Franz Fischer (Munich) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Dear “ Herr ” Bruckner !

Your 4th Symphony (“ Romantic ”) was a sensational success at yesterday’s Music Academy performance. I congratulate you on it from the bottom of my heart ! The Orchestra played very artistically. About my humble self, I may not speak ; but I know only this : that I did everything within my power to perform as beautifully and well as possible. Unfortunately, the printed material from your publisher was so “ inaccurate ” that I had to make connections during rehearsal - the result of which was that, actually, the rehearsals became distressing. All the same, fortitude prevented us from sinking ; we had a tremendous success that made me happy to the bottom of my heart.

With sincere greetings from my cherished colleague Levi, whose affliction prevented his attending the performance ; he greets you cheerfully and sincerely.

Yours truly,

Franz Fischer

Royal Court “ Hofkapellmeister ” »

Incipit : « Ihre 4. Sinfonie (romantische) hat ... »

Source : Max Auer, lettre n° 10 de Franz Fischer ; page 323.

Franz Fischer (also called, Fritz) was the Royal Court « Kapellmeister » in Munich.

1890 : Viennese music-publisher Albert J. Gutmann issues a corrected edition of the 1888 version of the 4th Symphony.

10 décembre 1890 : The 1888 version of the 4th Symphony is performed in Munich under the conductor Franz von Fischer (deputizing for the indisposed Hermann Levi) .

11 décembre 1890 : Franz von Fischer writes to Bruckner : the 1st rehearsal has had to be abandoned ; the hand-written orchestral parts were defective and had to be revised by a local copyist.

Lettre de Hermann Levi (Munich) à Anton Bruckner (Vienne) :

« Honoured Friend !

The “ Romantic ” was performed yesterday, and I was not there. Already, for 3 weeks, I have been suffering from a head-cold ; for 2 weeks, I have been confined to my room - however, at present, I am better and I hope to be able to go-out by week's end. Also, I have not been able to hear the Quintet ! I enjoined Fiedler to come and report to me, following the concert ; today, Fiedler was here again. According to both conversations, the Symphony was a great success. Most of all, the 1st movement, after which Fischer had to bow 3 times. The Orchestra was said to have played beautifully and in a lively manner. Unfortunately, the 1st rehearsal had to be interrupted because of the thoroughly inaccurate parts, which had to be checked 1st by a copyist ; thus, one less rehearsal - but one should not have been aware of that at the performance since, at that time, the musicians all played with pleasure and fire. (I prefer to be silent about the conduct of Gutmann. It is unheard of that the parts should not yet be printed, and that those written are not even correct ! He dispatched only the simple string-quartet parts to me by themselves - after dealing with him for a year and a day ! And if, at the present time, another city wants to perform the Symphony once more, again, there are no parts ?!!)

I have had no news from Mannheim. The parts have been finished “ there ”, because the local copyist (we have only “ one ” dependable one) was kept thoroughly occupied by theater work. How willing I would be (as you suggested to me) to give a concert of my own, but I must either take charge of everything again, or I may conduct no more. The real reasons why I am handing-over the concerts are very numerous ; but, above all, I am hesitant to take-up again a position in which I have “ twice ” before become ill and, indeed, midway in a musical work ! Such strenuous stage activity as mine, combined with concert activity, is for the duration impossible ; I have done it for 15 years, and have done serious damage to my nerves, thereby ! Also, Princess Amalie was not at the concert. (She is with her cousin Hohenzollern in Potsdam.) Fischer will write to you. The Fiedlers send their greetings.

In reverence and friendship, your most devoted

Hennann Levi »

Incipit : « Die “ romantische ” wurde gestern aufgeführt ... »

Source : Max Auer, lettre n° 9 de Hermann Levi ; pages 321-322.

The String Quintet in F major (**WAB 112**) , for 2 violins, 2 violas, and 1 cello (1879 ; revised in 1884) .

Doctor Conrad Fiedler (1841-1895) : Art-critic and author in Munich, where Bruckner met him in March 1885.

Albert J. Gutmann : Publisher and concert agent in Vienna, who 1st published Bruckner's 4th and 7th Symphonies plus the String Quartet. He died in 1914.

Princess Amalie of Bavaria (1865-1912) : Daughter of Duke Carl Theodor, brother of the Empress. She later became Duchess of Urach.

12 décembre 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Hans Puchstein (Vienne) .

« Highly-Honoured Sir !

I must beg greatly for your acceptance of my apology for being prevented from meeting with you on Wednesday evening, which I had not realized is Christmas Eve. I beg you whole heartedly for another evening of your choice when I can be of service, which will make me very happy. Doctor Helm (I heard) reproached Richter ; I very much beg you not to do that. We are familiar with the situation. Spoken details when I see you. With the greatest thanks in advance and wishing a “ Happy New Year ” to all of you, I remain yours,

With the highest-admiration,

Anton Bruckner »

Incipit : « Ich muß sehr um Entschuldigung bitten, ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 227 ; page 285.

« Allgemeine Musik Zeitung » , n° 66 (1939) ; pages 450-451.

Hans Puchstein (variant spelling : Buchstein) : Anti-Semitic music reviewer in Vienna.

Hans Puchstein

All parties were agreeing that conductor Wilhelm Jahn's best days were behind him and that the Vienna Court Opera was in need of dynamic new leadership. The Liberal critics welcomed Gustav Mahler's appointment and praised his early performances, and even the conductor's detractors, at Ist, acknowledged his musical gifts. Still, the anti-Semitic newspapers naturally opposed the appointment of any Jew - even a Catholic convert to a position of such cultural influence and power in « German Vienna » . That Emperor Franz-Josef finally gave way and installed the anti-Semite Karl Lueger as Vienna's mayor, on April 16, 1897, 1 day after Mahler signed his contract, of course, adds considerable irony to the situation. Herta Blaukopf has even suggested the Court may have approved Mahler's appointment as a way of setting a good example in a city rife with anti-Semitism, citing the Lord Chamberlain Prince Liechtenstein's reported response to the news that Mahler was a Jew :

« Things have nor yet become so bad for us in Austria that anti-Semitism is the crucial factor in matters such as this. »

That is not to say Mahler's conversion was not a condition sine qua non for the appointment, but rather merely that the Court did nor subscribe to racialist anti-Semitism, which was an entirely different matter. The Jews, after all, were the Habsburg monarchy's most loyal supporters. However that may be, Blaukopf is surely correct in noting how the anti-Semitic critics immediately began to pit the « Jewish » Mahler against the « Teutonic » Hans Richter, who stayed on as Ist « Kapellmeister » at the Opera until 1900.

Mahler's Ist Wagner « Ring » cycle in Vienna, made-up of a series of repertory productions given together at the end of August 1897, brought forth a particularly instructive example of this kind of racialized way of seeing things. This occurs in Hans Puchstein's review of September Ist for the « Deutsche Volksblatt » . It is clear from the context that Puchstein was reacting at the outset to a pair of notices that had appeared in the « New Freie Presse » , 5 days earlier. The Ist was a brief unsigned report (presumably written by Richard Heuherger, who was increasingly taking-over the regular reviewing duties for this paper from the semi-retired Eduard Hanslick) of Mahler's performance of « Die Walküre » . This Opera had Ist been given in Vienna, 20 years earlier, but, as the author noted :

« None of the arrists who took part in the Ist performance was active any longer, and not even Hans Richter sat at the conducror's desk as usual, but rather “ Herr ” Mahler who, with his profound seriousness and great enthusiasm,

shows himself to be the equal of the greatest Masters of his art. »

The 2nd notice cited several well-sourced reports that Mahler would soon be named Jahn's replacement. Reacting in anger, Puchstein began by noting that with no previous Viennese presentation of the « Ring » had so much fuss been made in the local press, and this only because a « young “ Kapellmeister ”, who was completely unknown to our public, sat at the conductor's desk in place of the battle-hardened Field Marshall (Richter) , to whom Richard Wagner, in the great decisive battle at Bayreuth, in 1876, had entrusted the command of the troops he had summoned and drilled. »

Puchstein goes on to complain scornfully about unnamed critics of « the Mahler clique » who had never before shown any appreciation for the « Ring » but who now, as a way of lending support to Mahler's candidacy for the position of Court Opera director, had suddenly had a change of heart. With a tacit reference to Heuberger, a composer as well as critic, Puchstein suggests that one reason for this change was that the critics, who were also composers, wished to curry favour with the person whom they assumed would soon be the director and, therefore, in a position to affect their careers.

But rather than pursue that line, Puchstein turns instead to what is his main concern, namely, defending the idea that Mahler, notwithstanding his recent conversion to Catholicism and, regardless of the musical merits, should be denied appointment as director of the Opera purely on racial grounds, on account of « his belonging to Judaism on the basis of his race » (« auf seine Racenzugehörigkeit Judenthum ») .

He continues :

« I regard it as obviously improper that a Jew should be appointed to head the 1st German Opera institution and am also convinced that the same gentlemen whose colleagues now call for a boycott of Pilsner beer and Prague ham would logically have to cry bloody murder if one now wanted to make a Czech the director of the Court Opera. The reproaches I must raise on these grounds are just as obviously not directed against “ Herr ” Mahler, whom one naturally cannot blame if he does not refuse a well-paid post in Vienna if it is offered to him, but rather against the persons who called him here and, in so doing, contributed to the gradual robbery of our Court Opera's German character. »

It is notable that Hans Puchstein refers to the German character of « our » Court Opera, stressing the racial rather than cultural element of « Nationalbesitzstand » . We have seen evidence of this alleged robbery of national property not only in the post-Cilli, German-nationalist reception of « Die verkaufte Braut » but also in the contemporaneous anti-Semitic reception of Albert Kauders' « Walther von Vogelweide » and Karl Goldmark's « Das Heimchen am Herd » . Mahler's imminent appointment to head the Opera, welcomed by Liberals as the best way to re-invigorate a languorous institution, could only be seen by the anti-Semites as an imminent threat. Noting that the recently announced new season included no performances of Peter Cornelius's « Der Cid » or Hugo Wolf's « Der Corregidor » , the unnamed author of an article entitled « The Change of Direction at the Court Opera » , which appeared in the « Danube Zeitung » , on August 27, attempted to put the best face on his objection « to the appointment of a non-

German, and indeed a Jew, to the leadership of a German institute » by claiming the need to stand-up for works by German composers he seems to assume that Mahler would never favour with a performance. Yet, this implicit demand for performance of more German Operas was something of a smoke-screen. After all, responding to Mahler's election, in the following year, as Hans Richter's replacement at the head of the Vienna Philharmonic, the same newspaper expressed its objection more baldly :

« In our view, in a German city, only a German appears qualified to interpret German music, a condition that Mahler is just not able to fulfill. »

...

Despite the hugely successful performances of Karl Goldmark's Opera « The Queen of Sheba » , the anti-Semitic press not only accosted Gustav Mahler for the high-cost of the production (approximately, 10,000 Crowns) , but also accused him of dedicating too much time and effort to presenting a 2nd rank work, while not paying sufficient attention to such German composers as Carl Maria von Weber, Peter Cornelius, and Hugo Wolf. Hans Puchstein of the « Deutsches Volksblatt » censured, in unabashedly racist terms, Mahler's increasing tendency to « launch new productions of older Operas that, of course, must be mainly written by composers of a certain race » . Even if such critiques are isolated and do not outweigh the largely positive reception of Goldmark's Opera, they are nevertheless symptomatic of a cultural, social, and political attitude that doubtless had more than a little to do with the fact that « The Queen of Sheba » disappeared entirely from the repertoire of the Vienna Opera after 1937 (sadly, never to appear again) .

WAB 87

18 décembre 1890 : WAB 87 - « Träumen und Wachen » (rêves et veilles) , cantate profane (75 mesures) en la bémol majeur pour voix de ténor et chœur d'hommes à 4 voix a cappella (TTBB) . Composée à Vienne sur le texte allemand « Schatten sind des Lebens Güter, Schatten seiner Freuden Schar » (l'ombre provenant de ce que donne la vie, l'ombre provenant d'une foule enjouée) du poète et dramaturge autrichien Franz (Seraphicus) Grillparzer (1791-1872) . Dédiée au recteur de l'Université de Vienne (1890-1891) , le docteur Wilhelm August Ritter von Härtel. Création à Vienne, le 15 janvier 1891. Révision de l'œuvre en 1892.

Dreaming and Waking : Male choir with tenor solo a cappella in A-flat major (75 bars, in 3 sections) , **WAB 87**, Volume XXIII/2 No. 34.

For the Grillparzer celebration (the 100th anniversary of the birth of the poet and the Director of the Archives of the Financial Administration) , Bruckner was requested to contribute a new composition. The text selected was a passage from Grillparzer's « Der Traum, ein Leben » (the last scene of Act I) . Bruckner dedicated his work to « Seiner Magnifizenz dem Herrn Rector Kaiserlich und Königlich Hofrat Professor Doktor Wilhelm Ritter von Hartel in tiefster Verehrung » .

It was premiered in the ceremonial hall of Vienna University, on 15 January 1891. On this evening, the Viennese

Academic Singing Society was conducted by Franz Schaumann and Bruckner himself. In the central movement, Bruckner once more used humming voices. The composition had been completed on 15 December 1890 and was published by Theodor Rättig, in 1891. On 4 February 1892 (i.e. , only after its publication) , the composer revised the score.

In the « Deutsche Zeitung » of 23 January 1891, Bruckner's friend, the critic Theodor Helm wrote :

« However short the whole occasional composition is, it is certain that it cannot be found unworthy either of the poet glorified in it or of its musical author. »

1^{re} édition : TR 223, Theodor Rättig, Vienne (1891) .

Édition Ernst Eulenburg, Zürich ; n° 799 tiré de la collection « Deutsche Eiche » .

Édition Fritz Spies, Gevelsberg ; tiré de la collection « Beliebte Männerchöre » .

AR 5782, édition Adolf Robitschek, Vienne (1954) .

NGA (« Neuen Gesamtausgabe ») : « Anton Bruckner Sämtliche Werke » (ABSW) XXIII/2, Musikwissenschaftlicher Verlag, édition Angela Pachovsky - Anton Reinhaller, Vienne (2001) ; « Weltliche Chorwerke » , pages 154-157.

Schatten sind des Lebens Güter,
Schatten seiner Freuden Schar,
Schatten, Wünsche, Worte, Taten ;
Die Gedanken nur sind wahr.
Und die Liebe, die du fühltest,
Wenn du einst im Grabe ruhst.
Schatten sind des Lebens Güter,
Schatten seiner Freuden Schar,
Und das Gute, das du tust ;
Und kein Wachen, als im Schlafe,
Wünsche, Worte, Taten ;
Die Gedanken nur sind wahr.

Wilhelm August Ritter

Le philologue et homme politique autrichien Wilhelm August (Guilelmus, dans ses publications) Ritter von Härtel est né le 28 mai 1839 à Hof , en Moravie (« Mähren ») , et est mort le 14 janvier 1907 à Vienne. De 1859 à 1863, il fait ses études à l'Université de Vienne. Il obtient son doctorat en philosophie en 1864. Durant ses études (plus précisément en 1860) , il co-fonde la Fraternité silésienne de Vienne. En 1872, il est nommé professeur de philologie Classique à l'Université de Vienne. En 1875, il devient membre de l'Académie de Vienne. En 1879, Härtel fonde avec Charles Schenkl

la revue de philologie antique « Zeitschrift Wiener Studien » . En 1882, il est fait « Chevalier » . Pendant 2 années (1890-1891) , il est le recteur de l'Université de Vienne. Depuis 1891, Härtel est le directeur de la Bibliothèque Impériale de Vienne. En 1893, il devient membre de l'Académie de Berlin. En 1890, il devient un membre à vie de la Chambre autrichienne des Pairs (« Herrenhaus ») . En 1891, il est fait citoyen d'honneur de son village natale de Hof, en Moravie. En 1901, la Société des sciences de Göttingen le désigne également comme membre honoraire. En 1899, il devient Ministre de la culture et de l'éducation (« Minister für Kultus und Unterricht ») , poste qu'il a acquis grâce à la réorganisation de l'enseignement des filles (alors que sa propre fille est en classe de 6e) . Härtel était considéré comme un politicien « libéral » et un fervent d'Art moderne, plus particulièrement de la Sécession viennoise. Il sera reconduit comme Ministre en 1900 et ce, jusqu'en 1905.

...

The Austrian philologist specializing in Classical studies Wilhelm August Ritter von Härtel was born in 1839 at Hof, in Moravia, and died in 1907 in Vienna. He studied at the University of Vienna. He was appointed professor of Classical philology and early Christian art scholar in Vienna, in 1872, and was made a member of the Vienna Academy, in 1875. He became editor of the « Zeitschrift für Österreichische Gymnasien » , in 1874. With Karl Schenkl, he founded the « Wiener Studien » , a journal on Classical philology, in 1879. He became a member of the Berlin Academy, in 1893, and became a life member of the Austrian House of Peers (« Herrenhaus ») , in 1890. In 1895, Härtel co-published, « Die Wiener Genesis » , with his Vienna colleague Franz Wickhoff. Härtel undertook the description of the manuscript and of the Greek text, and Wickhoff that of the pictures. In 1899, he was, for a short time, Minister of Education and Public Worship (« Minister für Kultus und Unterricht ») , to which post he was re-appointed in 1900.

Works

« Homerische Studien » (1871-1874) ; 2nd edition (1873) .

« Demosthenische Studien » (1877-1878) .

« Studien über attisches Staatsrecht und Urkundenwesen » (1878) .

Editions of Classical authors - For the « Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum » (Vienna Academy of Sciences) :

« Eutropius, Breviarium » (1872) .

« Cyprian, Opera Omnia » , in 3 volumes (1868-1871) .

« Ennodius » , Opera.

...

Wilhelm August Ritter von Härtel (geboren 28. Mai 1839 in Hof (Mähren) ; gestorben 14. Jänner 1907 in Wien ; in seinen Veröffentlichungen wird häufig auch die latinisierte Namensform Guilelmus de Härtel verwendet) war ein österreichischer Klassischer Philologe und Politiker.

Härtel studierte von 1859 bis 1863 in Wien und promovierte 1864 zum Doktor der Philosophie. Während seines Studiums war er 1860 einer der Gründer der Burschenschaft Silesia Wien. Seit 1869 war er außerordentlicher, seit 1872 ordentlicher Professor für Klassische Philologie an der Universität Wien. 1890-1891 war er Rektor der Universität Wien. Seit 1891 war Härtel Direktor der Hofbibliothek Wien. Ebenfalls 1891 wurde er zum Ehrenbürger seiner Heimatgemeinde Hof in Mähren. 1900 bis 1905 war Härtel Minister für Kultus und Unterricht ; bleibendes Verdienst erwarb er sich vor allem durch die Neuorganisation des Unterrichtes für Mädchen (Schaffung des sechsklassigen Mädchenlyzeums) . Als Minister galt Härtel als « liberaler » Politiker, der sich unter anderem für die von der Wiener Sezession vertretene moderne Kunst einsetzte. Der Wiener Publizist Karl Kraus bekämpfte ihn in seiner Zeitschrift Die Fackel jedoch als « reaktionären Philologen » und als « Universitätsverderber » . 1882 wurde er geadelt (Ritterstand) .

Als Philologe erwarb sich Härtel besondere Verdienste durch kritische wissenschaftliche Editionen klassischer Texte, etwa im Rahmen des Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum (CSEL) . 1879 begründete er mit Karl Schenkl die noch heute existierende altphilologische Zeitschrift Wiener Studien. Die Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften ernannte ihn 1901 zum Ehrenmitglied.

...

Wilhelm August Ritter von Härtel (Adel, 1882) klassischer Philologe (katholisch) , geboren 28.05.1839 Hof (Mähren) ; gestorben 14.01.1907 Wien.

Genealogie

Vater : Johann (gestorben 1883) , Webermeister, später städt. Rechnungsführer, Hausbes. ; Mutter : Josefa (gestorben 1855) , Tochter die N. N. Effinger, aus Rottweil / Neckar, Kaiserlich-Königlich Offizier, dann Tabakverleger in H. ; verheiratet Jägerndorf 1869 Flora (1840-1907) , Tochter die Apothekers Johann Spatzier und die Juliana Krumbholz ; 2 Sohn.

Leben

Härtel studierte seit 1859 klassische Philologie in Wien, vor allem bei Emanuel Hoffmann, Hermann Bonitz und Johannes Vahlen (1863 Lehramtsprüfung für Mittelschulen in Latein und Griechisch, 1864 Promotion) . Nach einer Tätigkeit als Probekandidat und Supplent am Humanistischen Gymnasium in Wien (1865-1866) habilitierte er sich 1866 in Wien mit der Arbeit « Kritische Beiträge zu Livius » für klassische Philologie (1869, nach dem Weggang von Bonitz, außerordentlicher, 1872 ordentlicher Professor) . 1874 übernahm Härtel in der Nachfolge Vahlens zusammen mit Karl Schenkl und Hoffmann die Direktion des philologischen Seminars und die Redaktion der « Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien » , als deren Supplement er 1879 die « Wiener Studien » begründete und mitherausgab ;

er schuf damit auch für die Wiener klassische Philologie ein repräsentatives wissenschaftliches Organ. 1896 wurde er Sektionschef für die Hoch- und Mittelschulen im Ministerium für Kultus und Unterricht, 1899 im Kabinett des Graf Clary Leiter des Unterrichtsministeriums, 1900-1905 wirklicher Unterrichtsminister in den Kabinetten Körber und Gautsch. Härtel begann als klassischer Philologe mit Arbeiten über Homer (1864-1874), in denen er die sprachstatistische Methode anwandte. Der Gräzistik waren außerdem Arbeiten auf dem Gebiet der griechischen Staatsaltertümer (1877-1879) und eine solche zu einem Papyrus aus der heutigen Sammlung Erzherzog Rainer gewidmet (1883); diese durch den Kaufmann Theodor Graf nach Wien gebrachte Sammlung wurde nicht zuletzt durch Hartels Bemühungen für Wien erhalten. Härtel war aber vor allem Latinist. Von Vahlen mit der Ausgabe Cyprians im « Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum » betraut, legte er diese bis heute maßgebende Ausgabe 1868-1871 in 3 Bänden vor. Nach Arbeiten zu Eutrop und Paulus Diaconus, die zu einer Ausgabe von Eutrops « Breviarium » (1872) führten, war er seit 1875 Mitglied der Kommission der Wiener Akademie für die Herausgabe des « Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum ». Bereits 1875 übernahm er die redaktionelle Leitung dieses Unternehmens, seit 1891 stand er auch an der Spitze der Kommission. Selbst besorgte er die Ausgaben des Ennodius (1882), des Lucifer von Calaris (1886) und des Paulinus von Nola (1894), eine Arbeit, die auch in Abhandlungen zu diesen Autoren wie zu Tertullian (1880-1895) ihren Niederschlag fand.

Härtel zeigte schon früh auch organisatorische Fähigkeiten. Als Direktor der Hofbibliothek (1891-1896) sorgte er für die I. photographische Ausgabe der « Tabula Peutingeriana » (1888) und veranstaltete gemeinsam mit Franz Wickhoff eine Ausgabe der « Wiener Genesis » (1895). Härtel hatte schon früh die mangelnde Abstimmung großer wissenschaftlicher Unternehmungen erfahren: seiner Ausgabe von Eutrops « Breviarium » (1872) war 1879 die von Hans Droysen in den MGH AA gefolgt, seiner Ausgabe des Ennodius im Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum (1882) die durch Fr. Vogel 1885 in den MGH AA. So war die Bildung eines Verbandes wissenschaftlicher Körperschaften eines seiner Hauptanliegen. Anlässlich der Vorbereitung der 42. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner (1893, Wien), deren Präsident er war, schlug er nach Rücksprache mit Theodor Mommsen durch eine der Akademie 1892 vorgelegte Denkschrift ein akademisches Kartell innerhalb Österreichs und Deutschlands vor. Dieser auf Hartels Anregung hin abgefaßte Entwurf der Statuten des Verbandes wissenschaftlicher Körperschaften wurde 1893 in Leipzig von den Delegierten der Akademien von Wien, München, Göttingen und Leipzig angenommen, während die Berliner Akademie erst 1906 formell beitrug, sich aber bereits von Anfang an an der Zusammenarbeit beteiligte. 1899 stimmte die Versammlung des Kartells der deutschen Akademien in München auf Grund von Anträgen Hartels einer Bildung einer internationalen Assoziation der Akademien zu, der Voraussetzung zur Gründung der « Internationalen Assoziation der Akademien » 1899 in Wiesbaden. An der ersten gemeinsam in Angriff genommenen Aufgabe in der klassischen Altertumswissenschaft, dem « Thesaurus linguae Latinae », hat auch Härtel großen Anteil. Schon 1893 hatten in Berlin die Delegierten der Akademien von Berlin, Göttingen, Leipzig, München und Wien den von Franz Buecheler und Eduard Wölfflin ausgearbeiteten Plan für einen Thesaurus linguae Latinae gebilligt und eine interakademische Kommission ins Leben gerufen, an deren erster Tagung 1894 in Göttingen Härtel bereits als Vertreter der Wiener Akademie teilnahm, deren Kommission für die Vorarbeiten zur Herausgabe eines « Thesaurus » er seit ihrer Gründung 1893 angehörte. Seit 1903 war er ihr Obmann, später auch Präsident der interakademischen Thesauruskommission. Auf seine Anregung hin wurde 1897 auch die Kommission der Wiener Akademie für die Herausgabe der Bibliothekskataloge des Mittelalters geschaffen, deren Obmann er 1897-1902 war.

Härtel war auch der Begründer des österreichischen Volksliedwerkes, er blieb der Mittelschule, nicht nur auf schulorganisatorischem Gebiet, zeit seines Lebens verbunden. Er war schon 1870 Mitglied der Prüfungskommission für das Gymnasiallehramt, 1883-1889 Beisitzer des niederösterreichischen Landesschulrats und war maßgeblich an der Neubearbeitung der von Bonitz geschaffenen « Instruktionen für den Unterricht an den Gymnasien in Österreich » (1884) beteiligt, deren Revision er 1900 als Unterrichtsminister veranlaßte. Er bearbeitete selbst die « Griechische Schulgrammatik » von Georg Curtius (17, 1888) . Als Unterrichtsminister galt sein Interesse dem humanistischen Gymnasium wie auch dem Ausbau der Realschule und der Mädchenbildung. Auf dem Hochschulsektor schuf er eine neue Rigorosenordnung für die philosophische Fakultät, er setzte den Neubau der Kliniken durch, förderte besonders das Frauenstudium und erreichte die Gleichstellung der Technischen Hochschule und der Hochschule für Bodenkultur mit der Universität. Auch der Kunst seiner Zeit war er aufgeschlossen, er gründete die « Moderne Galerie » und förderte die Sezession.

Franz Grillparzer

Le poète et dramaturge autrichien Franz (« Seraphicus ») Grillparzer est né le 15 janvier 1791 à Vienne et est mort le 21 janvier 1872 aussi à Vienne. Fils de juriste, Grillparzer étudie le droit à l'Université et devient, en 1813, stagiaire de concept à la chambre de la Cour Impériale autrichienne. En 1821, il postule sans succès pour la place de « Skriptor » à la Bibliothèque privée Impériale. Il devient enfin, en 1823, « Hofkonzipist » , puis, en 1832, directeur des Archives Impériales.

Ses années d'éducation coïncident avec l'époque de la Révolution française et avec l'époque napoléonienne, bouleversements politiques dont il se tient à distance. Grillparzer est plutôt conservateur, mais ressent les contradictions de son époque.

Il reste fiancé toute sa vie à son amour de jeunesse, Katharina Fröhlich, sans selon son propre aveu « avoir le courage du mariage » .

C'est un pessimiste inquiet, conscient de la vanité des actions humaines, du bonheur comme de la gloire. Une sorte de sagesse résignée lui fait accepter le monde comme il va, non sans une certaine misanthropie.

Ses mérites sont reconnus dans les dernières années de sa vie : il est ainsi nommé membre de l'Académie Impériale en 1847, et citoyen d'honneur de la ville de Vienne en 1864. Il meurt le 21 janvier 1872 à l'âge de 81 ans.

Principales œuvres :

Théâtre :

« Die Ahnfrau » (l'Aïeule) , 1817.

« Sappho » , 1818.

« Das Goldene Vlies » (la Toison d'Or) , 1819-1822 : trilogie comprenant « Der Gastfreund » (l'Hôte) , « Die Argonauten » (les Argonautes) et « Medea » (Médée) .

« Königs Ottokars Glück und Ende » (la Fortune et la Mort du roi Ottokar) , 1825.

« Des Meeres und der Liebe Wellen » (les Vagues de la Mer et de l'Amour) , 1831.

« Der Traum ein Leben » (le Rêve, une Vie) , 1831.

« Weh dem, der lügt » (Malheur à celui qui ment) , 1837.

« Libussa » , 1848.

« Ein Bruderzwist in Habsburg » (Une querelle entre Frères dans la Maison de Habsbourg) , 1848.

« Die Jüdin von Toledo » (la Juive de Tolède) , 1855 (1re représentation en 1872) .

Nouvelles :

« Das Kloster bei Sendomir » (le Couvent de Sendomir) , 1828.

« Der arme Spielmann » (le Pauvre Ménétrier) , 1847.

...

The Austrian writer Franz Seraphicus Grillparzer was born on 15 January 1791 in Vienna and died on 21 January 1872. He was chiefly known for his dramas. He also wrote the oration for Ludwig van Beethoven's funeral.

His father, E. J. Grillparzer, was a severe pedant and a staunch upholder of the liberal traditions of the reign of Joseph II, and was an advocate of some standing. His mother, Anna Franziska, was a nervous, highly-strung woman who belonged to the well-known musical family of Sonnleithner.

His father destined Grillparzer for the legal profession, and, after a desultory education, Grillparzer entered the University of Vienna, in 1807, as a student of jurisprudence. 2 years later, his father died, leaving the family in difficult circumstances. After obtaining his degree from the University, in 1811, Franz Ist became a private tutor for a noble family ; then, in 1813, he entered the civil service as a clerk at the « Kaiserlich und Königlich Hofkammer » (Imperial and Royal Exchequer) , in Austria. In 1821, he unsuccessfully applied to the position of scribe at the Imperial Library and, later that same year, he was relocated to the Ministry of Finance. In 1832, he became director of the archives at the « Kaiserlich und Königlich Hofkammer » , a position he held until his retirement, in 1856. Grillparzer had little

capacity for an official career and regarded his position merely as a means of independence.

From early youth, Grillparzer displayed a strong literary impulse. He devoted especial attention to the Spanish drama, and nearly all his writings bear marks of the influence of Pedro Calderón de la Barca. His autobiography, which was written in 1853 and brings down the narrative of his life to 1836, is a model of clear, simple, and elegant prose, and it throws much interesting light both on his personal character and on the tendencies of his time. Among his posthumous writings are many fragments of literary, philosophic, and political criticism, all of them indicating a strong and independent spirit, not invariably just, but distinct, penetrating, and suggestive.

It is characteristic of him that he expresses extreme dislike of Hegel's philosophy on the ground that its terms are unintelligible. On the other hand, he gives evidence of careful and sympathetic study of Kant. Of modern literary critics, Gervinus was most repugnant to him, mainly because of the tendency of this writer to attribute moral aims to authors who created solely for art's sake. He rather maliciously says that Gervinus had one advantage and one disadvantage in writing his history of German literature ; the advantage of common sense, the disadvantage of knowing nothing of his subject.

Of a quiet contemplative nature, Grillparzer shunned general society. He never married. To a stranger, he seemed cold and distant but, in conversation with any one, he liked his real disposition revealed itself ; his manner became animated, his eyes brightened, and a sarcastic but not ill-natured smile would play upon his lips. It was one of his sayings that the art of writing poetry can neither be taught nor learned, but he also held that inspiration will not visit a poet who neglects to make himself master of his subject. Hence before writing a play, he worked hard, striving to comprehend the spirit of the age he wished to represent. He was exceedingly fond of travel, and at different times visited all the leading European countries.

After 1840, when his solitary comedy was rejected by the public, he almost passed from the memory of his contemporaries. Fortunately for him, his admirer Heinrich Laube settled in Vienna, in 1849, as artistic director of the Court Theatre. By and by, Laube re-introduced on the stage some of Grillparzer's forgotten works, and their success was immediate and profound. To his own surprise, Grillparzer became the most popular author of the day ; he was ranked with Gœthe and Schiller, and lauded as the national poet of Austria. On the 80th anniversary of his birthday, all classes from the Court downwards united to do him honour ; never, probably, did Vienna exert herself so much to prove her respect for a private citizen.

He was buried with an amount of ceremony that surpassed even the pomp displayed at Klopstock's funeral. He was originally buried in the « Währinger » Cemetery, in Vienna, now known as « Schubertpark » . He now lies in « Hietzinger Friedhof » .

Early works up to « Das goldene Vlies »

In 1807-1809, Grillparzer wrote a long tragedy in iambics, « Blanca von Castilien » , modeled on Friedrich von Schiller's « Don Carlos » . He also produced the dramatic fragments « Spartacus » and « Alfred der Große » (1809) .

When Grillparzer began to write, the German stage was dominated by the wild plays of Werner, Müllner, and other authors of the so-called « fate-tragedies ». Grillparzer's play « The Ancestress » (« Die Ahnfrau »), published in 1816, was penetrated by their spirit. It is a gruesome fate-tragedy in the trochaic measure of the Spanish drama, already made popular by Adolf Müllner in his « Schuld ». A lady, who has been slain by her husband for infidelity, is doomed to visit « the glimpses of the moon » until her house is extinguished, and this end is reached in the tragedy amid scenes of violence and horror. Its general character is similar to that of Werner's dramas ; it only differs from them in containing individual passages of much force and beauty. It reveals an instinct for dramatic as opposed to merely theatrical effect, which distinguishes it from other fate-dramas of the day. Its success led to the poet being classed for the best part of his life with playwrights like Müllner and Houwald. In 1817, the 1st performances of « The Ancestress » made Grillparzer famous.

« The Ancestress » was followed by « Sappho » (1818), a drama of a very different type ; in the Classic spirit of Goethe's « Torquato Tasso », Grillparzer unrolled the tragedy of poetic genius, the renunciation of earthly happiness imposed upon the poet by his higher mission. An Italian rendering of this play fell into the hands of Lord Byron, who, although the translation was very bad, expressed his conviction that the author's name would be held in reverence by posterity. It is full of the aspiration of the Romantic school, but its form is Classic, and its chastened style presents a striking contrast to the noise and fury of « The Ancestress ».

The problem of the play has some resemblance to that of Goethe's « Torquato Tasso » for, in both, we find the struggles of a poetic nature which is unable to reconcile itself to the conditions of the actual world. Grillparzer's conceptions are not so clearly defined as Goethe's, nor is his diction so varied and harmonious ; but the play has the stamp of genius, and ranks as one of the best of those works in which an attempt has been made to combine the passion and sentiment of modern life with the simplicity and grace of ancient masterpieces.

In 1821, Grillparzer completed his « The Golden Fleece » (« Das goldene Vlies ») trilogy, a project that had been interrupted in 1819 when his depressed mother committed suicide, and by Grillparzer's subsequent visit to Italy. The trilogy opens with a 1 Act Prelude, « Der Gastfreund », then depicts, in « The Argonauts » (« Die Argonauten ») Jason's adventures in his quest for the Fleece. « Medea », a tragedy of Classic proportions, contains the culminating events of the story of Medea, which had been so often dramatized before.

The theme is similar to that of « Sappho », but on a larger scale. It is again the tragedy of the heart's desire, the conflict of the simple happy life with that sinister power, be it genius or ambition, which upsets the equilibrium of life. There is delicate art in the delineation of the mingled fascination and repulsion which Medea and Jason feel for each other, and when at last repulsion becomes the dominant force, the dramatist gives splendid utterance to the rage of the disappointed wife and mother. Medea, her revenge stilled, her children dead, bears the fatal Fleece back to Delphi, while Jason is left to realize the nothingness of human striving and earthly happiness. The end is bitter disillusionment ; the only consolation renunciation. Some critics consider « Medea » Grillparzer's highest achievement.

Historical tragedies

For his historical tragedy of 1823 « King Ottokar's Fortune and End » (« König Ottokars Glück und Ende ») , but owing to difficulties with the censor, not performed until February 19, 1825, Grillparzer chose the conflict of Otakar II of Bohemia with Rudolph I of Germany. It appealed strongly to the patriotic sympathies of Vienna, dealing as it does with one of the proudest periods of Austrian history, the founding of the house of Hapsburg. With an almost modern realism, he reproduced the medieval setting of the play, at the same time, not losing sight of the needs of the theatre. It cannot be said that the materials of the play are welded into a compact whole, but the characters are vigorously conceived, and there is a fine dramatic contrast between the brilliant, restless, and unscrupulous Ottokar and the calm, upright, and ultimately triumphant Rudolf. Through Ottokar's fall, it is controversially argued that Grillparzer again preached the futility of endeavour and the vanity of worldly greatness.

A 2nd historical tragedy, from 1826, « A faithful Servant of his Lord » (« Ein treuer Diener seines Herrn ») , performed 1828, attempted to embody a more heroic gospel ; but the subject of the super-human self-effacement of Bankbanus before Duke Otto of Meran proved too uncompromising an illustration of Kant's categorical imperative of duty to be palatable in the theatre. It brought-down upon the author a storm of abuse from the liberals, who accused him of servility. On the other hand, the play displeased the Court, and its presentation was stopped. It hardly deserved to be made the subject of so much contention, for it is one of the least powerful of Grillparzer's later dramas.

With these historical tragedies began the darkest 10 years in the poet's life. They brought him into conflict with the Austrian censor : a conflict which grated on Grillparzer's sensitive soul, and was aggravated by his own position as a servant of the State. In 1826, he paid a visit to Gœthe in Weimar, and was able to compare the enlightened conditions which prevailed in the little Saxon duchy with the intellectual thralldom of Vienna.

To these troubles were added personal worries. In the winter of 1820-1821, he had met and fallen in love with Katharina Fröhlich (1801-1879) , but whether owing to a presentiment of mutual incompatibility, or merely owing to Grillparzer's conviction that life had no happiness in store for him, he shrank from marriage. Whatever the cause may have been, the poet was plunged into an abyss of misery and despair to which his diary bears heart-rending witness ; his sufferings found poetic expression in the cycle of poems bearing the significant title « Tristia ex Ponto » (1835) .

More Masterpieces and a set-back

Still, during this time, Grillparzer completed 2 of his greatest dramas, « Waves of the Sea and of Love » (« Des Meeres und der Liebe Wellen ») , in 1831, and « The Dream, a Life » (« Der Traum, ein Leben ») , in 1834. The earlier play dramatizes the story of Hero and Leander, as a love-tragedy full of poetic expression and with an insight into character motivation that predated the psychological dramas of Ibsen. The work again is formed on Classic models but, in this instance, his feeling is so distinctly modern that it does not find adequate expression in Grillparzer's carefully measured verse. The subject has never been more happily treated than in some passages, which, however, are marked rather by lyrical than dramatic qualities. The poetic influence of Lope de Vega and Pedro Calderón de la Barca is felt.

« The Dream, a Life » , Grillparzer's technical Masterpiece, is in form perhaps even more Spanish ; it is also more of

what Goethe called a confession. The aspirations of Rustan, an ambitious young peasant, are shadowed forth in the hero's dream, which takes-up nearly 3 Acts of the play ; ultimately, Rustan awakens from his nightmare to realize the truth of Grillparzer's own pessimistic doctrine that all earthly ambitions and aspirations are vanity ; the only true happiness is contentment with one's lot and inner peace. It was the 1st of Grillparzer's dramas which did not end tragically.

In 1838, Grillparzer produced his only comedy, « Woe to him who lies » (« Weh dem, der lügt ») . But « Woe to him who lies » , in spite of its humour of situation, its sparkling dialogue and the originality of its idea (namely, that the hero wins by invariably telling the truth, where his enemies invariably expect him to lie) was too strange to meet with approval in its day. Its premiere, on March 6, 1838, was a failure. This was a severe blow to the poet, who turned his back forever on the German theatre.

Later life and final Masterpieces

In 1836, Grillparzer paid a visit to Paris and London ; in 1843, to Athens and Constantinople. Then came the Revolution which struck-off the intellectual fetters under which Grillparzer and his contemporaries had groaned in Austria, but the liberation came too late for him. Honours were heaped upon him ; he was made a member of the Academy of Sciences ; Heinrich Laube, as director of the « Burgtheater » , re-instated his plays into the repertory ; in 1861, he was elected to the Austrian « Herrenhaus » ; his 80th birthday was a national Festival and, when he died in Vienna, on the January 21, 1872, the mourning of the Austrian people was universal.

With the exception of a beautiful fragment, « Esther » (1861) , Grillparzer published no more dramatic poetry after the fiasco of « Weh dem, der lügt » but, at his death, 3 completed tragedies were found among his papers. Of these, « The Jewess of Toledo » (« Die Jüdin von Toledo ») , written in 1851, an admirable adaptation from the Spanish, has won a permanent place in the German Classical repertory ; « Ein Bruderzwist in Habsburg » is a powerful historical tragedy and « Libussa » is perhaps the most mature, as it is certainly the deepest, of all Grillparzer's dramas ; the latter 2 plays prove how much was lost by the poet's divorce from the theatre.

Assessment

Although Grillparzer was essentially a dramatist, his lyric poetry is in the intensity of its personal note hardly inferior to Lenau's ; and the bitterness of his later years found vent in biting and stinging epigrams that spared few of his greater contemporaries. As a prose writer, he has left one powerful short story, « Der arme Spielmann » (1848) , and a volume of critical studies on the Spanish drama, which shows how completely he had succeeded in identifying himself with the Spanish point of view.

Grillparzer's brooding, unbalanced temperament, his lack of will-power, his pessimistic renunciation and the bitterness which his self-imposed martyrdom produced in him, made him peculiarly adapted to express the mood of Austria in the epoch of intellectual thralldom that lay between the Napoleonic Wars and the Revolution of 1848 ; his poetry reflects exactly the spirit of his people under the Metternich regime, and there is a deep truth behind the description

of « Der Traum, ein Leben » as the Austrian « Faust » . His fame was in accordance with the general tenor of his life ; even in Austria, a true understanding for his genius was late in coming, and not until the centenary of 1891 did the German-speaking world realize that it possessed in him a dramatic poet of the 1st rank ; in other words, that Grillparzer was no mere Epigone of the Classic period, but a poet who, by a rare assimilation of the strength of the Greeks, the imaginative depth of German Classicism and the delicacy and grace of the Spaniards, had opened-up new paths for the higher dramatic poetry of Europe.

Cultural references

He is honoured in Austria with a pastry, the « Grillparzertorte » .

Outside Austria, the modern American reader is perhaps most familiar with Grillparzer via disparaging references to him in the popular John Irving novel « The World According to Garp » . The book features a story within a story entitled, « The Pension Grillparzer » .

Dramas

Blanche of Castile (Blanka von Kastilien) (1807-1809) .

Spartacus (Spartakus) (1809) .

Alfred the Great (Alfred der Große) (1809) .

Die Ahnfrau (1817) .

Sappho (1818) .

Das goldene Vlies (1821) , trilogy consisting of :

Der Gastfreund.

Die Argonauten.

Medea.

Melusina (1822-1823) .

König Ottokars Glück und Ende (The Fortune and Fall of King Ottokar) (1823) .

Ein treuer Diener seines Herrn (1826) .

Des Meeres und der Liebe Wellen (1831) .

Der Traum, ein Leben (1834) .

Tristia ex Ponto (1835) .

Weh dem, der lügt (1838) .

Libussa (1848) .

Ein Bruderzwist im Hause Habsburg (1848) .

Die Jüdin von Toledo (The Jewess of Toledo) (1851) .

Esther, fragment (1861) .

Novellas

Das Kloster bei Sandomir (1827) .

Der arme Spielmann (1848) .

...

Franz Seraphicus Grillparzer (1791-1872) was the greatest dramatic poet of Austria. His father, severe, pedantic, a staunch upholder of the liberal traditions of the reign of Joseph II. , was an advocate of some standing ; his mother, a nervous, finely-strung woman, belonged to the well-known musical family of Sonnleithner. After a desultory education, Grillparzer entered in 1807 the University of Vienna as a student of jurisprudence ; but, 2 years later, his father died, leaving the family in straitened circumstances, and Franz, the eldest son, was obliged to turn to private tutoring. In 1813, he received an appointment in the Court Library but, as this was unpaid, he accepted after some months a clerkship that offered more solid prospects, in the Lower-Austrian revenue administration. Through the influence of Graf Stadion, the Minister of Finance, he was, in 1818, appointed poet to the « Hofburgtheater » , and promoted to the « Hofkammer » (Exchequer) ; in 1832, he became director of the archives of that department and, in 1856, retired from the civil service with the title of « Hofrat » . Grillparzer had little capacity for an official career and regarded his office merely as a means of independence.

In 1817, the 1st representation of his tragedy Die Ahnfrau made him famous, but before this he had written a long tragedy in iambics, « Blanca von Castilien » (1807-1809) , which was obviously modelled on Schiller's « Don Carlos » ; and, even more promising, were the dramatic fragments « Spartacus » and « Alfred der Große » (1809) . « Die

Ahnfrau » is a gruesome « fate-tragedy » in the trochaic measure of the Spanish drama, already made popular by Adolf Müllner in his « Schuld » ; but Grillparzer's work is a play of real poetic beauties, and reveals an instinct for dramatic as opposed to merely theatrical effect, which distinguishes it from other « fate-dramas » of the day. Unfortunately, its success led to the poet's being classed for the best part of his life with playwrights like Müllner and Houwald. « Die Ahnfrau » was followed by « Sappho » (1818) , a drama of a very different type ; in the Classic spirit of Gœthe's « Tasso » , Grillparzer unrolled the tragedy of poetic genius, the renunciation of earthly happiness imposed upon the poet by his higher mission. In 1821, appeared « Das goldene Vlies » , a trilogy which had been interrupted, in 1819, by the death of the poet's mother (in a fit of depression she had taken her own life) and a subsequent visit to Italy. Opening with a powerful dramatic prelude in I Act, « Der Gastfreund » , Grillparzer depicts in « Die Argonauten » Jason's adventures in his quest for the Fleece ; while « Medea » , a tragedy of noble Classic proportions, contains the culminating events of the story which had been so often dramatized before. The theme is similar to that of « Sappho » , but the scale on which it is represented is larger ; it is, again, the tragedy of the heart's desire, the conflict of the simple happy life with that sinister power (be it genius, or ambition) which upsets the equilibrium of life. The end is bitter disillusionment, the only consolation renunciation. Medea, her revenge stilled, her children dead, bears the fatal Fleece back to Delphi, while Jason is left to realize the nothingness of human striving and earthly happiness.

For his historical tragedy « König Ottokars Glück und Ende » (1823) , but owing to difficulties with the censor, not performed until 1825, Grillparzer chose one of the most picturesque events in Austrian domestic history, the conflict of Ottokar of Bohemia with Rudolph von Habsburg. With an almost modern realism, he reproduced the motley world of the old chronicler, at the same time, not losing sight of the needs of the theatre ; the fall of Ottokar is but another text from which the poet preached the futility of endeavour and the vanity of worldly greatness. A 2nd historical tragedy, « Ein treuer Diener seines Herrn » (1826) , performed in 1828, attempts to embody a more heroic gospel ; but the subject (the superhuman self-effacement of Bankbanus before Duke Otto of Meran) proved too uncompromising an illustration of Kant's categorical imperative of duty to be palatable in the theatre. With these historical tragedies began the darkest 10 years in the poet's life. They brought him into conflict with the Austrian censor (a conflict which grated on Grillparzer's sensitive soul) and was aggravated by his own position as a servant of the State ; in 1826, he paid a visit to Gœthe in Weimar, and was able to compare the enlightened conditions which prevailed in the little Saxon duchy with the intellectual thralldom of Vienna. To these troubles were added more serious personal worries. In the winter of 1820-1821, he had met, for the 1st time, Katharina Fröhlich (1801-1879) , and the acquaintance rapidly ripened into love on both sides ; but whether owing to a presentiment of mutual incompatibility, or merely owing to Grillparzer's conviction that life had no happiness in store for him, he shrank from marriage. Whatever the cause may have been, the poet was plunged into an abyss of misery and despair to which his diary bears heartrending witness ; his sufferings found poetic expression in the fine cycle of poems bearing the significant title « Tristia ex Ponto » (1835) .

Yet, to these years, we owe the completion of 2 of Grillparzer's greatest dramas, « Des Meeres und der Liebe Wellen » (1831) and « Der Traum, ein Leben » (1834) . In the former tragedy, a dramatization of the story of Hero and Leander, he returned to the Hellenic world of Sappho, and produced what is perhaps the finest of all German love-tragedies. His Mastery of dramatic technique is here combined with a ripeness of poetic expression and with an insight

into motive which suggests the modern psychological drama of Hebbel and Ibsen ; the old Greek love-story of Musaeus is, moreover, endowed with something of that ineffable poetic grace which the poet had borrowed from the great Spanish poets, Lope de Vega and Pedro Calderón de la Barca. « Der Traum, ein Leben » , Grillparzer's technical Masterpiece, is in form perhaps even more Spanish ; it is also more of what Goethe called a « confession » . The aspirations of Rustan, an ambitious young peasant, are shadowed forth in the hero's dream, which takes-up nearly 3 Acts of the play ; ultimately, Rustan awakens from his nightmare to realize the truth of Grillparzer's own pessimistic doctrine that all earthly ambitions and aspirations are vanity ; the only true happiness is contentment with one's lot, « des Innern stiller Frieden und die schuldbefreite Brust » . « Der Traum, ein Leben » was the 1st of Grillparzer's dramas which did not end tragically and, in 1838, he produced his only comedy, « Weh' dem, der lügt » . But « Weh' dem, der lügt » , in spite of its humour of situation, its sparkling dialogue and the originality of its idea (namely, that the hero gains his end by invariably telling the truth, where his enemies as invariably expect him to be lying) was too strange to meet with approval in its day. Its failure was a blow to the poet, who turned his back for ever on the German theatre. In 1836, Grillparzer paid a visit to Paris and London ; in 1843, to Athens and Constantinople. Then came the Revolution which struck-off the intellectual fetters under which Grillparzer and his contemporaries had groaned in Austria, but the liberation came too late for him. Honours were heaped upon him ; he was made a member of the Academy of Sciences ; Heinrich Laube, as director of the « Burgtheater » , re-instated his plays on the repertory ; he was, in 1861, elected to the Austrian « Herrenhaus » ; his 80th birthday was a national Festival and, when he died in Vienna, on the 21st of January 1872, the mourning of the Austrian people was universal. With the exception of a beautiful fragment, « Esther » (1861) , Grillparzer published no more dramatic poetry after the fiasco of « Weh' dem, der lügt » but, at his death, 3 completed tragedies were found among his papers. Of these, « Die Jüdin von Toledo » , an admirable adaptation from the Spanish, has won a permanent place in the German Classical repertory ; « Ein Bruderzwist im Hause Habsburg » is a powerful historical tragedy and « Libussa » is, perhaps, the ripest, as it is certainly the deepest, of all Grillparzer's dramas ; the latter 2 plays prove how much was lost by the poet's divorce from the theatre.

Although Grillparzer was essentially a dramatist, his lyric poetry is in the intensity of its personal note hardly inferior to Lenau's ; and the bitterness of his later years found vent in biting and stinging epigrams that spared few of his greater contemporaries. As a prose writer, he has left one powerful short story, « Der arme Spielmann » (1848) , and a volume of critical studies on the Spanish drama, which shows how completely he had succeeded in identifying himself with the Spanish point of view.

Grillparzer's brooding, unbalanced temperament, his lack of will-power, his pessimistic renunciation and the bitterness which his self-imposed martyrdom produced in him, made him peculiarly adapted to express the mood of Austria in the epoch of intellectual thralldom that lay between the Napoleonic wars and the Revolution of 1848 ; his poetry reflects exactly the spirit of his people under the Metternich regime, and there is a deep truth behind the description of « Der Traum, ein Leben » as the Austrian « Faust » . His fame was in accordance with the general tenor of his life ; even in Austria, a true understanding for his genius was late in coming, and not until the Centenary of 1891 did the German-speaking world realize that it possessed in him a dramatic poet of the 1st rank ; in other words, that Grillparzer was no mere « Epigone » of the Classic period, but a poet who, by a rare assimilation of the strength of the Greeks, the imaginative depth of German Classicism and the delicacy and grace of the Spaniards, had opened-up

new paths for the higher dramatic poetry of Europe.

...

Franz Grillparzer (1791-1872) was a distinguished German dramatist. His father, a respectable advocate, destined him for his own profession ; but, on the conclusion of his legal studies in 1811, Grillparzer became a tutor in a noble family and, 2 years afterwards, accepted a subordinate post in the civil service. He rose slowly in his profession but, in 1833, was made director of the archives in the Court Chamber (« Hofkammer ») . He retired in 1856, receiving the title of « Hofrath » , a title which was replaced, in 1861, by the higher one of « Reichsrath » . In 1847, he was made a member of the Academy of Sciences. From early youth, he displayed a strong literary impulse. He devoted especial attention to the Spanish drama, and nearly all his writings bear marks of the influence of Pedro Calderón de la Barca. When he began to write, the German stage was dominated by the wild plays of Werner, Müllner, and other authors of the so-called « fate-tragedies » . His 1st play, « Die Ahnfrau » (The Ancestress) , published in 1816, was penetrated by their spirit. A lady, who has been slain by her husband for infidelity, is doomed to visit « the glimpses of the moon » till her house is extinguished, and this end is reached in the tragedy amid scenes of violence and horror. Some of Grillparzer's admirers draw a sharp distinction between this play and the works with which it is usually classed, and in doing so they follow his own example. But its general character is exactly similar to that of Werner's dramas ; it only differs from them in containing individual passages of much force and beauty. It at once became extremely popular, and Grillparzer was encouraged to write a 2nd tragedy, « Sappho » (1819) , the most artistically finished of his productions. An Italian rendering of this play fell into the hands of Lord Byron, who, although the translation was very bad, expressed his conviction that the author's name would be held in reverence by posterity. It is full of the aspiration of the Romantic school, but its form is Classic, and its chastened style presents a striking contrast to the noise and fury of the « Ahnfrau » . The problem of the play has some resemblance to that of Goethe's « Torquato Tasso » for, in both, we find the struggles of a poetic nature which is unable to reconcile itself to the conditions of the actual world. Grillparzer's conceptions are not so clearly defined as Goethe's, nor is his diction so varied and harmonious ; but the play has the stamp of genius, and ranks as one of the best of those works in which an attempt has been made to combine the passion and sentiment of modern life with the simplicity and grace of ancient Masterpieces. Another and more ambitious work in the Classic style was « Das goldene Vlies » (The Golden Fleece) , a trilogy published in 1822. Of its 3 parts, the greatest is « Medea » , which some critics consider his highest achievement. There is delicate art in the delineation of the mingled fascination and repulsion which Medea and Jason feel for each other, and when at last repulsion becomes the dominant force, the dramatist gives splendid utterance to the rage of the disappointed wife and mother. In « Des Meeres und der Liebe Wellen » (Waves of the Sea and of Love) , which appeared in 1840, Grillparzer again formed his work on Classic models ; but, in this instance, his feeling is so distinctly modern that it does not find adequate expression in his carefully measured verse. The subject is the story of Hero and Leander, and it has never been more happily treated than in some passages, which, however, are marked rather by lyrical than dramatic qualities.

In 1825, Grillparzer published « König Ottocar's Glück und Ende » (King Ottocar's Fortune and End) . It appealed strongly to the patriotic sympathies of Vienna, dealing as it does with one of the proudest periods of Austrian history - the time of Rudolf I. , the founder of the house of Hapsburg. In a harsh criticism of Grillparzer, which appeared in the

« Foreign Review » , in 1829, and is now included in his « Miscellanies, Mr. Carlyle » said that Schiller's « Piccolomini » differed from Ottokar as « a living rose differs from a mass of dead rose leaves, or even of broken Italian gumflowers » . This judgment has not been confirmed by later criticism. It cannot, indeed, be said that the materials of the play are welded into a compact whole, but the characters are vigorously conceived, and there is a fine dramatic contrast between the brilliant, restless, and unscrupulous Ottokar and the calm, upright, and ultimately triumphant Rudolf. Another historical play, « Ein treuer Diener seines Herrn » (A faithful Servant of his Lord) , appeared in 1830, and brought-down upon the author a storm of abuse from the liberals, who accused him of servility. On the other hand, the play displeased the Court, and its representation was stopped. It hardly deserved to be made the subject of so much contention, for it is one of the least powerful of Grillparzer's later dramas. A more pleasing work was the dramatic study « Der Traum, ein Leben » (The Dream, a Life) , which is to some extent a direct imitation of Calderón, and has something of his brilliance and charm. In the same year in which this was issued (1840) , Grillparzer published « Wehe dem der lügt » (Woe to him who Lies) , a comedy. It was so badly received that he wrote no more for the stage. Several dramatic fragments, however, composed at a later time, appeared among his posthumous writings.

Grillparzer was a lyrical as well as a dramatic poet. He used to say that all his lyrics were written for the purpose of obtaining relief from feelings by which he happened to be oppressed. The same thing was said of himself by Gœthe ; but Gœthe's emotion in passing into verse was purified and generalized ; Grillparzer's remained for the most part strictly personal, and rarely touches the deepest sympathies. He is more successful in epigram, in which he often gives sharp expression to a keen, biting humour. He wrote also several prose tales, one of which, « Der Spielmann » (The Musician) , is marked by delicate and graceful fancy. His autobiography, which was written in 1853 and brings down the narrative of his life to 1836, is a model of clear, simple, and elegant prose ; and it throws much interesting light both on his personal character and on the tendencies of his time. Among his posthumous writings are many fragments of literary, philosophic, and political criticism, all of them indicating a strong and independent spirit, not invariably just, but distinct, penetrating, and suggestive. It is characteristic of him that he expresses extreme dislike of Hegel's philosophy on the ground that its terms are unintelligible. On the other hand, he gives evidence of careful and sympathetic study of Kant. Of modern literary critics, « Gervinus » was most repugnant to him, mainly because of the tendency of this writer to attribute moral aims to authors who created solely for art's sake. He rather maliciously says that « Gervinus » had one advantage and one disadvantage in writing his history of German Literature : the advantage of common sense, the disadvantage of knowing nothing of his subject.

Of a quiet contemplative nature, Grillparzer shunned general society. He never married. To a stranger, he seemed cold and distant but, in conversation with any one, he liked his real disposition revealed itself ; his manner became animated, his eyes brightened, and a sarcastic but not ill-natured smile would play upon his lips. It was one of his sayings that the art of writing poetry can neither be taught nor learned, but he also held that inspiration will not visit a poet who neglects to make himself master of his subject. Hence before writing a play, he worked hard, striving to comprehend the spirit of the age he wished to represent. He was exceedingly fond of travel and, at different times, visited all the leading European countries. After 1840, when his solitary comedy was rejected by the public, he almost passed from the memory of his contemporaries. Fortunately for him, Heinrich Laube, an admirer of his genius, settled in Vienna, in 1849, as artistic director of the Court Theatre. By and by, Laube re-introduced on the stage some of the

forgotten works, and their success was immediate and profound. To his own surprise, Grillparzer became the most popular author of the day ; he was ranked with Gœthe and Schiller, and lauded as the national poet of Austria. On the 80th anniversary of his birthday, all classes from the Court downwards united to do him honour ; never, probably, did Vienna exert herself so much to prove her respect for a private citizen. He died on the 21st January 1872, and was buried with an amount of ceremony that surpassed even the pomp displayed at Klopstock's funeral. A monument of him has recently been erected at Baden, near Vienna.

...

Franz Grillparzer's father, a lawyer, died in 1809, leaving the family needy. After a harsh schooling at home, Grillparzer studied law in Vienna (1807-1811) , without making a brilliant success. Afterwards, he made himself familiar with French, English, Italian, and Spanish. In 1813, he entered Government service in the financial department ; in 1833, he was put over the archives ; in 1847, he became a member of the Academy of Sciences and, in 1856, he retired. In the outer life of Grillparzer, there is nothing very interesting. If we add to what has been said the fact that Grillparzer was once betrothed to a lady whom he always liked and never wedded ; that he visited Italy, in 1819, France and England, in 1838, and went to Turkey and Greece, in 1843 and, finally, that he died in great honour on the 21st of January, 1872, we know the most striking incidents in his life.

In German literature, he is a link between Gœthe, Herder, Schiller, and Lessing, who helped to shape his ideals, and a more modern school. Grillparzer was catholic in his theatrical likings. The suburban theatres pleased him, but he was also a methodical student of Haydn, Mozart, and Beethoven. In 1807-1809, he wrote a drama, « Blanca von Kastilien » ; later, he turned to Gœthe and Shakespeare. « Die Ahnfrau » , a fatalistic tragedy, was played 1st in Vienna (1817) and, afterwards, aroused enthusiasm throughout Germany. « Sappho » (1818) , also a tragedy, caused the critics to class Grillparzer with Zacharie Werner, Müllner, and Houwald. This long vexed the poet. In 1822, followed « Das Golden Vlies » , a trilogy, which fell somewhat flat. This failure Grillparzer laid to the oppressive rule of Metternich. In « König Ottokars Glück und Ende » , the dramatist portrayed the rivalry between Rudolph of Hapsburg and Ottokar of Bohemia. For 2 years, the censor kept this play waiting, on the ground that it was unseemly to put the founder of the dynasty on the stage. Thanks to the Empress, the piece was played with great success, in 1824. After the cool reception of the tragedy « Ein treuer Diener seines Herrn » (1828) , Grillparzer held aloof for 10 years. On the refusal of « Wehe dem der lügt » , a comedy (1838) , Grillparzer was utterly disheartened. « Der Traum ein Leben » (1834) , after « La vida es sueño » , by Pedro Calderón de la Barca, a dramatic tale, is played still with success in Germany. « Des Meeres und der Liebe Wellen » (1840) handles the theme of Hero and Leander. In 1848, the public seemed to be eager for the poet's re-appearance, but he held aloof until his death.

Consult :

August Sauer's Biographical Introduction to Grillparzer's Collected Works, Stuttgart (1892) ; the « Jahrbuch » of the « Grillparzer Gesellschaft » , Vienna (1890) ff. ; Traube, « Grillparzer's Lebensgeschichte » , Stuttgart (1884) ; Auguste von Littrow-Bischoff, « Aus dem persönlichen Verkehr mit Franz Grillparzer » , Vienna (1873) ; Edmund Lange, « Grillparzer, sein Leben, Dichten und Denken » , Gütersloh (1894) ; Sigismondo Friedmann, « Il dramma tedesco del nostro secolo »

, Volume III ; « Francesco Grillparzer » , Milan (1893) .

...

Franz Grillparzer's early education was conducted in a desultory fashion ; in 1807, he began the study of jurisprudence at the University of Vienna but, his father's death in 1809, leaving the family in needy circumstances, Franz was obliged to become a private tutor. In 1813, he was appointed to a post in the Court Library but, as it involved no remuneration, he abandoned it after a short time and became a clerk in the revenue administration of Lower-Austria. In 1818, he was appointed poet to the « Holburg Theatre » and also became connected with the department of the exchequer, in the same year. He was made director of the archives of that department, in 1832, and retired in 1856. He regarded his official positions merely as a means of maintaining his independence while furthering his literary career. Upon his retirement he received the title of « Hofrat » .

His literary career began with the tragedy of « Blanca von Castilien » , in 1807-1809, a close imitation of Schiller's « Don Carlos » . It was followed by « Spartacus » and « Alfred der Große » , but Grillparzer remained unknown to literary fame until 1817, when « Die Ahnfrau » was first presented. It was a great success in Austria and Germany, but the fact that the critics at once placed the author in the same category with Müllner and Houwald greatly annoyed Grillparzer, who disliked being rated as a « fate-dramatist » . The year 1818 saw the production of « Sappho » , a veritable Classic after the manner of the « Tasso » of Goethe and in which the poet first showed his true genius. « Das goldene Vlies » appeared in 1821. One of the greatest trilogies in German literature, it was not a great success on the stage, due, the author claimed, to the pernicious influence of Metternich. In 1823, he completed his historical tragedy, « König Ottokars Glück und Ende » , but difficulties with the censor prevented its production until 1825. It portrayed the fall of Ottokar of Bohemia in his struggle with Rudolph of Hapsburg. In 1828, Grillparzer brought-out another historical tragedy, « Ein treuer Diener seines Herrn » , written 2 years previously. It was rather too didactic for the period and was coolly received. A sad period now intervened in the poet's life. A visit to Goethe at Weimar, about this time, led him to contrast the intellectual freedom of Saxony with the narrow, obscurantist policy of Metternich at Vienna, where he himself was constantly embroiled with the public authorities. To this must be added his hopeless love for Katharina Fröhlich. Feeling that all happiness was denied him, the poet shrank from marriage although seemingly his love was requited. His despair was expressed in « Tristia ex Ponto » (1835) .

In 1831, he finished his greatest drama, « Des Meeres und der Liebe Wellen » , a new version of the story of Hero and Leander and, perhaps, the greatest of German love-tragedies. « Der Traum, ein Leben » was completed in 1834 ; it is the author's technical Masterpiece and has been called « the Austrian ' Faust ' » . It was followed, in 1838, by the comedy, « Weh dem, der lügt » , which was not well received. Thereafter, the author was disheartened and turned away from the theatre for ever. He visited Paris and London, in 1836, and the near East in 1843. The revolution of 1848 came too late to arouse him from his pessimistic outlook on life. True, his plays were re-instated in Vienna and honours were showered upon him, his 80th birthday being celebrated as a national holiday, but he held aloof from the theatre. At his death, he left 3 tragedies among his papers. These are « Die Jüdin von Toledo » ; « Ein Bruderzwist im Hause Habsburg » ; and « Libussa » . It was not until almost a full quarter of a Century after his death that his countrymen realized that he was a dramatist and poet of first rank, and the connecting link between Goethe, Lessing

and Schiller and the moderns.

Consult :

August Ehrhard, « Franz Grillparzer : Le théâtre en Autriche » , Paris (1900) ; Sigismondo Friedmann, « Il dramma tedesco del nostro secolo » , Volume III, Milan (1893) ; Edmund Lange, « Grillparzer, sein Leben, Dichten und Denken » , Gütersloh (1894) ; Auguste von Littrow-Bischoff, « Aus dem persönlichen Verkehr mit Franz Grillparzer » , Vienna (1873) ; Hans Sittenberger, « Grillparzer » , Berlin (1903) ; Traube, « Grillparzers Lebensgeschichte » , Stuttgart (1884) ; and August Sauer, « Introduction to Grillparzer's Works » , ibid (1892) .

...

Franz Grillparzer is emblematic of the late Austrian monarchy for several reasons. He described himself as split personality always drawn between rational thought and galloping fantasy. As a son of a well-situated advocate the profession of a civil servant for the Habsburg monarchy seemed the obvious choice.

He never abandoned his interest in theatre and literature and wrote an impressive number of plays and poems. His 1st play to hit the stage was called « Die Ahnfrau » (The Ancestress) and earned him the position of official playwright of the « Burgtheater » . As an artist, he combined German Classicism inspired by Friedrich Schiller and exuberant lyricism. Franz Grillparzer is generally considered to be the greatest Austrian playwright.

His major works are « Ein Traum, ein Leben » (A Dream is Life) , his comedy « Weh dem, der lügt » , a historical tragedy « König Ottokars Glück und Ende » (King Ottokars Rise and Fall) and a trilogy inspired by Greek mythology : « Das goldene Vlies » .

Very often, the power of fate is a central topic in his plays. « Weh dem, der lügt » investigates the question of the end justifying the means. The conclusion is somewhat philosophical : as long as the good outnumbers the bad, the means do not signify all that much. Truth is a mighty slippery concept.

« Wer deutet mir die buntverworne Welt !
Sie reden alle Wahrheit, sind drauf stolz,
Und sie belügt sich selbst und ihn ; er mich
Und wieder sie ; der lügt, weil man ihm log -
Und reden alle Wahrheit, alle. Alle.
Das Unkraut, merk ich, rottet man nicht aus,
Glück auf, wächst nur der Weizen etwa drüber. »

...

After desultory schooling at home and at the « Gymnasium » , Franz Grillparzer entered the University to study law

and philosophy. His tastes, however, were more for literature and music, and at the age of 16, under Schiller's influence, he tried his hand at dramatic composition. In 1813, he entered the civil service in the customs department, but his official life was anything but happy. Throughout his career, he had to submit to the ill-will and distrust of his superiors, and the interference of a rigid censorship. His rise was very slow ; repeatedly preferment was denied him and he never got beyond the position of director of the « Hofkammerarchiv » , to which he was promoted in 1832. His application, in 1834, for the directorship of the University Library was rejected ; he was thus compelled to retain his uncongenial position until 1856, when he retired with a pension and the title « Hofrat » . Repeatedly, he sought distraction in travel. In 1819, prostrated by the shock caused by his mother's suicide, he obtained a furlough and visited Italy, travelling unofficially in the retinue of the Empress. While in Rome, he wrote the well-known poem on the ruins of the Campo Vaccino, which gave offence to the Catholic Party and drew upon the poet the censure of the Emperor. This unfortunate affair was largely responsible for the setbacks which Grillparzer subsequently experienced in his official career. In 1826, he visited Germany and, 10 years later, Paris and London. Another journey was made to Greece and the Orient, in 1843, followed by a 2nd visit to Germany, in 1847. Subsequently, he could not be induced again to leave Vienna.

If the poet's public career was full of disappointment, his private life was equally unhappy. He had several love affairs, but the attachment of his life was to the handsome and accomplished Katharina Frohlich, to whom he was betrothed in 1821. Each of the lovers possessed unyielding personality, and though the engagement was not formally broken, they were never married. In 1849, Grillparzer took-up his abode with the Frohlich sisters and, in their house, he spent his remaining years. When his comedy, « Weh dem, der lügt » had been rudely hissed by the Viennese public, the poet in despair and anger withdrew from the stage and henceforth in strictest seclusion. The recognition and honours that finally came to him left him unmoved. In 1871, the enthusiasm with which his 80th birthday was celebrated throughout Germany and Austria proved that at last his greatness was recognized. When he died, the next year, he was accorded a public funeral.

Grillparzer's earliest drama, « Blanka von Kastilien » (1807) , was written while he was still a student. The play that first made him famous was « Die Ahnfrau » (The Ancestress) , performed in 1817. It is one of the so-called « fate-tragedies » , in such vogue at the time, and, though crude and full of horrors, it shows unmistakable signs of dramatic power. In his next drama, « Sappho » (1818) , the poet turned to ancient Greece for inspiration and took for his theme the legendary love of the famous Greek poetess for Phaon. This tragedy was received with enthusiasm, and translated into several foreign languages. To this day, it has remained Grillparzer's most popular play. It was followed, in 1821, by the trilogy « Das goldene Vlies » a dramatization of the story of Jason and Medea. It has 3 parts : « Der Gastfreund » (The Guestfriend) , a kind of prologue ; « Die Argonauten » ; and « Medea » . By many critics, this trilogy is regarded as the poet's greatest work ; on the stage, however, it was not as successful as his former plays. After this, he turned to history for his subjects. « König Ottokars Cluck und Ende » (King Ottokars Fortune and End) presents in dramatic form the downfall of the Bohemian kingdom and the rise of the House of Hapsburg. An episode from Hungarian history is treated in 1828, « Ein treuer Diener seines Herrn » (A faithful Servant of his Lord) , a drama which glorifies the spirit of self-sacrificing loyalty. For his next effort, the poet again turned to Greece and produced one of his most finished dramas in 1831, « Des Meeres und der Liebe Wellen » (The Waves of the Sea and of Love) , its theme is the story of the love of Hero and Leander. With the exquisite dream-play in 1831, « Der Traum

ein Leben » (Dream is Life) , Grillparzer again won a popular success. Its title suggests the influence of Calderón's « La Vida es Sueno » , but the plot was suggested by Voltaire's story « Le Blanc et le Noir » . In 1838, appeared the poet's only attempt at comedy, « Weh dean, der lugt » (Woe to him who Lies) . Its failure caused his retirement from the stage, and with the exception of the beautiful fragments, « Esther » , which appeared in 1863, the poet's later dramas were not published until after his death. They are : « Ein Bruderkzwist im Hause Habsburg » , treating a theme from Austrian history, « Die Judin von Toledo » , based on a play of Lope de Vega, and « Libussa » , the subject of which is the legendary story of the foundation of Prague.

Grillparzer also wrote critical essays and studies especially on the Spanish theatre, of which he was a great admirer. He is also the author of 2 prose-stories, « Das Kloster bei Sandomir » and « Der arme Spielmann » . His lyric poems are as a rule too intellectual, they lack the emotional quality which a true lyric should possess. He excels in epigram. His autobiography, which he brought-down to the year 1886, is invaluable for a study of his life. But his title to fame rests on his dramas. As a dramatic poet, he stands in the front rank of German writers, by the side of Schiller and Kleist. His complete works have been edited by August Sauer, Stuttgart (1892-1893) , 5th edition, 20 volumes ; Moritz Necker, Leipzig (1903) , 16 volumes ; Alfred Klaar, Berlin (1903) , 16 volumes ; Albert Zipper, Leipzig (1903) , 6 volumes ; Minor Verlag, Stuttgart and Leipzig (1903) ; Walter Eichner, Berlin (1904) , 20 volumes. A critical selection was edited by Rudolf Franz, Leipzig and Vienna (1903-1905) in 5 volumes. His letters and diaries were edited by Carl Glossy and August Sauer, Stuttgart and Berlin (1903) in 2 volumes.

...

Der österreichische Dichter Franz Grillparzer wurde am 15. Jänner 1791 als Sohn des aus einem oberösterreichischen Bauerngeschlecht stammenden Rechtsanwaltes Wenzel Grillparzer in Wien in einem alten Haus am Bauernmarkt geboren.

Der Vater war ein die Natur liebender, verschlossener Mensch mit kaltem und schroffem Benehmen. Die Mutter, die aus der Wiener Bürgerfamilie Sonnleithner kam, bezeichnete der Dichter selbst als herzensgute Frau mit Leidenschaft für die Musik, die sich auch auf ihn übertrug. Sein großes Interesse galt bereits in der Schule dem Lesen und Schreiben. Begierig verschlang er alles, was ihm in die Hände fiel, die Geschichten des Neuen Testaments, das Textbuch der Zauberflöte, Heiligen- und Wundergeschichten, Cooks Weltumseglung und Goethes « Götz von Berlichingen » . Schon von Kindheit an faszinierten ihn Märchen, Ritter- , Gespenster- , Zauber- und Wundergeschichten am meisten. Durch den Tod des Vaters geriet die Familie aufgrund der angehäuften Schulden in eine fast ausweglose Situation. Indem er Studenten Privatunterricht erteilte, konnte er die Familie unterstützen und auch den eigenen Lebensunterhalt verdienen. Vom Schicksal wurde Grillparzer sehr hart getroffen, da sowohl einer seiner Brüder als auch seine Mutter Selbstmord begingen.

L'Oraison funèbre en l'honneur de Ludwig van Beethoven

Le grand écrivain Franz (Seraphicus) Grillparzer est choisi pour écrire l'oraison funèbre en l'honneur de Ludwig van Beethoven. Le jeudi après-midi 29 mars 1827, lors des funérailles du compositeur, entre 10,000 et 30,000 personnes

vont se rassembler. L'acteur Heinrich Anschütz fera la lecture aux portes du cimetière de Währing (maintenant appelé Parc Schubert) .

...

« We who stand here at the grave of the deceased are in a sense the representatives of an entire nation, the whole German people, come to mourn the passing of one celebrated half of that which remained to us from the vanished brilliance of the fatherland. The hero of poetry in the German language and tongue still lives - and long may he live. But the last Master of resounding song, the gracious mouth by which music spoke, the man who inherited and increased the immortal fame of Händel and Bach, of Haydn and Mozart, has ceased to be ; and we stand weeping over the broken strings of an instrument now stilled.

An instrument now stilled. Let me call him that ! For he was an artist, and what he was, he was only through art. The thorns of life had wounded him deeply, and as the shipwrecked man clutches the saving shore, he flew to your arms, oh wondrous sister of the good and true, comforter in affliction, the art that comes from on high ! He held fast to you, and even when the gate through which you had entered was shut, you spoke through a deafened ear to him who could no longer discern you ; and he carried your image in his heart, and when he died it still lay on his breast.

He was an artist, and who shall stand beside him ? As the behemoth sweeps through the seas, he swept across the boundaries of his art. From the cooing of the dove to the thunder's roll, from the subtlest interweaving of willful artifices to that awesome point at which the fabric presses over into the lawlessness of clashing natural forces - he traversed all, he comprehended everything. He who follows him cannot continue ; he must begin anew, for his predecessor ended where art ends.

Adelaide and Leonore ! Commemorations of the heroes of Vittoria and humble tones of the Mass ! Offspring of 3 and 4-part voices. Resounding Symphony, " Freude, schöner Götterfunken ", the swansong. Muses of song and of strings, gather at his grave and strew it with laurel !

He was an artist, but also a man, a man in every sense, in the highest sense. Because he shut himself off from the world, they called him hostile ; and callous, because he shunned feelings. Oh, he who knows he is hardened does not flee ! (It is the more delicate point that is most easily blunted, that bends or breaks.)

Excess of feeling avoids feelings. He fled the world because he did not find, in the whole compass of his loving nature, a weapon with which to resist it. He withdrew from his fellow men after he had given them everything and had received nothing in return. He remained alone because he found no 2nd self. But, until his death, he preserved a human heart for all men, a father's heart for his own people, the whole world.

Thus he was, thus he died, thus he will live for all time !

And you who have followed his escort to this place, hold your sorrow in sway. You have not lost him but won him. No living man enters the halls of immortality. The body must die before the gates are opened. He whom you mourn is now among the greatest men of all time, unassailable forever. Return to your homes, then, distressed but composed. And whenever, during your lives, the power of his works overwhelms you like a coming storm ; when your rapture pours out in the midst of a generation yet unborn ; then, remember this hour and think : we were there when they buried him, and when he died, we wept ! »

...

Zum 185. Todestag Ludwig van Beethovens : Die Grabrede von Grillparzer. « Als er starb, haben wir geweint ... »

Am 26. März 1827 starb Ludwig van Beethoven. Seine Grabrede schrieb der österreichische Schriftsteller Franz Grillparzer (1791-1872) , die am 29. März vorgetragen wurde. Hier die Abschrift, die laut Max Unger auf einen Wiener Theatersouffleur zurückgehen soll, der für Grillparzer gearbeitet hat.

« Indem wir hier an dem Grabe dieses Verblichenen stehen, sind wir gleichsam die Repräsentanten einer ganzen Nation, des deutschen gesammten Volkes, trauernd über den Fall der einen hochgefeyerten Hälfte dessen, was uns übrig blieb von dem dahingeschwundenen Glanze heimischer Kunst, vaterländischer Geistesblüthe. - Noch lebt zwar - und möge er lange leben ! - der Held des Sanges in deutscher Sprach und Zunge ; aber der letzte Meister des tönenden Liedes, der Tonkunst holder Mund, der Erbe und Erweiterer von Händel und Bachs, von Hayden und Mozarts unsterblichem Ruhm hat ausgelebt, und wir stehen weinend an den zerrissenen Saiten des verklungenen Spiels. Des verklungenen Spiels ! Laßt mich so ihn nennen ! denn ein Künstler war er, und was er war, war er nur durch die Kunst. Des Lebens Stacheln hatten ihn tief verwundet, und wie der Schiffbrüchige das Ufer umklammert, so floh er in deinen Arm, o du, des Guten und Wahren gleich herrliche Schwester, des Leides Trösterinn, von oben stammende Kunst ! Fest hielt er an dir, und selbst als die Pforte geschlossen war, durch die du eingetreten bey ihm, sprachst zu ihm; als er blind geworden war für deine Züge durch sein taubes Ohr, trug er noch immer dein Bild im Herzen und als er starb, lags noch auf seiner Brust. »

« Ein Künstler war er, und wer steht auf neben ihm ? Wie der Behemoth die Meere durchstürmt, durchflog er die Grenzen seiner Kunst. Vom Girren der Taube bis zum Rollen des Donners, von der spitzfindigsten Verwebung eigensinniger Kunstmittel bis zu dem furchtbaren Punkte, wo das Gebildete übergeht in die regellose Willkühr streitender Naturgewalten, alles hatte er durchmessen, alles erfaßt. Der nach ihm kommt, wird nicht fortsetzen, er wird anfangen müssen, denn sein Vorgänger hörte nur auf, wo die Kunst aufhört. Adelaide und Leonore ! Feyer der Helden bey Vittoria und des Meßopfers gläubiges Lied ! Kinder ihr der drey- und viergetheilten Stimmen, brausende Symphonie ! « Freude, schöner Götterfunken, du Schwanengesang ! - Muse des Liedes und des Saitenspiels ! Stellt euch rings um sein Grab und bestreut's mit Lorbeern ! »

« Ein Künstler war er, aber auch ein Mensch - Mensch in des Wortes vollkommenster Bedeutung. Weil er von der Welt sich abschloß, nannten sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos. Ach, wer sich hart weiß, der flieht nicht. Gerade das Übermaß der Empfindung weicht der Empfindung aus. - Wenn er die Welt floh, so

wars, weil er in den Tiefen seines liebenden Gemüthes keine Waffe fand, sich ihr zu widersetzen ; wenn er sich den Menschen entzog, so geschah's, nachdem er ihnen alles gegeben und nichts zurück empfangen hatte. Er blieb einsam, weil er kein Zweytes fand. Aber bis zum Tode bewahrte er ein menschliches Herz allen Menschen, ein väterliches den Seinen, Gut und Blut aller Welt. So war er, so starb er, so wird er leben für alle Zeiten. Ihr aber, die Ihr unserem Geleite gefolgt bis hierher, gebiethet Eurem Schmerz ! - Nicht verloren habt Ihr ihn, Ihr habt ihn gewonnen. - Ihr wißt, wenn die Pforte des Lebens hinter uns sich schließt, springen auf die Pforten zum Tempel der Unsterblichkeit. Dort steht er nun bey den Großen aller Zeiten ; unantastbar für immer. Drum scheidet trauernd aber gefaßt von hier, und wenn euch je im Leben, wie der kommende Sturm, die Gewalt seiner Schöpfungen übermannt, wenn Eure Thränen fließen in der Mitte eines jetzt noch ungeborenen Geschlechts, so erinnert euch dieser Stunde, und denkt: wir waren auch dabey, als sie ihn begruben, und als er starb, haben wir geweint. »

...

Jean Sibelius « probably » got to know Bruckner's music as a student in Vienna.

21 décembre 1890 : The 3rd (final) version of the Symphony No. 3 by Anton Bruckner is premiered in the « Musikverein » by Hans Richter and the Vienna Philharmonic. The composer is both booed and cheered by an audience which contains a greatly impressed young Finnish composer Jean Sibelius (aged 25) . Outside the Theatre, Sibelius gets into a fight with some Brahms supporters and injures his foot.

The same evening, he wrote to his « fiancée » :

« Today, I went to a concert. There, a composer called Bruckner was booed. To my mind, he is the greatest of all living composers. »

Sibelius voiced this opinion to other concert-goers (Brahms supporters, no doubt) and became involved in a scuffle which left him with a limp.

Bruckner puts pressure on the Viennese publisher Theodor Rättig to print this new version.

21 décembre 1890 : The Linz « Musikverein » Orchestra, conducted by Adalbert Schreyer, performed the 2nd version (1877) of Bruckner's 3rd Symphony. This was an unfortunate piece of programme planning - Bruckner was unable to attend because the recently completed 3rd version of the same Symphony was being performed in Vienna, on the same day, by the Philharmonic Orchestra conducted by Hans Richter !

22 décembre 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à la Société philharmonique de Vienne.

« To the Highly-Praiseworthy Philharmonic Society !

Allow me most graciously to be permitted, herewith, to express my most heartfelt thanks and my deepest admiration

for the highly-poetic performance and highly-artistic rendering of my 3rd Symphony and, of course, to the Imperial Royal Court “ Kapellmeister ”, Doctor Hans Richter, for the masterly conducting, and to all of the distinguished artists, who have supported this effort with affectionate enthusiasm.

“ Cheers ” to the esteemed gentlemen of the Philharmonic !

Anton Bruckner »

Incipit : « Gestatten mir gütigst, daß ich ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 214 ; page 227.

Franz Gräßlinger, lettre n° 129 ; page 140.

Bruckner is referring to the premiere of the 2nd printed revision of the 3rd Symphony in D minor, which took place on **December 21, 1890**.

23 décembre 1890 : Towards the end of his long review of the concert in the « Deutsche Zeitung » , the Viennese critic Theodor Helm recommends the piano-duet arrangement of the 3rd Symphony by Ferdinand Löwe and Josef Schalk, in preference to the Gustav Mahler - Rudolf Krzyzanowski arrangement.

30 décembre 1890 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

« Honourable “ Herr ” Doctor !

May I wish you and your entire, highly-respected family everything good in the coming year. My profoundest thanks and greatest admiration (for your splendid, ingenious article) ; please, do not look down but allow a few tears to fall, from a practical citizen of Klosterneuburg (as an outward sign) on the “ New Year’s Feast ”. The “ Credo ”, in the absence of the Orchestra, requires at least 2 keyboards, 4 hands ; and, then, requires solid full-score playing in order to bring-out well the bass as the foundation of the entire work (to bring-out the unison sections for the whole string Orchestra in the “ et resurrexit ”) , the Symphonic basses and the same with all of the “ unison ” lines for the string Orchestra.

With deepest respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Alles Gute Ihnen und der sämtlichen Hochgeehrten Familie ... »

Source : Max Auer, lettre n° 217 ; pages 228-229.

Theodor Helm (1843-1920) : Critic and professor. One of Bruckner's 1st admirers.

Vers 1891 : Lettre de Gustav Mahler (Hambourg) à Anton Bruckner (Vienne) .

« My Dear, Honoured Professor !

I know that already, for a long time, you have been angry with me - but, believe me, you do me wrong. I have drifted about only a little on the waves of life and, now, am still on the high-sea ! But I think of you in old respect and friendship, and it is one of my life's goals to help your magnificent art and masterly skill triumph. I hope soon to be able to demonstrate that.

Your " faithfully " devoted Mahler »

Incipit : « Ich weiß, Sie sind schon seit langem böse ... »

Source : Max Auer, lettre n° 1 de Gustav Mahler ; page 329.

Mahler book gives interesting account of Bruckner's publications

(By John F. Berky)

I recently read an interesting book on Gustav Mahler written by Alfred Mathis-Rosenzweig (1897-1948) . His manuscript for this book, started in 1933 was thought to have been lost but was discovered at the Guildhall School, in 1997, and translated into English, in 2003. In the book, entitled « Gustav Mahler, New Insights into His Life and Work » , the author devotes a large section to Mahler's relationship with Bruckner and his dedication to performing his teacher's music. Further, Mathis-Rosenzweig describes how Mahler pressured Emil Hertzka, the founder of Universal-Edition, to buy-up all the publication rights to Bruckner's Symphonies since they were owned by several smaller publishing firms and recent mergers had made it next to impossible to get any of Bruckner's scores re-printed. Mahler even went so far as to contribute the royalties from his 1st 4 Symphonies to cover the cost of the re-publication of Bruckner's Symphonies which were becoming increasingly scarce. The author, then, delves into the National-Socialist's campaign against Universal-Edition and their condemnation of Bruckner's 1st published editions. Finally, he levels intense criticism at Robert Haas citing that as the editor of the new Bruckner-Edition, Haas should have prepared a detailed analysis of the preparation of Bruckner's scores for publication to help determine exactly what Bruckner had done and how the assistance by his associates and conductors were suggested and incorporated into the published editions. Instead, the author accuses Haas of becoming a public prosecutor of Bruckner's associates in his effort to discredit all of the 1st published editions. It is a fascinating analysis and a highly-recommended book.

Alfred Mathis-Rosenzweig (1897-1948) , a Viennese musicologist and critic, embarked on producing a large-scale study of Mahler in 1933, but left an unfinished manuscript at the time of his death. Here, Jeremy Barham prepares the 1st

published edition of this important work, his annotations and commentary adding invaluable material to the translation. Biographical material is used as a loose framework and platform for Mathis-Rosenzweig's profound examination of the environment within which Mahler's earlier music was embedded - an environment in which Wagner, Bruckner and Wolf feature prominently, and in which Mahler's music is viewed from the wider perspective of 19th Century German cultural domination and the subsequent rise of political extremism in the form of Hitlerite fascism.

Vers 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à August Göllerich junior (Vienne) .

« “ Calling-Card ”

Anton Bruckner

Imperial and Royal Court Organist

Lecturer at the Imperial and Royal University

Professor at the Conservatory

Knight of the Franz-Josef Order

gives you heartfelt thanks for everything ! Please, accept my excuse for Saturday ! Saturdays are never free ; perhaps Monday, at the Weingartner (next to the “ Theater an der Wien ”) . »

Incipit : « Anton Bruckner ... dankt vom ganzen Herzen ... »

Source : Max Auer, lettre n° 242 ; page 245.

August Göllerich junior (1859-1923) : Pianist, teacher, conductor, and writer on music ; Bruckner's official Biographer. Politically anti-Semitic.

Vers 1891 : Lettre de remerciement de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

« Highly-Honoured Doctor !

Thanks from the bottom of my heart to my only great literary patron ! “ A thousand Cheers ” !

Bruckner »

Incipit : « Danke von ganzen Herzen ... »

Source : Max Auer, lettre n° 233 ; page 240.

Theodor Helm (1843-1920) : Music-critic and professor. One of Bruckner's 1st admirers.

Vers 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Hans Puchstein (Vienne) .

« Honourable Patron !

Most kindly permit me to send you 2 issues of the “ Weltblatte ” - very interesting ! I don't know who ... May I not look forward to seeing my noble patron, again soon ? The 2nd performance of the “ D minor ” was splendid, wasn't it ? In Graz, the 4th with jubilation - and encore.

Yours,

Bruckner »

Incipit : « Gestatten gütigst, daß ich ... »

Source : Max Auer, lettre n° 231 ; pages 238-239.

Hans Puchstein (variant spelling : Buchstein) : Anti-Semitic music reviewer in Vienna.

AB 90 : 1891

La vie personnelle de Bruckner à Vienne, durant ces années, est moins documentée mais elle représente sans doute la plus productive sur le plan musical.

1891 (date exacte illisible) : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

« “ Calling-Card ”

Telegram from Salzburg : “ D minor Symphony ”, yesterday ; marvelously sensational success.

A toast ! With May wine ! To my noble patron. »

Incipit : « Telegram aus Salzburg ... »

Source : Max Auer, lettre n° 233 ; page 240.

1891 : After a performance of the 3rd Symphony, at a subscription concert of the Vienna Philharmonic, one critic reported that the galleries, which contained the only seats accessible to Bruckner's young partisans, « rang-out with noisy demonstrative applause » . In contrast, the parquet, which was occupied by old-guard subscribers, « began to empty after the 1st movement, and this process was repeated in increasing measure after each subsequent movement

» .

1891 : Bruckner wrote a letter to the music-critic Hans Puchstein thanking him for his « brilliant, splendid article » on the 3rd Symphony. As it happens, Puchstein's piece appeared on the front page of the notorious upstart anti-Semitic paper « Deutsches Volksblatt » , in the company of a rant against the Rothschilds. Immediately below the review was a slogan in boldface :

« Kauft nur bei Christen ! » (Buy only from Christians !)

So Bruckner could hardly have been unaware of the political leanings of some of his most vociferous fans.

À cause d'une santé défaillante (un trouble de l'estomac sera la Ire d'une série de maladies débilitantes malgré quelques répit), Anton Bruckner se voit forcer de démissionner de son poste au Conservatoire de Vienne. **À partir de 1891**, il a recevra une pension de la part de cette institution. Grâce à l'implication de ses amis, on lui offrira une allocation annuelle supplémentaire. Pour sa part, le parlement de Haute-Autriche lui décernera une somme de 400 Florins (« Gulden ») par année. Sa position d'organiste à la « Hofkapelle » n'a jamais pris beaucoup de son temps. Ses Supérieurs lui ont souvent reproché un jeu sans lustre qui faisait appel à de simples accompagnements. Il n'était pas autorisé à jouer lors des grandes Messes mais plutôt durant les cérémonies de bénédiction.

1891 : L'interniste et laryngologiste autrichien Leopold (Anton Dismas) Schrötter von Kristelli devient l'un des médecins personnels de Bruckner. Un autre de ses patients célèbres sera le Prince héritier Frederick.

Janvier 1891 : Le manuscrit de la version révisée de la Ire Symphonie est, dans son ensemble, achevé.

1er janvier 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à August Göllerich junior (Wels) .

« Most Highly-Honoured, Most Noble, Great Composer, Warmest Friend and Patron !

I greet and kiss you a thousand times ! And wish you everything good - simply ; as much as anyone can wish ! “ Cheers ” for the “ New Year ” !

I am still deeply moved by the acceptance of the audience at the Philharmonic concert, which hailed me back 12 times - and how !!! That was not all. You will have to be astounded : yesterday, Hanslick revered me with his photograph, the inscription on which reads “ to my esteemed friend ”. And in Munich - Paul Heyse ; of course, you know that already. “ Herr ” Puchstein is a wonderful friend to me !

I look forward to that moment when I will be able to see you again, God bless my noble patron and most highly-honoured friend !

At present, the new D minor Symphony has grown on my heart. Hugo Wolf threw himself around my neck, crying,

following the concert, which also affected me and, yet, a 3rd musician with us.

Therefore : the “ weeping Trio ”. I ask you to greet sincerely “ Herr ” Leopold Seiberl and every one else who would ask after me.

With touching respect,

Yours,

Anton Bruckner

I wish a speedy recovery to your dear old uncle who is deeply ill. To your sister, a hand-kiss. »

Incipit : « Ich grüße und küße Sie tausendmal ! »

Source : Max Auer, lettre n° 228 ; pages 235-236.

August Göllerich junior (1859-1923) : Pianist, teacher, conductor, and writer on music ; Bruckner's official Biographer. Politically anti-Semitic.

Bruckner is writing in reference to the original performance of the 3rd version of the 3rd Symphony on December 21, 1890.

Paul von Heyse (1830-1914, ennobled in 1910) : Novelist, poet, and playwright ; author of « Gesammelte Novellen in Versen » (1864) . He was awarded the Nobel prize for literature, in 1910.

New version, that is, of Symphony No. 3 ; to date, there are 3 versions.

Hugo (Filipp Jacob) Wolf (1860-1903) : Austrian composer (especially of Lieder) , music-critic, and friend to Bruckner. The expressive intensity of the vocabulary in his songs has never been surpassed. Wolf was very sensitive to the necessary qualities required to wed poetry artistically to music. He embodied these characteristics in each Lied and was able to condense the dramatic intensity of Opera into the Song-form.

A pun in German : « Der Wein » , the beverage ; « weinen » , to weep.

Leopold Seiberl : Member of a musical family living in the area. Bruckner probably means Karl Seiberl II. They knew each other as choristers at Saint-Florian and remained life-long friends, although Seiberl preferred to stay with Mozart's music as Bruckner moved on to that of Wagner. As a composer, Bruckner often received encouragement from Seiberl, especially during the early years.

14 janvier 1891 : L'élève et disciple Hugo Wolf se confie :

« Between us, Bruckner is enraged over the endless delay of his 8th, and, recently, I had great difficulty convincing him of (Felix) Weingartner's sincerity and honest enthusiasm for his Symphonies. He no longer believes in the performance in Mannheim. » - Günter Brosche, « Anton Bruckner and Hugo Wolf » in « Bruckner Studien », edited by Othmar Wessely, Vienna (1975), page 181.

15 janvier 1891 : À la demande expresse de Bruckner, le Conservatoire accepte sa démission pour des raisons de santé. Le même jour, le compositeur devient membre honoraire de la Société des Amis de la Musique (« Gesellschaft der Musikfreunde ») de Vienne.

15 janvier 1891 : Fête organisée en l'honneur du poète et dramaturge autrichien Franz (« Seraphicus ») Grillparzer. Pour l'occasion, Bruckner dirige sa cantate profane « Träumen und Wachen » (rêves et veilles) pour voix de ténor et chœur d'hommes à 4 voix a cappella (TTBB) (**WAB 87**), qui est basée sur des textes de Grillparzer.

15 janvier 1891 : Lettre de Gustav Schönaich (Vienne) à Anton Bruckner (Vienne) .

« “ I. Bezirk, Kärtnerstraße ” No. 31

Dear Friend Bruckner !

“ Kapellmeister ” Carl Franck, a very capable musician and 1st Conductor at the City Theater in Nürnberg (and who, for several years, participated in the preparation for the Bayreuth Festival, and just recently did a praiseworthy performance of the Parisian revision of “ Tannhäuser ”) would like to bring your D minor Symphony (No. 3) to Nürnberg, as soon as possible. He has turned to me to convey to you, the question of your being able to deliver over to him the material in the manner of a loan. I ask you, therefore, to reply to this question for me with a short note. On this occasion, I cannot refrain, however, from saying to you that your work at the last performance made a really unforgettable, deeply moving impression on me. That is precisely the difference between the materially wealthy and the spiritually wealthy. “ The former ” is only for yourself ; the latter, for the whole world. If the former distributed their wealth among the living, no one would have anything ; if the latter distributed theirs, everyone would be rich. Hopefully, your treasures will now become more accessible to the world, year after year !

Thus, heartfelt greetings and sincere admiration from

Your devoted friend,

Schönaich »

Incipit : « Kapellmeister Carl Franck, ein sehr tüchtiger Musiker ... »

Source : Max Auer, Gustav Schönaich, lettre n° 1 ; pages 357-358.

Doctor Gustav Schönaich (1840-1906) : Viennese musician, music-critic, and Bruckner enthusiast.

Gustav Schönaich

The Viennese journalist, renowned music-critic and civil servant Gustav Schönaich was born on 24 November 1840 and died on 8 April 1906. He was the son of Privy Councillor Franz Xaver Schönaich (born on 2 December 1790 in Kiowitz, Austrian Silesia / Kyjovice, Czech Republic ; and died on 19 July 1848 in Strelzhof / Willendorf, Lower-Austria) . He started at the « Piaristengymnasium » , then studied law at the University of Vienna (« Absolutorium » , in 1863) . He graduated from the legal practice. In 1869, after Court practice, he was hired by the austrian bank « Boden-Creditanstalt » where he worked as a trainee. From 1873, he worked as a civil servant. In 1878, he became « Adjunct » and remained at this institution until the mid- 1880's. Since his main interest was literary activity, he fully embraced the field during this decade. He worked for the « Österreichische Constitutionelle Zeitung » , the « Debatte » and the « Österreichische Revue » . He signed a large number of reviews, book reviews and feature articles on a variety of cultural events. He was appreciated of his contemporaries for its tolerance and education, and because of its sophisticated, concise style. He wrote articles for the « Neue Wiener Tagblatt » (1892-1896) , the « Extrapost » (1894-1895) , the « Neue musikalische Presse » (1895-1896) , the « Reichswehr » (1896-1897) , the « Wiener Rundschau » (1897) and the « Wiener Allgemeine Zeitung » (1897-1905) .

Through his music-lover stepfather, Doctor Joseph Standhartner (who married Schönaich's mother, in 1856) , he found, at a very early age, immediate access to the musical life in Vienna ; he had already built-up a selected circle of friends, which included Richard Wagner and Peter Cornelius, and was also one of the early supporters of Hugo Wolf. He had a life-long friendship with conductor Felix Mottl. He also had a friendly relationship with both, Anton Bruckner and Johannes Brahms.

Schönaich became a famous personality in Vienna.

On 6 February 1864, Johannes Brahms was invited to the Villa at Penzing that Richard Wagner was then renting from Baron Rochow. (Penzing, then a suburb of Vienna, is now its 14th district ; the location of the house corresponds to the present 72 « Hadikgasse » .) The meeting, postponed from an earlier date as the result of Wagner's indisposition, had been arranged by Joseph Standthartner, perhaps with the help of Peter Cornelius and Carl Tausig. Among the other guests that evening was Standthartner's stepson Gustav Schönaich, later to be a well-known journalist, who was to publish an account of the occasion in the Viennese daily « Reichswehr » , on 4 April 1897. Everyone, he recalled, had been in the best of moods. Wagner asked Brahms to play, and he began with several pieces by Bach, after which, at Wagner's special request, he performed his own Händel « Variations » . In 1897, Schönaich wrote :

« I still remember as if it had happened yesterday, with what sincere enthusiasm Wagner, who was incapable of praising any piece that did not please him, expressed his warmest appreciation to the young composer and how expertly he discussed all aspects of the composition. “ One sees what can still be done in the old forms by someone

who knows how to handle them.”, he remarked at the end. »

...

Gustav Schönaich grew-up in an elite artistic and cultural environment. His mother hosted renowned salons for artists and musicians. Through his stepfather Joseph Standhartner, a close friend of Richard Wagner, Schönaich met the composer and became well-known as a Wagner advocate. Wagner relied on Standhartner (a physician and director of the largest hospital in Vienna, as well as a board member of the « Gesellschaft der Musikfreunde ») for help in establishing a place for his music in Vienna.

Following his study of law, at the University of Vienna, Schönaich wrote for the « Wiener Tagblatt » and the « Allgemeine Musik Zeitung » and, then, « Die Reichswehr » (a publication for officers in the Imperial forces) . His 1st permanent post was at the « Wiener Allgemeine Zeitung » , of which he became the editor in chief. Albeit stylistically bland and weaker in coverage than the « Neue Freie Presse » and « Neue Wiener Tagblatt » , the « Wiener Allgemeine Zeitung » played an important role in Vienna, advocating a federalist Liberalism and policies designed to avert the national conflicts that wracked Habsburg politics. Schönaich published in many other music and literary journals, including the « Neue Musikalische Presse » , « Die Musik » , and the « Wiener Rundschau » . A rotund and eccentric man, he offered guidance to Hugo Wolf ; the 2 men remained friends until Wolf, temperamental as always, abruptly broke-off the relationship. Schönaich's 1st reviews of Gustav Mahler, as an Opera conductor, were in the « Neue Musikalische Presse » and the « Wiener Rundschau » . He wrote on the 2nd and 4th Symphonies in « Die Reichswehr » (1900-1902) . His ensuing reviews of the 1st and 3rd Symphonies were in « Die Musik » (1904-1905) . Schönaich covered the 5th Symphony in the review translated below, as well as Mahler's direction of Richard Wagner's « Ring » , in his new paper, the « Wiener Allgemeine Zeitung » .

« Wiener Allgemeine Zeitung » (December 13, 1905)

Writing about Mahler's newest Symphony is no great pleasure. The effect of the work in today's « milieu » has already been determined. The Symphony met enormous success, thanks to the strong support of outsiders whom Mahler knew to add to his usual musical congregation. Grown, albeit « naïve » , adults feel drawn in : they are attracted to Mahler's fascinating personality and they submit to the intoxicating colors of his orchestral effects. They are captivated by the secrecy of his intentions, which they cannot unveil. For them, music really only begins when Mahler appears. Inspired by this latest love, the deep thinkers among his admirers make the claim (belatedly, however) that the coming of the « Messiah » had been predicted by several predecessors with unmistakable clarity, and this too could be perceived with a certain degree of clarity ; nowadays, the public at large is entranced by the idea of musical progress. This phenomenon is no more pleasant than the reactionary obstinacy that dominated the 2nd half of the past Century, producing a narrow-minded and principle-bound criticism that only slowly admitted the value of truly innovative music. (Discussion of the reception of Liszt and Wagner, whose music was only gradually appreciated) At the same time, however, the public clings to what in a work is known and familiar to them. When, in addition, there happens to be something truly original in a piece, the public finds it a nuisance and a disruption of their enjoyment. Only slowly do they become aware of the rich expression to be discovered in a new melodic world. In Mahler, however, the audience

suffered no such process. His contributions in the area of melodic originality are so sparse that Mahler's themes are grasped and understood even on a 1st hearing ; they become 2nd nature to the audience. Yet, he presents them in the most modern attire, dressing them in a cloak dazzling with the newest orchestral effects. His themes, thereby, gain a somewhat foreign appearance, protecting the public from the embarrassment of having to greet them like old acquaintances on « Unter den Linden » .

The inscrutable order of the movements and the wholly irrational structuring of the entire Symphony give everyone the chance to wear a pensive expression and state as « self-evident » what is, in fact, totally incomprehensible. Everyone seemed to understand immediately why such a funeral march (one that, according to the instruction in the score, must sound « like a funeral procession » - « Kondukt ») should serve as the introductory movement of a Symphony. Until now, I've held the opinion that what is tragic or highly-pathetic must have some kind of foundation - and should, therefore, be the result of a grand situation. The activities of undertakers (« Pompes funèbres ») have no profound effect on me. The Funeral March in the « Eroica » follows as compellingly from what preceded it, as Mahler's Funeral March appears arbitrary and inappropriate. Soon afterward, in the Scherzo, Mahler indulges in all sorts of « Ländler » and waltz motives : he puts on his jacket and climbs into his beloved's window. But he does not endure this comfortable mood for long. With his gauntlets, Mahler smashes the windows and the young girl escapes to the roof, screaming in fear. One is supposed to believe that everyone finds such rustic excursions as indigenous to Mahler as to Bruckner.

...

For the 3rd chamber music recital given by the Society for Creative Musicians, on February 5, 1905, Bruno Walter had the opportunity to premiere the Piano Quintet in which he had taken such pride the previous summer. The Rosé Quartet assisted Walter, who played the piano part. The program, consisting of 2 works, opened with a Violin Sonata in C major by Max Reger, whose music Walter had recently criticized as utterly incomprehensible, perforated by Rosé and the composer. Like Walter, the veteran critic Gustav Schönaich of the « Wiener Allgemeine Zeitung » , who also reviewed Viennese musical events for « Die Musik » , had little sympathy for Reger's music ; he unjustly condemned the work as « a truly disagreeable violin sonata that deliberately warded off any enjoyment through harmonic and rhythmic barbed wire » and far preferred the « beautiful-sounding, quite thoroughly interesting, and melodically successful Piano Quintet by Bruno Walter » . For its own series, the Rosé Quartet gave a second airing of Walter's Piano Quintet at the end of February. Despite the 2 performances, however, music-critic Julius Korngold omitted to review the piece. Perhaps, it was for the best, given his antipathy to Walter's music.

The hostility that certain critics showed to Walter's compositions and conducting was surely the analyst underlying an article Walter published in the « Österreichische Rundschau » during the 1st half of 1905.

...

Gustav Schönaich : geboren 24. November 1840 Wien ; gestorben 8. April 1906 Wien. Journalist und Beamter. Nach dem Studium der Rechtswissenschaften widmete er sich ab den 1880er Jahren der schriftstellerischen Tätigkeit und schrieb

und andere für das Neue Wiener Tagblatt, die Neue Musikalische Presse und die Wiener Allgemeine Zeitung. Von den Zeitgenossen wurde er wegen seiner Toleranz und Bildung sowie wegen seines ausgefeilten, prägnanten Stils geschätzt. Durch seinen Stiefvater Doktor Josef Standhartner fand er schon früh Zugang zum Wiener Musikleben und zählte auch zu den frühen Förderern von Hugo Wolf in Wien. Er pflegte sowohl mit Anton Bruckner als auch mit Johannes Brahms freundschaftlichen Umgang.

...

Gustav Schönaich : geboren 24. November 1840 Wien ; gestorben 8. April 1906 Wien, Journalist, Beamter, Sohn des Hofrats Franz Xaver Schönaich (1790-1848) .

Besuchte das Piaristengymnasium und studierte Jus an der Universität Wien (Absolutorium 1863) , absolvierte die Gerichtspraxis und trat 1869 in den Dienst der Boden-Creditanstalt (1878 Adjunkt) . Da sein Hauptinteresse der schriftstellerischen Tätigkeit galt, wandte er sich dieser bald gänzlich zu. Durch seinen Stiefvater, den Arzt und Musikfreund Josef Standhartner (Eheschließung mit seiner Mutter 1856) , fand Schönaich unmittelbaren Zugang zum Wiener Musikleben ; er hatte sich bereits einen Freundeskreis aufgebaut, zu dem auch Richard Wagner und Peter Cornelius gehörten, und zählte zu den frühen Förderern von Hugo Wolf.

Seine Musikkritiken erschienen zunächst in der « Österreichischen Constitutionellen Zeitung » , der « Debatte » und der « Österreichischen Revue » , dann schrieb er 1892-1896 für das Neue Wiener Tagblatt, 1894-1895 für die « Extrapost » , 1896-1897 die « Reichswehr » und 1897 die « Wiener Rundschau » , schließlich 1897-1905 für die « Wiener Allgemeine Zeitung » . Neben Kritiken verfasste er auch Rezensionen und Feuilletons.

Sein ausgefeilter Stil voll Prägnanz und Witz sowie seine Bildung und Toleranz machten ihn bekannt und beliebt.

...

Gustav Schönaich : Journalist und Beamter. Geboren Wien, 24.11.1840 ; gestorben ebenda, 08.04.1906. Sohn des HR und Generalien-Referenten der Studien-Hofkommune Franz Xaver Schönaich (geboren Kiowitz, Österreichisch-Schlesien / Kyjovice, Tschechien, 02.12.1790 ; gestorben Strelzof / Willendorf, Niederösterreich, 19.07.1848) und der Wilhelmine, geborene Khyrn, Brüder des Vorigen. Nach dem Besuch des Piaristengymnasium student Schönaich 1859-1863 an der Universität Wien Doktor juris, 1863 Absolutorium. Nach der Gerichtspraxis trat er 1869 bei der österreichische Boden-Creditanstalt ein, wo er ab 1871 als Konzipient, ab 1873 als Beamter und ab 1878 als Adjunkt tätig war und der er bis Mitte der 80er Jahre angehörte. Sein Hauptinteresse galt aber der schriftsteller. Tätigkeit, der er sich bald ganz zuwandte. Durch seinen Stiefvater, den Arzt und Musikfreund Josef Standhartner, den seine Mutter 1856 heiratete, fand Schönaich bald direkten Zugang zum Wiener Musikleben. Schon von Jugend an nannte er einen ausgewählten Freundeskreis sein eigen (zu dem auch Richard Wagner und Peter Cornelius gehörten) und zählte zu den frühen Förderern von Hugo Wolf in Wien. Mit Mottl (siehe dies) verband ihn eine lebenslange Freundschaft. Nach musik-krit. Tätigkeit für die « Österreichische Constitutionelle Zeitung » , die « Debatte » und die « Österreichische Revue » schrieb Schönaich für das « Neue Wiener Tagblatt » (1892-1896) , die « Extrapost » (1894-1895) , die « Neue

musikalische Presse » (1895-1896) , die « Reichswehr » (1896-1897) , die « Wiener Rundschau » (1897) und die « Wiener Allgemeine Zeitung » (1897-1905) . Er verfaßte eine große Anzahl von Kritiken, Rezensionen und Feuilletons über die verschiedensten kulturellen Ereignisse. Von seinen Zeitgenossen geschätzt wurden seine Toleranz und Bildung sowie sein ausgefeilter, witzig prägnanter Stil. Auch wegen seiner falkstaff. Erscheinung war Schönaich eine bekannte Wiener Persönlichkeit.

Werke

Richard Wagner in Wien (1861-1864) , in : Neue Wiener Tagblatt (16.-20.12.1892) .

Richard Wagner. Briefe, Handschriften Sammlung, Wiener Stadt- und Landesarchiv Bibliothek und Österreichische Nationalbibliothek, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, alle Wien.

Nationalarchiv der Richard Wagner-Stiftung Bayreuth, Bayreuth, Deutschland ; und so weiter.

Literatur

Neue Wiener Tagblatt (09.04.1906) .

Alfred Polgar. Neue Wiener Tagblatt (11.04.1906) .

Wiener Allgemeine Zeitung (10.-11.04.1906) .

Die Fackel, Seite Registerband.

Eisenberg, Band I (1893) .

Kosel, Band I.

Nagl-Zeidler-Castle, 2-3 ; Seite Registerband.

BrucknerH (1996) .

Peter Cornelius. Ausgewählte Briefe, herausgeber von Carl Maria Cornelius, Band I (1904) ; Seite 574.

Neue musikalische Presse (28.04.1906) .

Die Musik, Band 5 (1906) , Heft 15 ; Seite 183 (mit Bild) .

Julius Stern - Sigmund Ehrlich. Journalisten- und Schriftsteller-Verband « Concordia » (1909) ; Seite 179 (mit Bild) .

Karl Kobald. In memoriam Anton Bruckner, Amalthea-Verlag, Zürich, Wien, Leipzig (1924) ; Seite 55.

Anton Bruckner. Gesammelte Briefe, NF, herausgeber von Max Auer (1924) ; Seite Registerband.

Max Morold. Wagners Kampf und Sieg in Wien, Band I (1930) ; Seite Registerband.

Stefan Großmann. Ich war begeistert (1930) ; Seite 78ff.

August Göllerich - Max Auer. Anton Bruckner. Ein Lebens- und Schaffens-Bild, Bände 3-4 (1932-1936) ; Seite Registerband.

Franz Walker. Hugo Wolf - Eine Biographie (1953) ; Seiten 76f. , 178f.

Max Graf. Die Wiener Oper (1955) ; Seite 224ff.

Cosima Wagner. Das Zweite Leben. Briefe und Aufzeichnungen (1883-1930) , herausgeber von Dietrich Mack (1980) ; Seite Registerband.

Andrea Harrandt, in : Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Wissenschaftsgeschichte, Nummer 20 (1989) ; Seite 28ff.

Andrea Harrandt, in : Othmar Wessely (Herausgeber) . [Kgr.-Ber.] Bruckner, Linz (1991) , (1994) .

Andrea Harrandt, in : Bruckner-Symposion Linz (1991) , Berr. (1994) ; Seite 63ff. (mit Bild) .

Andrea Harrandt, in : Musicologica Austriaca, Band 13 (1995) .

Österreichisches Biographisches Lexikon (ÖBL) , Band 9 (1995) .

Otto Böhler. Das tanzende Wien, Silhouette, Bildarchiv, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB) , Wien ; Wiener Stadt- und Landesarchivs und Uraufführung, beide Wien.

Le « Neue Wiener Tagblatt »

Das Neue Wiener Tagblatt war eine von 1867 bis 1945 in Wien erscheinende Tageszeitung. Es zählte zu den auflagenstärksten Zeitungen Österreichs vor 1938.

Die Zeitung wurde von Eduard Mayer als Nachfolger des Wiener Journals gegründet. Die erste Ausgabe erschien am 10. März 1867, im Jahr des Ausgleichs mit Ungarn und der Erlassung der bis 1918 gültigen so genannten

Dezemberverfassung. Bereits am 13. Juli 1867 übernahm der Verleger Moritz Szeps, der die Zeitung Morgenpost im Streit verlassen hatte, die Leitung. Ab 1870 unterstützte er Josef Schöffel mit einer Kampagne in dessen erfolgreichem Kampf um den Wienerwald. Szeps' Verbindung zu Kronprinz Rudolf bewirkte, daß im Blatt immer wieder anonymisierte politische Texte des Kronprinzen erscheinen konnten, in denen dieser für die liberale, fortschrittliche Entwicklung Österreichs eintrat.

Szeps blieb bis 15. Mai 1872 Alleineigentümer und Herausgeber des Blattes, brachte das Blatt dann in den von ihm 1872 mitgegründeten Steyermühl-Verlag ein und blieb bis 15. Oktober 1886 als Aktionär Herausgeber der Zeitung. Sein pointierter und westeuropäisch orientierter Liberalismus entsprach in den 1880er Jahren aber nach Meinung der anderen Aktionäre nicht mehr dem Zeitgeist, weshalb sie Szeps zum Ausscheiden aus der AG drängten.

Die Zeitung war von 1874 an das auflagenstärkste Blatt von Wien und hatte überregionale Bedeutung. Sie war deutschliberal und antimarxistisch eingestellt, entwickelte aber in der Monarchie keine klare Haltung zu den sich bildenden Massenparteien der Christlichsozialen und der Sozialdemokraten.

In der Ersten Republik wurde das vom Steyermühl-Konzern publizierte Blatt zum politischen Sprachrohr Rudolf Siegharts, des autokratischen Leiters der Bodencreditanstalt, die Steyermühl finanzierte. Die Blattlinie unterstützte die Heimwehren und die Politik der Christlichsozialen Partei. Daran änderte sich auch nach dem im Oktober 1929 erfolgten Zusammenbruch der Bodencreditanstalt und Rudolf Siegharts Rückzug nichts.

Die Ausschaltung des Parlaments im März 1933 wurde von der Zeitung begrüßt, obwohl sie Sorgen um die Erhaltung der Meinungsfreiheit kundtat. Nach dem Februaraufstand 1934 enthielt sich das Blatt in der Ständestaatsdiktatur jeglicher Stellungnahme.

Nach dem Anschluß Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland im März 1938 wurde die Zeitung dem NS-Propagandaapparat sofort dienstbar gemacht. Chefredakteur Emil Löbl war noch am Abend des 11. März 1938, vor dem Einmarsch der Wehrmacht, abgelöst und durch einen NS-Parteigänger ersetzt worden. Am 27. Juli 1938 mussten die Inhaber der Zeitung das Blatt an eine Berliner Treuhandfirma verkaufen, die es am 15. September 1938 in die neue Ostmärkische Zeitungsverlagsgesellschaft einbrachte, hinter deren Strohmännchen der NSDAP-Verlag, der Franz-Eher-Verlag, steckte.

Mit 31. Jänner 1939 wurde das Neue Wiener Journal eingestellt und gemeinsam mit dem Traditionsblatt Neue Freie Presse in das Neue Wiener Tagblatt eingebunden. Die letzte Ausgabe der Zeitung erschien am 7. April 1945, als die Schlacht um Wien begann, mit der die Rote Armee die Stadt vom NS-Regime befreite.

Das umfangreiche Tagblatt-Archiv war das einzige Wiener Zeitungsarchiv, das den Krieg überstand. Es wurde 1945 zunächst vom kommunistischen Globus-Verlag übernommen, der von der sowjetischen Besatzungsmacht als Nutzer von Steyermühlstrukturen bestimmt wurde, und dann von der Kammer für Arbeiter und Angestellte Wien übernommen. Seit 2002 befindet sich das Tagblatt-Archiv im Bestand der Wienbibliothek im Rathaus.

Le « Wiener Allgemeine Zeitung »

Die Wiener Allgemeine Zeitung war eine vom 1. März 1880 bis zum 11. Februar 1934 erscheinende Wiener Tageszeitung liberaler Richtung. Gegründet wurde sie von Theodor Hertzka, der sie bis 1886 als Herausgeber führte, als langjährige Chefredakteure fungierten unter anderem von 1899 bis 1909 Julius Szeps und von 1927 bis 1934 der Sozialdemokrat Paul Deusch. Für die Wiener Allgemeine Zeitung schrieben unter anderem Jakob Julius David, Milan Dubrović, der Drehbuchautor Paul Frank, Géza Herczeg, Robert Hirschfeld, Max Kalbeck, Ignaz von Kolisch, Carl Lafite, Emil Marriot, Alfred Polgar, Richard Specht, Elisabeth Thury, Berta Zuckerkandl-Szeps und der Musikkritiker Gustav Dömpke. Hugo von Hofmannsthal publizierte in der Tageszeitung frühe Lyrik, beispielsweise in der Ausgabe vom 25. Dezember 1896 sein Liebesgedicht « Die Beiden » .

Als Titelzusatz wurde anfangs « Sechs-Uhr-Blatt » , später « Spätabendblatt » geführt. Die Erscheinungsweise wechselte. Bis 20. Dezember 1888 erschien die Wiener Allgemeine Zeitung als Morgenblatt, Mittagblatt und Sechsuhr-Abendblatt, danach werktäglich abends. Im Laufe ihres Bestehens wechselte die Zeitung mehrmals das Format. Erschien sie ursprünglich im Format 41 x 26,4 cm, so wurde ab 1915 auf 41 x 28 cm gewechselt.

Im Gefolge des Februaraufstandes 1934 mußte die Wiener Allgemeine Zeitung ihr Erscheinen einstellen.

...

15 janvier 1891 : Retraite d'Anton Bruckner (âgé de 66 ans) du Conservatoire de Vienne. Pour ses 22 années de loyaux services, il est nommé membre honoraire de la « Gesellschaft der Musikfreunde » (Société des Amis de la Musique) . Le concert hommage célèbre, par la même occasion, le Centenaire du poète Franz Grillparzer. L'événement est commandité par le « Wiener akademischer Wagner-Verein » .

Au programme :

Création par le compositeur de « Träumen und Wachen » (rêves et veilles, **WAB 87**) , cantate profane en la bémol majeur pour voix de ténor et chœur d'hommes à 4 voix a cappella (TTBB) . Composée à Vienne sur le texte allemand « Schatten sind des Lebens Güter, Schatten seiner Freuden Schar » (l'ombre provenant de ce que donne la vie, l'ombre provenant d'une foule enjouée) du poète et dramaturge autrichien Franz (Seraphicus) Grillparzer (1791-1872) . Dédiée au recteur de l'Université de Vienne (1890-1891) , le docteur Wilhelm August Ritter von Härtel.

Cela sera suivi d'une exécution de la 3e Symphonie.

19 janvier 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Hans Puchstein (Vienne) .

« Highly-Honoured Patron and Very Noble Friend !

Thousands and thousands of thanks for your genial, wonderful article. How often I've read it ; in addition, I did so

again on Saturday when I read for the “ 1st ” time (with shuddering) the one by Hanslick. At 1st, I almost became ill ; then, I quickly reached for “ yours ”, and I became well again ! God be thanked, and may “ He ” bless you. “ Herr ” Göllicher writes to me from Wels, and I have raved to him about what a wonderful person you are. Now, when and where may I hope to see my highly-noble benefactor ? I am already rejoicing greatly. It’s to be hoped ; really soon, is it not ?

With sincerest respect and deepest thanks, I remain

Yours,

Bruckner »

Incipit : « Tausend und tausend Dank ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 229 ; pages 236-237.

« Allgemeing Musik Zeitung » , n° 66 (1939) ; pages 450-451.

Franz Gräßlinger. « Neue Wiener Tagblatt » (29 janvier 1935) ; page 12.

Göllicher-Auer, Band IV/3 ; pages 103-104 (fragment) .

« Il Giornale d’Italia » (3 février 1939) ; page 3.

« Internationale Bruckner-Gesellschaft » , n° 36 ; page 9.

27 janvier 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Felix Weingartner (Mannheim) .

« Highly-Esteemed “ Herr Kapellmeister ” !

Sunday was the 2nd performance of the D minor Symphony, No. 3.

Conducting : Hans Richter, ideal ; performance : Philharmonic, perfect ; in addition, the most cultivated audience, with enthusiasm and jubilation of the greatest proportion imaginable. Could you not, “ Herr Court Kapellmeister ”, have this inserted into the newspaper ? It would be very good ! How is it going with the 8th ? Have you already had rehearsals ? How does it sound ? Please, cut the “ Finale, as it is indicated ”, because it would be too long and will matter only in later times and, certainly, for a circle of friends and those in the know. I ask that the “ tempi ” be intentionally altered, completely “ ad libitum ” (as is necessary for clarity) . What, I ask, is the fee for the copies ? Thank you very much !

“ Herr Kapellmeister ”, for all that do you have a favourable critic ? Will “ Herr ” Schott come from Mainz ? There is hope because of the publishing company. The Symphony is dedicated to the Emperor (Franz-Josef) and I would readily like to request that the good Emperor not be permitted to pay for the cost of publishing, at least, not this Symphony. Hans Richter has already pestered me about this Symphony.

Again, I ask : how does the 8th sound ?

In the 1st movement, the trumpet and horn passage is out of the rhythm of the theme : the “ Death Announcement ”, which occurs sporadically ever stronger, ultimately very strong, to the cadence : Resignation.

Scherzo : hypothetically called the “ Deutscher Michel ”, the German Everyman ; in the 2nd section, the poor fellow wants to sleep ; and, dreaming, he does not find his little song ; finally, complaining, he returns to wakefulness.

Finale : at that time, our Emperor received the visit of the Czar in Olmütz.

Therefore, escapades : ride of the Cosacks ; brass : military music ; trumpets ; fanfare, as the Majesties meet each other. Eventually, all themes : comic as in the 2nd Act of “ Tannhäuser ”, the King’s Approach, just as the “ Deutscher Michel ”, by this time, returns from his journey ; everything is resplendent.

The Death March is also heard in the Finale ; and, then, brass transfiguration.

I am, unfortunately, not well. Pain in my stomach ; absolutely must go to the doctor again.

Please do not be angry, and write ...

From your admiring

Bruckner »

Incipit : « Sonntag war die 2. Aufführung ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 230 ; pages 237-238.

Franz Gräßlinger, lettre n° 117 ; pages 129-131.

Konrad Ameln et Hans Schnoor ; page 238.

Franz Grasberger, lettre n° 150 ; page 103 (fragment) .

Manfred Wagner ; page 295.

Felix Weingartner (1863-1916) : Austrian conductor, composer, and author.

The version of the 8th « recomposed » with Franz Schalk.

Death Announcement : The 8th Symphony is « In memoriam » to Richard Wagner.

The « Deutscher Michel » : the « German Everyman » . It was nicknamed « the German Fellow » by Bruckner' detractors.

Franz Philipp Schott (1811-1874) : Member of well-known publishing family. Firm : « B(ernhard) Schott's Söhne » , Mainz.

Franz Philipp Schott

L'éditeur de musique allemand Franz Philipp Schott est né le 30 juillet 1811 à Mayence et est mort le 8 mai 1874 à Milan.

Il devient bourgmestre honoraire de Mayence, de janvier 1865 à janvier 1871 (il est enterré au cimetière principal de Mayence) .

Schott a été le propriétaire de la maison d'édition Schott. En 1858, il a établi une solide collaboration avec Richard Wagner. Après sa mort, la maison « Bernhard Schott's Söhne » passe aux mains de la famille Strecker.

...

In 1859, Franz Schott (1811-1874) , a grandson of Bernhard Schott, honorary mayor of Mainz and co-founder of the Choral Society « Mainzer Liedertafel » , succeeded in gaining Richard Wagner in a collaborative project for the Mainz publishing house involving the printing Wagner's stage works « Die Meistersinger von Nürnberg » , the 4 Operas of the cycle « Ring des Nibelungen » and « Parsifal » . This project entailed certain financial risks due to the substantial investment necessary for the performance material. A grand total of more than 800 editions of Wagner have been issued by Schott. Wagner also stipulated exorbitant advance payments for his Operas which almost exhausted the financial resources of the publishing house. For this reason, Schott wrote to Wagner, on 21 October 1862, as follows :

« A music-publisher is simply not in a position to cater to your needs : this can only be achieved by an enormously wealthy banker or a count in possession of several million. »

As it is well-known, Wagner soon found a generous patron in the young King Ludwig II of Bavaria.

Franz Schott together with his wife Betty (1820-1875) , an excellent pianist, established a foundation which was to

have great significance for the musical world in Mainz, enabling the establishment and financing of a permanent Orchestra and providing substantial additional support for the musical life of their home city. The couple also donated the 32 letters Beethoven wrote to Schott to the city of Mainz which are currently housed in the « Stadtbibliothek Mainz ». As Franz and Betty Schott remained childless, they handed-over the publishing company, in 1874, to the young privy councillor « Doktor juris » Ludwig Strecker (1853-1943) . Further composers from Richard Wagner's circle were signed by the company, including Peter Cornelius and Engelbert Humperdinck who was actually also employed by Schott for a number of years : initially, as musical editor and, later, as advisor and arranger. He entrusted the publishers with his fairy-tale Opera « Hänsel und Gretel » which received its 1st performance in 1893. The 2 sons of the privy councillor Strecker, « Doktor juris » Ludwig Strecker (1883-1978) and Willi Strecker (1884-1958) , both entered their father's firm, in 1909, accompanied by Ludwig Strecker's son-in-law, Heinz Schneider-Schott (1906-1988) .

...

The Schott publishing house was established in Mainz, in 1770, the year of Ludwig van Beethoven's birth, by the young copperplate engraver and clarinetist Bernhard Schott (1748-1809) . Schott has subsequently remained a family-owned company and its head-office is still situated in the original publishing house built in a patrician style, in 1792, which has now been listed as a historic building. During the early years of the publishing firm, the Electorate of Mainz had its own Court Orchestra and the city enjoyed a rich cultural life including public concerts. There was a large market for musical material of the most popular works of the day created by the numerous musicians in the residence city, music-making members of the aristocracy and the newly established Court Opera. This initially prompted Bernhard Schott to issue works by the leading composers of the Mannheim school including Carl Stamitz, Franz Xaver Richter and Georg Joseph Vogler alongside virtuoso music for social events and « Spieloper » (light Comic-Operas with spoken texts) .

In 1780, Bernhard Schott became the 1st recipient of the « Privilegium exclusivum » in Mainz, accompanied by the title « Court music engraver » which was conferred on him by the Bishop and Elector Friedrich Karl Joseph von Erthal. This honour guaranteed the successful economic future of the young company as it prevented any other publishers, within the electorate, from re-engraving or selling any works already published by Schott. At the end of the 18th Century, Schott was the 1st major publishing house to introduce the innovative duplicating process of lithography which had been invented in 1796 : this development soon enabled publications to be printed and distributed in large print runs.

Bernhard Schott's 2 sons, Johann Andreas and Johann Josef, to whom the publishing house thanks its long- utilised name B(ernhard) Schott's Söhne, soon succeeded in expanding Schott beyond the confines of Germany : in 1824, a branch was founded in Antwerp, followed by additional branches in Paris in 1826, London in 1835, Leipzig in 1840 and finally in Brussels in 1843. Through the acquisition of other publishing firms and the rapid expansion of its international publication programme, the Schott publishing house soon achieved a significant position.

Right from the start, Schott had particularly dedicated itself to the publication of contemporary music. In late- 18th Century Germany, this meant above all the music of the Mannheim School, but Schott also published the piano

reductions and 1st editions of Mozart's Operas « Don Giovanni » and « Die Entführung aus dem Serail » . During the period of intermittent French occupation of Mainz, between 1792 and 1814, the publishing firm printed works by numerous French composers. This was augmented during the 1st decades of the 19th Century by the late Masterworks of Ludwig van Beethoven which have still retained their association with the name Schott, up to the present day : the 9th Symphony with the famous concluding chorus « Freude schöner Götterfunken » , the « Missa solemnis » and the String Quartets Opus 127 and Opus 131.

Thanks to its active connections with its subsidiaries, Schott was additionally able to publish the works of numerous composers of international renown such as Adolphe Adam, Daniel Francois Auber, Gaetano Donizetti, Charles Gounod, Ignaz Pleyel and Gioachino Rossini and promoted the wider dissemination of Italian and French « Spieloper » in German-speaking countries with works such as Adam's « le Postillon de Lonjumeau » and Auber's « Fra Diavolo » . The publication of compositions by Franz Liszt and Peter Cornelius indicated a growing re-interest in German repertoire. During the 1st half of the 19th Century, Schott also issued the leading contemporary music periodical, « Cäcilia » (1824-1848) ; the tradition of publishing music periodicals has been upheld to the present day (for example, the « Neue Zeitschrift für Musik » and « Das Orchester ») . At an early stage, Schott also augmented its musical programme with book publications, for example « la Biographie universelle des musiciens » by Francois-Joseph Fétis (1837) , and books on musical topics still play a significant role in the company's current activities. The printing of « la nouvelle méthode de basson » by Carl Almenræder around the middle of the 19th Century heralded the equally long-standing tradition of music education publications which has continued ever since.

The era of musical editions from the 20th Century begins with the publication of works by Igor Stravinsky who remained a life-long close friend of Ludwig and Willi Strecker. Schott printed a number of Stravinsky's most significant compositions including the early orchestral works « Feu d'artifice » and « Scherzo fantastique » , the ballet « l'Oiseau de feu » and the Violin Concerto, the Symphony in C and the Symphony in 3 movements. The association with the Frankfurt composer Paul Hindemith started in 1920 and Schott subsequently became the exclusive publisher of the composer's complete « œuvre » , including the Operas « Cardillac » and « Mathis der Maler » . Carl Orff, the innovator of the world of music theatre and creator of the world-wide successful « Carmina Burana » , also entered into a life-long exclusive association with Schott. Erich Wolfgang Korngold, Joaquín Rodrigo, Kurt Weill, Michaël Tippett, Karl Amadeus Hartmann, Wolfgang Fortner and numerous other composers, born around the turn of the Century, came to Schott with their works. In collaboration with the publishers Adolphe Fürstner, Schott additionally undertook the supervision of the stage works of Richard Strauß, in 1950.

After the Second World War, the only 20 year old Hans Werner Henze concluded an exclusive contract with Schott, in 1946. During the post-War period and the 1950's and 1960's, a number of the most significant composers of the 20th Century, such as Heinz Holliger, György Ligeti, Aribert Reimann and Bernd Alois Zimmermann were signed-up and Schott also acquired the rights to major works by Arnold Schœnberg, including the Operas « Von Heute auf Morgen » and « Moses und Aron » . Schott is also responsible for the complete works of Krzysztof Penderecki and also manages numerous other composers including Peter Maxwell Davies, Peter Eötvös, Henri Dutilleux, Luigi Nono, Dieter Schnebel, Rodion Shchedrin, Toru Takemitsu, Mikis Theodorakis and Peteris Vasks.

Since the 1970's, historical-academic complete editions of major composers' works have played a prominent role in the publishing catalogue. The long-term project Richard Wagner Complete Edition was inaugurated in 1970 and has been completed in Wagner's bicentenary year 2013. Collected editions of the works of Robert Schumann, Arnold Schönberg, Paul Hindemith and others have also been produced in cooperation with academic institutions and partner publishing companies.

The current CEO, Doctor Peter Hanser-Strecker, manager of the company since 1974 and a grandson of Ludwig Strecker, has like his ancestors always been especially committed to the encouragement of the music of our time and lent his support to the nurturing of musical life.

...

Franz Philipp Schott (geboren 30. Juli 1811 in Mainz ; gestorben 8. Mai 1874 in Mailand) war ein deutscher Musikverleger.

Schott war ab 1855 der alleinige Inhaber des Musikverlages B(ernhard) Schott's Söhne, der als Schott Music bis in unsere Zeit hinein besteht. Ihm gelang es die Zusammenarbeit mit Richard Wagner fest zu etablieren und dadurch einen Meilenstein in der Firmengeschichte zu setzen.

Der Unternehmer zählt zu den großen Mainzer Mäzenen des 19. Jahrhunderts. Er spendete unter anderem einen bedeutenden Anteil für die Errichtung des Schiller-Denkmal, welches von Karl Schmitz auf dem umbenannten Schillerplatz eingeweiht wurde. Zusammen mit seiner Frau Betty, geborene von Braunrasch, errichtete er eine Stiftung zur Gründung und Unterhaltung eines ständigen Orchesters in Mainz. Zur Stiftung gehörte auch der Schottenhof in der heutigen Gaustraße.

In seiner Villa in Laubenheim empfing er viele bedeutende Musiker seiner Zeit.

Erste Kontakte mit Schott knüpfte Richard Wagner im Zusammenhang mit dem Verkauf der Verlagsrechte für seinen Der Ring des Nibelungen im Jahre 1859. Eine enge Zusammenarbeit und schließlich ein freundschaftliches Verhältnis begann mit der « Entstehungsgeschichte » von Wagners, « Meistersingern ». In finanzieller Not bot Wagner 1861 dem Mainzer Verleger an, exklusiv für Schott (gegen ein Vorschuss-Honorar) ein neues « heiteres Werk » zu dichten und zu komponieren. Schott sagte zu, worauf Wagner sofort mit der Arbeit begann und wenig später nach Wiesbaden-Biebrich (in Blickkontakt zu Mainz) zog, um sein Werk zu vollenden. Allerdings konnte Wagner sein Versprechen nicht halten, worauf ein « legendärer Briefaustausch » stattfand.

Wagner schrieb im Oktober 1862 an Schott :

« Haben sich die „ Meistersinger “ verzögert, so richte ich doch meinen ganzen Lebenszuschnitt jetzt so ein, das Versäumte unausgesetzt nachzuholen. Wenn Sie zurückkommen, sollen Sie auch aus den „ Meistersingern “ hören und hoffentlich bald innwerden, um was es sich damit handelt. Nur jetzt : Schleunige Hilfe ! Sonst gehe ich ins Wasser ! »

Die Antwort von Schott :

« Den mitgeteilten Erguss einer Ihrer schlaflosen Nächte muß ich wohl mit Stillschweigen übergehen, denn, wengleich ich weiß, wie ich mich gegen Künstler zu benehmen habe, will ich Ihnen doch nicht sagen, was ich von einem Künstler verlange. Den gewünschten größeren Betrag kann ich Ihnen nicht zur Verfügung stellen. Überhaupt kann ein Musikverleger Ihre Bedürfnisse nicht bestreiten ; dies kann nur ein enorm reicher Bankier oder ein Fürst, der über Millionen zu verfügen hat. Findet sich dieser nicht, so müsste man an das deutsche Volk appellieren. »

Bekanntlich fand Wagner einige Jahre später in König Ludwig II. von Bayern den « Fürsten » . Schott unterstützte später die ersten Bayreuther Festspiele und zahlte an Wagner für dessen letztes Werk Parsifal das bis dahin höchste Honorar eines Musikverlages in Höhe von 100.000 Reichsmark.

Die Briefe Richard Wagners an Franz Schott gehören zu den herausragenden Kostbarkeiten der Stadtbibliothek Mainz.

Zwischen Januar 1865 und Januar 1871 bekleidete Franz Schott das Amt des Mainzer Bürgermeisters. Die Amtszeit war zwar relativ kurz, durch die Deutschen Einigungskriege, dem preußisch-österreichischen Krieg (1866) und dem französisch-preußischen Krieg 1870-1871 jedoch unruhig und kummervoll. Am 20. Juli 1866 wurde der Belagerungszustand über die Festung und Stadt verhängt. Um Konflikte in der Garnison zu vermeiden, verließen die Masse der preußischen und österreichischen Soldaten die Festung. Während der Übergangsphase waren bayrische Truppen und der Gouverneur in der Festung untergebracht. Nach dem Vorfrieden von Nikolsburg und endlich dem Friedensvertrag von Prag verließen die Österreicher noch 1866 die Bundesfestung Mainz endgültig und fortan bestimmten preußische Militärs das Schicksal der Festung Mainz. Franz Schott beteiligte sich an diversen Eingaben an die preußischen Festungsbehörden, um die durch den Festungsgürtel eingeschnürte Stadt Mainz erweitern zu können. Die durch den Garnisonsbetrieb und die vielen « ausländischen » , insbesondere der preußischen, Soldaten über viele Jahre dauernden Reibereien konnten durch seine Vermittlungsbemühungen auf ein erträgliches Ausmaß verringert werden. Er pflegte ein gutes Verhältnis zum Gouverneur der Festung, Prinz Holstein, der ab 1871 Ehrenbürger der Stadt Mainz wurde.

Einer der Höhepunkte seiner Amtszeit lag in der Anfangsphase des Französisch-Preußischen Krieges, als Mainz für fünf Tage Hauptquartier war und König Wilhelm I. sowie Bismarck (im Hause Kupferberg) in Mainz weilten. Die Gründung eines « Frauenvereins vom Roten Kreuz » durch Großherzogin Alice von Hessen und bei Rhein und des Roten Kreuzes in Mainz bildete die Keimzelle für die « Sanitäts-Hilfsvereine » des Hauptverbandplatzes Mainz während der ersten Kriegstage.

Als Kommerzienrat Franz Schott im Alter von 63 Jahren am 8. Mai 1874 in Mailand starb, ging der Musikverlag an die Familie Strecker über. Sein Grab ist auf dem Hauptfriedhof Mainz.

Die (kurze) Schottstraße am Mainzer Hauptbahnhof ist nach ihm benannt.

...

Franz Philipp Schott, Verleger, Bürgermeister von Mainz : geboren 30.07.1811 Mainz ; gestorben 08.05.1874 Mailand, begraben Mainz, Hauptfriedhof.

Vater : Andreas (1781-1840) , Sohn der Bernhard ; Mutter nomen nominandum ; 1844 Betty (1820-1875) , Pianistin, Tochter der Bernhard Edler von Braunrasch (gestorben 1839) , Kaiserlich-Königlich Stabsauditor, und der Elisabeth Bitton, aus Mainz ; Schwägerin : Auguste von Braunrasch (Ps. Max Rasch, Julius Rasch) (1824-1901, verheiratet Philipp Heinrich Arens, gestorben 1869, Doktor iuris, hessisch Ger.rat) , Schriftsteller (siehe Brümmer) .

1825 trat Schott in das damals von seinem Vater geleitete Familienunternehmen ein. Im Salon seiner Frau, die nach ihrer Heirat eine pianistische Ausbildung abschloß, verkehrten viele namhafte Künstler und Musiker, darunter Franz Liszt, Peter Cornelius und Hans von Bülow. Seit 1859 standen Schott und seine Frau in Kontakt zu Richard Wagner, dessen « Meistersinger von Nürnberg » , « Der Ring des Nibelungen » und später auch « Parsifal » von Schott herausgebracht wurden.

1865 wurde Schott ehrenamtlicher Bürgermeister der Stadt Mainz. In seine Amtszeit fielen die deutsche Einigungskriege 1866 und 1870-1871, in denen er erfolgreich zwischen der Garnison der Bundesfestung Mainz und der Zivilbevölkerung vermittelte. Unter der Leitung des zum Stadtbaumeister berufenen Eduard Kreyßig (1830-1897) wurde die Stadterweiterung vorangetrieben, die Anlage der « Neustadt » begonnen und neue Befestigungswerke errichtet. Wegen seiner angegriffenen Gesundheit legte Schott 1871 das Bürgermeisteramt nieder. Drei Jahre später starb er während einer Italienreise.

Die Gebäude des von Schott und seiner Frau errichteten sogenannt Schottenhofes in Mainz wurden als Stiftung der Stadt überlassen zum Zweck der Gründung eines städtischen Orchesters (1876, seit 1984 Philharmonische Orchester der Landeshauptstadt) .

...

7 février 1891 : Lettre de Hermann Levi (Munich) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Honoured Master !

I probably do not need to describe for you my great joy about the success of your D minor Symphony (No.3) and that, now, success finally comes to you in Vienna. You know that I take in the most serious interest everything with which you are concerned ! I have not heard from Weingartner for a long time. (I immediately presented to him your instructions at that time.) I hear that he was in Halden for 5 weeks recovering from his shattered health but that, at the present time, he is better again. Whatever the copying costs come to is our matter to resolve here. I have written to Weingartner that, at this stage, he must finally schedule the date of the performance. Hopefully, I will be able to attend it. My health is improving, but I must still be careful. That you, too, are ill worries me very much. I sincerely wish you good improvement !

Should Weingartner have sent you the bill (in the face of my injunction) , I request that you send it “ to me ”.

With respect and true loyalty,

Yours,

Hermann Levi »

Incipit : « Meine große Freude über den Erfolg ... »

Source : Max Auer, lettre n° 11 de Hermann Levi ; pages 323-324.

Halden : City in Southeastern Norway, near the Swedish border.

11 février 1891 : Lettre du Baron Hans von Wolzogen (Bayreuth) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Highly-Esteemed Professor !

In a new edition of my “ Recollections of Richard Wagner ” of which an additional revision seems assured, I tell the following story :

Now and then, he sighed, “ I would be so happy if something great and genuine would come across in our music ! ” Therefore, he greeted with sincere joy the thoroughly honest and genuine Symphonic music of another Viennese “ B ” , his steadily gracious and touchingly child-like follower : Anton Bruckner ! The original performance of a trumpet line struck him immediately as a genuinely Symphonic “ idea ” of the sort, that, this trumpet became to him a “ leitmotiv ” for the composer’s person : the jovial manner of his good-natured social intercourse with good and sincere people. “ Bruckner, the Trumpet ! ” The name was sufficient for cheerfully suggesting the relationship he had with his admirer. He accepted the dedication of the “ D minor Symphony ” (No. 3) with pleasure and said to the artist at that time (to his never-forgotten happiness) , “ Your work gives me great joy ! ”

This is the “ only ” story, which I venture to relate in my publication, that I did not “ actually ” witness with my own eyes and ears ; for that reason, I would nevertheless like to be as correct as possible ; and, therefore, ask you if I have narrated it accurately. Naturally, one must indeed omit many a charming “ trimming ” , whenever one interpolates such an individual sketch of an entire description. Therefore, as I gave it here, following my memory with regard to your information, it best fits the situation, where before, the impossibility that the music of “ B ” -“ Brahms ” , would have touched Wagner was discussed. I believe, “ the Trumpet ” will resound well there.

For the success of the Symphonies in Vienna and Munich, I send you, on this occasion, my best wishes. Someone wrote to me :

“ At Bruckner’s Symphony in Munich, we had our ‘ shining joy ’ ! The work was a decided success - thanks to the ‘ pedants ’ who, from the old custom, abandoned the hall in droves before the Symphony. We were with others like ourselves and allowed our enthusiasm free rein. In addition, Rheinberger remained and nodded his head approvingly. Anything is possible ! ”

Indeed, Hanslick is said to have formed a sour attitude of late :

A certain “ Leporello ” sings about him : “ He nods with his head and ‘ appears to understand ’ us ! ”

Sincere greetings.

Yours very devotedly,

Hans von Wolzogen »

Incipit : « In einer Neuauflage meiner “ Erinnerungen ”... »

Source : Max Auer, lettre n° 3 du Baron Hans von Wolzogen ; pages 382-383.

Hans (Paul) von Wolzogen (1848-1938) : German writer on music, as well as a librettist. Of course, he is referring to Richard Wagner. « Erinnerungen an Richard Wagner » , Vienna (1883) ; enlarged in 1891 ; English translation in 1894.

The 1st Viennese « B » was Beethoven.

Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901) : Composer, organist, and conductor ; from 1877 to 1894, « Hofkapellmeister » in Munich. His own compositions were more in the Classical tradition, but he also stood with Richard Wagner and, later, Anton Bruckner.

Josef Gabriel Rheinberger

Le compositeur et pédagogue allemand Josef Gabriel von Rheinberger est né le 17 mars 1839 à Vaduz, au Liechtenstein ; et est mort le 25 décembre 1901 à Munich.

Déjà à l'âge de 7 ans, il tenait l'orgue dans sa ville natale, et à 12 ans il entra au Conservatoire de Munich où, bientôt, il surpassait ses camarades d'études, en produisant de nombreuses œuvres. À 19 ans, on lui confia un poste d'enseignement du piano et, plus tard, de l'orgue et de la composition ; poste dont il s'acquitta presque jusqu'à la fin de sa vie. Ses Maîtres furent : Johann Georg Herzog (orgue) ; Julius Emil Leonhard (piano) ; Julius Joseph Maier (contrepoint) ; Franz Lachner.

Sans faire beaucoup de battage, il fit tout naturellement partie des compositeurs célèbres de son temps. Depuis 1877, Maître de chapelle de la Cour du roi de Bavière, Louis II, il joua un rôle principal dans la musique d'église catholique en Allemagne. Il composa en latin des Messes et des Motets, en suivant les préceptes des réformateurs céciliens. Comme professeur de composition, il était mondialement connu et eut comme élèves Engelbert Humperdinck, Ermanno Wolf-Ferrari, Ludwig Thuille, Wilhelm Furtwängler, Joseph Renner junior, Lothar Windsperger, Luise Adolpha Le Beau, Hans von Köbller, et toute une génération de jeunes compositeurs américains tels : Horatio William Parker ; William Berwald ; George Whitefield Chadwick ; Bruno Klein ; et Henry Holden Huss.

Rheinberger reçut de nombreuses distinctions honorifiques :

Croix de chevalier de l'Ordre de Saint-Grégoire.

Croix de commandeur de l'Ordre de la couronne de Bavière.

Docteur « honoris causa » de l'Université de Munich.

En 1867, il épousa la poétesse Franziska von Hoffnass (dite « Fanny ») qui écrivit plusieurs des textes de ses œuvres vocales, en particulier : la cantate de Noël et l'étoile de Bethléem.

Il fait partie des compositeurs de la 2e moitié du XIXe siècle qui, après être tombés dans l'oubli, sont à nouveau redécouverts par les chercheurs et les musiciens. Son œuvre est très diversifiée : 197 numéros d'Opus : piano, orgue, musique de chœur sacrée et profane, lieder, musique de chambre, Symphonies, Ouvertures de concert, musiques de scène et Opéras. Il se définissait comme un Classique convaincu, dont les modèles étaient Bach et Mozart. Il reste le grand Maître et représentant de la culture musicale de la fin de la période Classico-Romantique. Pour rendre hommage à son œuvre, fut fondée en 2003 la Société internationale Josef Gabriel Rheinberger.

Musique sacrée

« Cantus Missæ » , messe en mi bémol majeur pour 2 chœurs a cappella, Opus 109 (1878) .

Messe en fa pour chœur et orgue, Opus 159.

Cantate de Noël « Der Stern von Betlehem » , Opus 164.

« Stabat Mater » en sol mineur pour cordes et orgue, Opus 138.

Autre « Stabat Mater » .

5 Hymnes pour baryton, chœur et orgue, Opus 140.

Hymne d'après le Psaume 84, pour harpe et orgue, Opus 35.

« Requiem » en ré mineur.

2 autres « Requiem » .

Musique profane

Sonate en do majeur pour piano, Opus 47.

Sonate en ré dièse majeur pour piano, Opus 99.

Sonate en mi bémol majeur pour piano, Opus 135.

Sonate en fa dièse mineur pour piano, Opus 184.

4 Trios avec piano.

Quintette à cordes en la mineur, Opus 82.

Sonate en mi bémol mineur pour clarinette et piano, Opus 105a.

Nonette en la majeur, Opus 139.

3 Ouvertures pour orchestre.

2 Symphonies dont une en fa majeur.

Opéras

« Die sieben Raben » .

« Türmers Töchterlein » .

Lieder

2 Cycles de Lieder.

« Abendlied » , Opus 69, n° 3 ; sur un texte de Saint-Luc (24,29) : « Bleib bei uns, denn es will Abend werden » .

Musique pour orgue

Suite.

Préludes et fugues.

12 Fugues, Opus 123.

12 Monologue, Opus 162.

12 Méditations, Opus 167.

10 Trios pour orgue, Opus 49 (1868-1870) .

20 Sonates pour orgue.

Concerto en fa majeur pour orgue et orchestre, Opus 137.

Concerto en sol mineur pour orgue et orchestre, Opus 177.

...

The organist and composer Josef Gabriel Rheinberger was born on 17 March 1839 in Vaduz, Liechtenstein ; and died on 25 November 1901 in Munich. He resided for most of his life in Germany.

Josef Gabriel, whose father was the treasurer for Aloys II, Prince of Liechtenstein, showed exceptional musical talent at an early age. When only 7 years old, he was already serving as organist of the Vaduz parish church, and his 1st composition was performed the following year. In 1849, he studied with composer Philipp Maximilian Schmutzer in Feldkirch, Vorarlberg, from 31 December 1821 to 17 November 1898.

In 1851, his father, who had initially opposed his son's desire to embark on the life of a professional musician, relented and allowed him to enter the Munich « Konservatorium » . Not long after graduating, he became professor of piano and of composition at the same institution. When this 1st version of the Munich « Konservatorium » was dissolved, he was appointed « répétiteur » at the Court Theatre, from which he resigned in 1867.

Rheinberger married, in 1867, his former pupil, the poetess and socialite Franziska (« Fanny ») von Hoffnaass (8 years his senior). The couple remained childless, but the marriage was happy. Franziska wrote the texts for much of her husband's vocal work.

The stylistic influences on Rheinberger ranged from contemporaries such as Brahms to composers from earlier times,

such as Mendelssohn, Schumann, Schubert and, above all, Bach. He was also an enthusiast for painting and literature (especially, English and German) .

In 1877, he was appointed Court conductor, responsible for the music in the Royal Chapel. He was subsequently awarded an honorary doctorate at the University of Munich by Ludwig Maximilian. A distinguished teacher, he numbered many Americans among his pupils, including : Horatio William Parker ; William Berwald ; George Whitefield Chadwick ; Bruno Klein ; and Henry Holden Huss. Other students of his included important figures from Europe : Italian composer Ermanno Wolf-Ferrari ; and German composers Engelbert Humperdinck and Wilhelm Furtwängler (the latter much better-known as a conductor) . When the 2nd (and present) Munich « Konservatorium » was founded, Rheinberger was appointed Royal Professor of organ and composition, a post he held for the rest of his life.

On 31 December 1892, his wife died, after suffering a long illness. 2 years later, poor health led him to give-up the post of Court Music Director.

Rheinberger was a prolific composer. His religious works include 12 Masses (1 for double chorus ; 3 for 4 voices a cappella ; 3 for women's voices and organ ; 2 for men's voices ; and 1 with Orchestra) , a « Requiem » and a « Stabat Mater » . His other works include several Operas, Symphonies, chamber music, and choral works.

Today, Rheinberger is remembered above all for his elaborate and challenging organ compositions ; these include :

2 Concertos ; 20 Sonatas in 20 different keys (of a projected set of 24 Sonatas, in all the keys) ; 22 Trios ; and 36 solo pieces.

His organ Sonatas were once declared to be :

« Undoubtedly, the most valuable addition to organ music since the time of Mendelssohn. They are characterized by a happy blending of the modern Romantic spirit with masterly counterpoint and dignified organ style. »

(Joseph Weston Nicholl. « The Grove Dictionary of Music and Musicians » , Volume 4, 1908 edition ; page 85.)

Rheinberger died in 1901, in Munich, and was buried in the « Alter Südfriedhof » . His grave was destroyed during World War II, and his remains were moved to his home-town of Vaduz, in 1950.

...

Josef Gabriel von (seit 1894) Rheinberger (georen 17. März 1839 in Vaduz ; gestoren 25. November 1901 in München) , getauft auf Gabriel Joseph, wurde in Liechtenstein geboren, kam aber mit zwölf Jahren zur musikalischen Ausbildung nach München und wirkte dort sein Leben lang als Komponist und Musikpädagoge, so daß er häufig als deutscher Komponist bezeichnet wird. Er war der Onkel des Künstlers Egon Rheinberger.

Der 1839 in Vaduz geborene Josef Gabriel Rheinberger zeigte schon früh ungewöhnliche Musikalität. Er versah bereits als Siebenjähriger den Organistendienst in seinem Heimatort und kam mit 12 Jahren zur Ausbildung an das Münchner Konservatorium, wo er seine Kommilitonen bald überflügelte und bereits zahlreiche Werke schuf. Bis 1854 besuchte er die von Franz Hauser geleitete Musikschule und wurde von Johann Georg Herzog (Orgel) und Julius Joseph Maier (Kontrapunkt) unterrichtet. Privat bildete er sich bei Franz Lachner weiter. Als er 19 Jahre alt war, bot ihm das Konservatorium eine Dozentur für Klavier, später für Orgel und Komposition an, die er bis kurz vor seinem Lebensende ausübte. In der Biografie von Rheinberger taucht mehrmals der Name Martin Vogt (1781-1854) auf. Beim Artikel über Martin Vogt steht das folgende Zitat :

« Die Staatsbibliothek München besitzt einen umfangreichen handschriftlichen Notenband mit Originalkompositionen von Martin Vogt in der Abschrift von Josef Gabriel Rheinberger. »

Rheinberger gehörte zu den erfolgreichen Komponisten seiner Zeit, an den Verleger, Musiker und Chöre mit Kompositionsaufträgen herantraten. Als Hofkapellmeister des bayerischen Königs Ludwigs II. nahm er seit 1877 eine zentrale Position innerhalb der katholischen Kirchenmusik in Deutschland ein. Er komponierte lateinische Messen und Motetten, die in ihrer Unabhängigkeit von den einengenden Vorschriften der cäcilianischen Kirchenmusikreformer seiner Zeit wegweisend waren. Er war als Kompositionslehrer am Münchner Konservatorium eine Kapazität von internationalem Rang. Zu seinen Schülerinnen und Schülern zählten unter vielen anderen Luise Adolpha Le Beau, Hans von Köbeler, Engelbert Humperdinck, Ermanno Wolf-Ferrari, Joseph Renner junior, Lothar Windsperger und Wilhelm Furtwängler sowie eine ganze Generation junger US-amerikanischer Komponisten (zum Beispiel Horatio William Parker, William Berwald, George Whitefield Chadwick) . Zahlreiche Auszeichnungen, darunter das Ritterkreuz des päpstlichen Gregoriusordens (1879) , das Komturkreuz des Bayerischen Kronenordens und der Ehrendoktor der Universität München spiegeln den Erfolg des gebürtigen Liechtensteiners wider.

Seit 1867 war Rheinberger mit der Dichterin Franziska von Hoffnaab (« Fanny ») verheiratet, die Texte für einige seiner Vokalwerke verfasste (so auch für die Kantate Der Stern von Bethlehem) .

Rheinberger wurde auf dem Alten Südfriedhof in München bestattet. 1949 wurde das im Zweiten Weltkrieg beschädigte Grab auf den Friedhof der Pfarrei Sankt Florin in seinen Heimatort Vaduz verlegt. Seit 1989 ruhen dort Rheinberger und seine Frau in einem Ehrengrab. Als Andenken an das Schaffen Rheinbergers wurde im Jahr 1940 außerdem ein Denkmal vor seinem Geburtshaus in Vaduz erstellt.

Rheinberger gehört zu den Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die nach Jahren des Vergessens zunehmend in das Bewusstsein von Musikpraxis und Musikforschung zurückgekehrt sind. Sein umfangreiches Oeuvre, darunter allein 197 mit Opuszahl veröffentlichte Werke, umfasst Klaviermusik, Orgelmusik, geistliche und weltliche Chormusik, Solo-lieder, Kammermusik, Sinfonien, Konzertouvertüren, Schauspielmusiken und Opern. Rheinberger war ein entschiedener Klassizist, der Mozart und Bach zu seinen großen Leitbildern erhob. Auch wenn er die Musikgeschichte nicht nachhaltig prägen konnte, so steht er doch als großer Lehrer und bedeutender Repräsentant einer vielfältigen Musikkultur am Ende der klassisch-romantischen Epoche. Zur Förderung und Verbreitung seines vielseitigen Schaffens im heutigen Kulturleben wurde im Jahre 2003 die Internationale Josef-Gabriel-Rheinberger-Gesellschaft gegründet.

Diese Aufzählung berücksichtigt nur die von Rheinberger selbst mit Opuszahlen versehenen Werke.

...

Josef Gabriel von Rheinberger (Taufname Gabriel Josef, bayerischer Personaladel 1895) Komponist : geboren 17.03.1839 Vaduz (Liechtenstein) ; gestorben 25.11.1901 München, begraben München, Alter Südlicher Friedhof (katholisch) , Neue Arkaden, später überführt nach Vaduz.

Rheinberger ist in die Musikgeschichte eher als Pädagoge denn als Komponist eingegangen. Sein « Lehrkurs des Contrapuncts » (1867-1868) wurde zur Unterrichtsgrundlage für eine ganze Generation von Kompositionsschülern der Königlich Akademie der Tonkunst. Zu ihnen zählten und andere Engelbert Humperdinck, Wilhelm Furtwängler, Ermanno Wolf-Ferrari, Ludwig Thuille sowie der nachmalige Ordinarius für Musikwissenschaft der Universität München, Adolf Sandberger (1864-1943) . Aber auch ausländische, insbesondere amerik. Komponisten wie George Chadwick und Horatio William Parker absolvierten bei ihm ihre Ausbildung. Rheinberger unterhielt Kontakte zu den meisten Komponisten und Künstlerpersönlichkeiten der Zeit wie Richard Strauß, Max Bruch, Franz Liszt, Hans von Bülow und Max Reger, auch wenn sie andere Stilrichtungen vertraten, so wie es auch zu seinem Unterrichtsstil gehörte, den Schülern keine ästhetische Konzeption zu oktroyieren.

In einer traditionellen Musikanschauung verankert, ist Rheinbergers kompositorisches Schaffen mehr von satztechnischer Gründlichkeit als von romantischem Überschwang gekennzeichnet. Eingängige Melodik wird durch kontrapunktisch meisterhafte Durcharbeitung gestützt. So stand er ästhetisch dem Werk der Neudeutschen Schule sowie vor allem Richard Wagner kritisch gegenüber, wengleich er als Korrepetitor der Hofoper an der Einstudierung der Uraufführung von « Tristan und Isolde » mitwirkte und einzelne Momente des Wagnerschen Musikdramas Spuren in seinem dramatischen Schaffen hinterließen (so in « Die sieben Raben » , Opus 20, und dem noch 1887 von Strauß dirigierten « Türmers Töchterlein » , Opus 70) . Die Ehe mit der mit eigenen Gedichtbänden hervorgetretenen Franziska von Hoffnaab veränderte und erweiterte Rheinbergers Sichtweise auf die Lyrik. Es folgte eine Hinwendung zu Münchner Dichtern, vor allem zu Robert Reinick und Martin Greif. Seine Frau steuerte auch die Libretti zu den Oratorien « Christoforus » , Opus 120, und « Der Stern von Bethlehem » , Opus 164, bei, die zu den größten Erfolgen Rheinbergers gehörten.

Trotz seiner Verwurzelung in der katholisch Kirchenmusik ließ Rheinberger sich nicht vom restaurativen Cäcilianismus vereinnahmen, dessen Exponenten viele seiner kirchenmusikalischen Werke ablehnten. Aufgrund seines handwerklichen Könnens schon zu Lebzeiten als « Klassizist » beurteilt, wurde Rheinberger aber auch mit dem Vorwurf eines trockenen Akademismus konfrontiert. Doch zeigen nicht nur seine unbekannteren Kompositionen, sondern auch die geistlichen Chorwerke mit ihrer ausgefeilten Harmonik und ebenso die Formenvielfalt der Orgelsonaten und Klavierwerke Rheinberger auch in der Tradition der Frühromantiker.

Genealogie

Vater : Johann Peter Rheinberger (1789-1874) , fürstlich Liechtenstein. Rentmeister in Vater, Sohn der Johann (1764-1828) und der Josefa Hartmann (gestorben 1800) ; Mutter : Maria Elisabeth (1801-1873) , Tochter der Johann Laurenz Carigiet (1748-1828) , Landammann in Disentis (Kanton Graubünden) , und der Maria Christina Monn (1756-1844) ; On Jakob Anton Carigiet, Pfarrer in Schaan, bischöfliche Landesvikar ; 9 Geschwister (3 früh gestorben) und andere David (1823-1889) , fürstlich Liechtenstein. Regierungsekretär, Peter (1831-1893) , fürstlich Liechtenstein. Hauptmann, Landestechniker, Johanna (Hanni, Ordensname Senior Maxentia, 1832-1917) , trat 1851 bei der Barmherzigen Schwestern in Zams (Tirol) ein, 1906-1915 Generaloberin ebenda ; verheiratet Harlaching bei München 1867 Franziska (Fanny) (1831-1892, verheiratet I Ludwig von Hoffnaab, 1829-1865, Offizier) , Dichterin, Tochter der Anton Jägerhuber (1804-1869) , Gutsverwaltung der Graf Arco, Besonders von Schloß Maxlrain (Oberbayern) , und der Fanny von Geiger (1805-1887) ; kinderlos ; N : Egon Rheinberger (1870-1936) , Bildhauer und Architekt in Vater.

Rheinbergers musikalisches Talent wurde von dem Organisten Sebastian Pöhli entdeckt, unter dessen Anleitung erste Kompositionen entstanden. 1849 kam Rheinberger für ein Jahr zur musikalischen Ausbildung zu dem Feldkircher Organisten Philipp Maximilian Schmutzer. Auf Anregung des Komponisten Matthäus Nagiller übersiedelte der Zwölfjährige anschließend nach München, wo er am Konservatorium insbesondere durch den späteren Konservator der Musikabteilung der königlich Hof- und Staatsbibliothek Julius Josef Maier (1821-1889) geprägt wurde, dessen Kontrapunktunterricht der Leipziger Bach-Pflege verpflichtet war. Weiteren Unterricht erhielt er bei Johann Georg Herzog (Orgel) und Julius Emil Leonhard (Klavier) , ferner privat durch den Hofkapellmeister Franz Lachner (1803-1890) . Wichtige Eindrücke empfing Rheinberger auch durch den Gelehrten Emil von Schafhütl (1803-1890) . 1854 wurde Rheinberger Vizeorganist an der Pfarrkirche Sankt Ludwig und führte hier und andere seine vierstimmige Messe in Es-Dur (Jugendwerkeverzeichnis 57) auf, 1857 wurde er Hoforganist an Sankt Kajetan, 1863 an der Sankt-Michaels-Hofkirche. Nachdem er seit 1859 am Konservatorium Klavierunterricht erteilt hatte, wurde er 1867 zum Professor für Orgel und Komposition ernannt - ein Amt, das er bis kurz vor seinem Tod innehatte und in dem er seine größte Wirkung entfaltete. 1877 erfolgte die Ernennung zum Hofkapellmeister für Kirchenmusik als Nachfolger von Franz Wüllner (1832-1902) .

Vokalmusik

Circa 100 Lieder.

12 Lieder für eine Singstimme und Klavier.

Acht Lieder nach Texten von Franz Alfred Muth.

Waldblumen, Opus 124.

Frauenchöre.

Männerchöre.

Zyklen für gemischten Chor.

7 Chorbballaden mit Klavier.

3 Chorbballaden für Männerchor und Orchester.

2 Chorbballaden für gemischten Chor und Orchester.

Gesangsensembles mit Instrumentalbegleitung.

Geistliche Vokalwerke

« Das Töchterlein des Jairus » , Opus 32.

Kantaten, darunter die Weihnachtskantate Der Stern von Bethlehem, Opus 164.

14 Messen.

3 Requiem-Vertonungen.

2 « Stabat mater » .

Motetten.

Hymnen.

Lieder und andere Abendlied, Opus 69, Nummer 3 ; nach Lukas (24,29) : « Bleib bei uns, denn es will Abend werden »

.

Bühnenwerke

« Scherz, List und Rache » , Jugendwerkeverzeichnis 28.

« Der arme Heinrich » , Opus 37.

« Das Zauberwort » , Opus 153.

« Vom Goldenen Horn » , Opus 182.

Dramatische Musik

3 Singspiele.

2 Schauspielmusiken.

Opern

« Die sieben Raben » , Opus 20.

« Türmers Töchterlein » , Opus 70.

Klaviermusik

Sonate für klavier, Opus 47.

Sonate für klavier, Opus 99.

Sonate für klavier, Opus 135.

Sonate für klavier, Opus 184.

Werke für 2 Klavier

Tarantella, Opus 13.

Duo, Opus 15.

Sonate, Opus 122.

Bearbeitet der Goldbergvariationen von Johann Sebastian Bach.

Orgelwerke

Orgelkonzerte in F-Dur, Opus 137.

Orgelkonzerte in G-Moll, Opus 177.

Suite für Orgel und Orchester.

20 Orgelsonaten, Opus : 27, 65, 88, 98, 111, 119, 127, 132, 142, 146, 148, 154, 161, 165, 168, 175, 181, 188, 193, 196.

Charakterstücken sowie 5 Toccaten.

12 Fughetten, Opus 123.

12 Monologe, Opus 162.

12 Meditationen, Opus 167.

Präludien.

Trio, Opus 49.

Trio, Opus 189.

Kammermusik

Streichquartette, Opus 89.

Streichquartette, Opus 93.

Streichquartette, Opus 147.

Streichquintette.

4 Klaviertrios.

Klavierquartett

Klavierquintett

Klaviersextett.

Cellosonate, Opus 77.

Violinsonate, Opus 77.

Violinsonate, Opus 105.

Hornsonate, Opus 178.

Sonaten für Soloinstrumente und Klavier und andere Sonate für Klarinette und Klavier, Opus 105 a.

Werke für Violine beziehungsweise Oboe und Orgel.

6 Stücke für Violine und Orgel, Opus 150.

Nonett, Opus 139.

Suite, Opus 166.

Orchestermusik

Klavierkonzert, Opus 94.

4 Orchesterbearbeitungen eigener Kammermusik- beziehungsweise.

4 Konzertouvertüren.

Sinfonie Wallenstein, Opus 10.

Florentiner Sinfonie, Opus 87.

Auszeichnungen

Bayerischen Kronenorden (1895) .

Doktor der Philosophie honoris causa München Universität (1899)

GR (1899) .

Literatur

Hans-Josef Irmen. Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Josef Gabriel Rheinbergers (1974) .

Schriften

Hans-Josef Irmen. Josef Rheinberger, Briefe an Henriette Hecker (1970) .

Harald Wanger. Josef Rheinbergers Briefe an seine Eltern (1851-1872) , in : Jahrbuch des historischen vereins für das

fürstentum Liechtenstein (1961) ; Seiten 59-207.

Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens, 7 Bände, Harald Wanger und Hans-Josef Irmen Herausgeber (1982-1986) - Tagebücher Bände III-V.

Memoiren bisher unveröffentlichte (z. zum Teil Leihgabe im Josef Rheinberger-Archiv, Vaduz) ; seit 1988 kritische Gesamtausgabe der Werke (Ed.stelle Rheinberger-Gesamtausgabe, seit 2001 in Stuttgart) .

...

17 février 1891 : Lettre de Theodor Helm (Vienne) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Revered Master !

Sincere congratulations on your latest splendid success in Prague. I have already sent the relevant press notice from the “ Deutsche Zeitung ”.

In the meantime, the sunshine of your renown expands constantly over new areas. Think of it, and what is more, even in the small North-Bohemian town of Warnsdorf (which was, of course, the region entrusted, already in 1830, to give the 1st complete performance of Beethoven’s “ Missa solennis ”) . Hence, even there, on the Sachsen-Bohemian border, one conceives of performing your D minor Symphony (No. 3) . Perhaps, in this case, Most Highly-Honoured Master, you might be interested in seeing in the enclosed letter from Warnsdorf that I have contributed slightly to your great name’s honour.

Incidentally, have you possibly heard of my article about the performance of your “ Romantic ” Symphony in Graz, on the 1st of February ? My article, in regard to that concert, appeared in the “ Grazer-Tagespost ” from the 3rd of February (morning paper) .

What do you have to say about Doctor Robert Hirschfeld’s technical analysis of your D minor Sympony in the last edition of Emil von Hartmann’s “ Neue Wiener Musik Zeitung ” ? Are you in agreement with it ? In any event, the article reveals much expert knowledge and good will. In addition, since the unforgettable Philharmonic performance of December 21, Schönaich is again an enthusiastic Brucknerite ...

Thus, the number of your sure supporters increases, notwithstanding Hanslick, Heuberger, Mandyczewski, Bülow, and their associates, about which no one is happier than

Your highly-respectful and proven supporter,

Doctor Theodore Helm »

Incipit : « Gratuliere von Herzen zu dem neuen ... »

Source : Max Auer, lettre n° I de Theodor Helm ; pages 297-298.

Theodor Helm (1843-1920) : Austrian writer on music and critic.

Robert Hirschfeld (1857-1914) : One of the younger music-critics who defended the music of Richard Wagner and a member of the « Wiener Wagner-Freunde ». Whenever Wagner's music was played, Bruckner and his young followers would be there to cheer it on. Bruckner was caught-up in the Wagner-Brahms dispute, which made things only that much more difficult for Bruckner.

Doctor Gustav Schönaich (1840-1906) : Viennese musician, music-critic, and Bruckner enthusiast.

Eduard Hanslick (1825-1904) : German music-critic, aesthetician, musicologist, and civil servant, who was scathingly critical of Bruckner's music in later times because of Bruckner's association with the music of Richard Wagner.

Richard Heuberger (1850-1914) : Composer, writer, and conductor in Vienna. He directed several Viennese Choral Societies at various times ; he wrote for the « Wiener Tageblatt » and the « Neue Freie Presse », becoming Hanslick's assistant in 1895.

Eusebius Mandyczewski (1857-1929) : Writer on music and friend of Johannes Brahms. He was with Felix von Kraus (1870-1937) when an urgent message came from the « Gesellschaft der Musikfreunde », and von Kraus agreed to sing at sight in a public rehearsal of Bruckner's Mass in F minor. The year was 1894, and Bruckner's specialist told von Kraus that this was probably the last opportunity that Bruckner would have to hear his own work.

Robert Hirschfeld

The Austrian music-critic and historian Robert Hirschfeld (Pseudonym : L. A. Terne) was born on 17 September 1857 in Grossmeseritsch, Moravia (Velké Meziříčí, Czech Republic) ; and died on 2 April 1914 in Salzburg.

Hirschfeld completed a Ph.D. at the University of Vienna, in 1884, with a dissertation on the 14th Century music theorist Johannes de Muris and, in the same year, launched a series of concerts of Renaissance music in Vienna ; when his former teacher Eduard Hanslick ridiculed these, he attacked him in a 1885 pamphlet (« Das kritische Verfahren Eduard Hanslicks ») . Hirschfeld was also sympathetic to Richard Wagner. He wrote articles on Anton Bruckner, Johannes Brahms and Hugo Wolf. From 1893-1894, he was editor of the periodical « Wiener Philharmoniker : philharmonische Concerte », and wrote reviews for, among other journals, the « Illustriertes Wiener Extrablatt » ; the « Wiener Abendpost » ; the « Neue Musikalische Presse » ; and the « Österreichische Rundschau ». He was particularly hostile to Gustav Mahler, as conductor, director of the « Hofoper », and Symphonist. With Richard Perger, he wrote in 1912 a history of the « Gesellschaft der Musikfreunde » .

Robert Hirschfeld is frequently mentioned in Heinrich Schenker's diary from December 22, 1902 onwards. These entries shows him frequently in animated discussion, and even « controversy », with Schenker. Hirschfeld is referred to quite often in his letters to others.

...

Robert Hirschfeld, Journalist und Musikkritiker (Pseudonym : L. A. Terne) : geboren 17.09.1857 in Großmescritsch, Mähren (Velké Meziříčí, Tschechien) ; gestorben 02.04.1914 in Salzburg. Sohn eines Rabbiners ; studium an der Universität Wien Jus und Musikwissenschaft (Eduard Hanslick) , gleichzeitig am Konservatorium, wo er seit 1882 Vorlesungen hielt. 1883 Doktor der Philosophie und Lehrer für Musikästhetik am Konservatorium, an dem er 17 Jahre wirkte und die Lehrerbildungskurse begründete. Musikwissenschaft und -theoretischen umfassend gebildet, entwickelte Hirschfeld für das Wiener Konzertleben eine ungemein fruchtbringende Tätigkeit. Er widmete sich bahnbrechend und führend namentlich der volkstümlichen Kunstpflege, führte die « Renaissance-Abende » , die « Volkskonzerte des Volksbildungsverein » und die « Jugendkonzerte » ein, in denen er Mozart und andere Komponisten dem Publikum nahezubringen versuchte. In Streitschriften trat er besonders für Richard Wagner, Anton Bruckner, Johannes Brahms und Hugo Wolf ein. Mitgründer des Wiener seit 1890 als Musikkritiker der « Abendpost » und als Theaterreferent des « Neuen Wiener Tagblattes » sowie der « Wiener Sonn- und Montags-Zeitung » . Am 01.09.1913 wurde Hirschfeld als fachlicher Beirat und Schulinspektor an das « Mozarteum » in Salzburg berufen. Als verantwortlicher Leiter der Musikschule sollte er deren grundlegende Reform durchführen, außerdem die Musikfeste vorbereiten und das Konzertleben lenken, aber schon nach halbjähriger Tätigkeit erlag er einem Herzleiden. Hirschfeld, mit der Hofopernsängerin Emmi Karlona verheiratet, war Mitglied des Kuratoriums der Kaiserlich-Königlich Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien, der ständigen Kunstkommissar des Kaiserlich-Königlich Ministerium für Kultus und Unterricht, der Kommissar zur Herausgeber der « Denkmäler der Tonkunst in Österreich » , der Kommissar für die vom Ministerium ausgeschriebenen Kompositions-Staatspreise und des Sachverständigen-Kollegiums in Sachen des Urheberrechtes für den Bereich der Tonkunst.

...

Robert Hirschfeld, österreichischer Musikpädagoge und Musikkritiker (Pseudonym : L. A. Terne) : geboren 17. September 1857 in Großmescritsch, Mähren (Velké Meziříčí, Tschechien) ; gestorben 2. April 1914 in Salzburg.

Robert Hirschfeld, Sohn eines Rabbiners, studierte an der Universität Wien Rechts- und bei Eduard Hanslick Musikwissenschaft und wurde 1883 mit der Arbeit Johan de Muris und seine Werke zum Doktor der Philosophie promoviert. Bereits 1882 wurde er am Wiener Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde Lehrer für Musikästhetik. Seit 1890 war Hirschfeld Musikkritiker bei der Abendpost und Theaterreferent beim Neuen Wiener Tagblatt und schrieb auch für die Wiener Zeitung, die Wiener Sonn- und Montags-Zeitung, die Die Neue Freie Presse und die Wiener Allgemeine Zeitung, sowie als Korrespondent für die Frankfurter Allgemeine Zeitung. Seit 1893 redigierte er die Programmbücher der Philharmonischen Konzerte. 1913 wurde er als Beirat ans Mozarteum in Salzburg berufen, um die Musikfeste vorzubereiten und den Lehrplan zu reformieren.

1930 benannte man den Hirschfeldweg in Wien-Hietzing nach ihm. Da Hirschfeld Jude war, erfolgte 1938 nach dem

Anschluß Österreichs eine Umbenennung auf Ambergerweg, die 1947 wieder rückgängig gemacht wurde.

Er war mit der Opernsängerin Emma (Emmy) Karlona (geboren 12. Dezember 1868 in Berlin ; gestorben ?) verheiratet.

Robert Hirschfeld begründete im Volksbildungsverein die Volkskonzerte mit klassischem Programm, die er acht Jahre auch selbst leitete. Außerdem initiierte er 1884 die Renaissance-Abende zur Pflege des a cappella-Gesangs und Jugendkonzerte. 1900 zählte er zu den Mitbegründern des Wiener Konzert-Vereins. Als Volksbildner trug er dazu bei, die klassische Musik breiten Volksschichten nahezubringen.

Hirschfeld war und andere auch Mitglied der Kunstkommission des Kaiserlich-Königlich Ministeriums für Kultus und Unterricht, der Akademie für Musik und darstellende Kunst und seit 1898 der Denkmäler der Tonkunst.

Auszeichnungen : Ehrenmitglied der Accademia di Santa Cecilia Rom.

...

Robert Hirschfeld, Journalist, Musikpädagoge, Musikkritiker (Pseudonym : L. A. Terne) : geboren 17. September 1857 Großmescritsch, Mähren (Velké Meziříčí, Tschechien) ; gestorben 2. April 1914 Salzburg. Studierte an der Universität Wien Jus und Musikwissenschaft (Doktor der Philosophie 1883) , wurde 1882 Lehrer für Musikästhetik am Wiener Konservatorium und (ab 1890) Musikkritiker der « Abendpost » ; außerdem war er Theaterreferent des Neuen Wiener Tagblatt. Hirschfeld begründete die Volkskonzerte mit klassischem Programm, führte « Renaissance-Abende » ein und initiierte die « Jugendkonzerte » ; Mitbegründer des Wiener Konzertvereins. Er suchte die Komponisten einem breiten Publikum nahezubringen. 1913 wurde Hirschfeld als Beirat ans « Mozarteum » in Salzburg berufen.

Hirschfeldweg (1930) .

Werke

Johann de Muris und seine Werke, Dissertation Wien (1884) .

Das kritische Verfahren des Eduard Hanslick (1885) .

Geschichte der Kaiserlich-Königlich Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Jubiläumsschrift (1912) .

Bearbeitung der von ihm neu aufgefundenen Oper « Lo speziale » (« Der Apotheker ») von Franz-Josef Haydn, der Opern « Zaide » von Wolfgang Amadeus Mozart und « Der vierjährige Posten » von Franz Schubert.

Festrede zur Mozart-Centenarfeier, Salzburg (1891) .

Festrede zur Grundsteinlegung des Mozart-Hauses, Salzburg (1910) .

Zahlreiche kleinere Schriften in Zeitung und Fachzeitschrift, Programmbücher und Analysen für die Philharmonisches Konzert und für den Wiener Konzertverein.

Literatur

Biographische Beiträge zum Musikleben Wiens im 19. und frühen 20. Jahrhundert.

Personalakt im Schriftenarchiv der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg.

Elisabeth Riz. Robert Hirschfeld - Leben-Wirken-Bedeutung, Friedrich C. Heller (Herausgeber) .

Richard A. Prilisauer. I. Teil : Innere Stadt - Kärntner Viertel ; 2. Teil : Innere Stadt - Nördlicher Teil des Kärntner Viertels ; 3. Teil Innere Stadt - Stubenviertel, Wien (1848) .

Neue Wiener Tagblatt (2. April 1914) .

Österreich Volkszeitung (3. April 1914) .

Die Wage (Wien) und Salzburger Volksblatt (4. April 1914) .

Prager Tagblatt (5. April 1914) .

Österreichische Rundschau, Band 34 (1914) .

34. Jahresbericht der Internationalen Stiftung Mozarteum (1914) .

Max Morold. Zu Erinnerung an Robert Hirschfeld, in : Mozarteums-Mitteilungen, Jahrgang I, Heft I (1919) .

Constantin Schneider. Geschichte der Musik in Salzburg (1935) .

Österreichisches biographisches Lexikon 1815-1950, Herausgeber von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Böhlau, Wien / Graz (1954) -lfd.

Rathaus-Korrespondenz, Presse- und Informationsdienst, Wien (1. März 1964) .

Richard Bamberger und Franz Maier-Bruck. Österreich-Lexikon in zwei Bänden, Österreichischer Bundesverlag / Wien und andere : Jugend und Volk (1966) .

Leopoldine Blahetka. Eduard Hanslick, Robert Hirschfeld, Musikleben, Band I, VWGÖ, Wien (1992) ; Seite 1ff.

Richard Heuberger, sénior

Le compositeur, chef d'orchestre, chef de chœur, critique musical et professeur autrichien Richard Franz Joseph Heuberger est né le 18 juin 1850 à Graz, en Styrie ; et est décédé le 28 octobre 1914 à Vienne.

Fils d'un fabricant de bandages, Heuberger fait d'abord des études de génie civil, qu'il abandonne en 1876 pour se tourner vers la musique. Il étudie au Conservatoire de Graz avec Robert Fuchs, puis à Vienne, où il devient le Maître de chœur de la « Wiener Akademischer Gesangverein », le chef d'orchestre de la « Wiener Singakademie », le directeur des « Wiener Männergesang-Verein » (Association chorale masculine de Vienne) et professeur au Conservatoire, dès 1902. Bien que Heuberger a écrit de nombreux Opéras, des ballets, des œuvres chorales, et des chansons, il est surtout connu aujourd'hui pour son Opérette « der Opernball » (le Bal à l'Opéra) , qu'il compose en 1898.

Parmi ses élèves, on connaît surtout le chef d'orchestre Clemens Krauss.

Il est le père de Richard Heuberger, junior.

Opérettes

« Der Opernball » (1898) .

« Ihre Excellenz » (1899) ; renommée plus tard « Eine entzückende Frau » .

« Der Sechsuhrzug » (1900) .

« Das Baby » (1902) .

« Der Fürst von Dusterstein » (1909) .

« Don Quixote » (1910) .

Opéras

« Abenteuer einer Neujahrsnacht » (1886) .

« Manuel Venegas » (1889) ; renommée plus tard Mirjam, oder Das Maifest (1894) .

« Barfüssele » (1905) .

Ballets

« Die Lautenschlägerin » (1896) .

« Struwwelpeter » (1897) .

...

The Austrian composer, conductor, chorus Master, music-critic and teacher Richard Franz Joseph Heuberger was born on 18 June 1850 in Graz, Styria ; and died on 28 October 1914 in Vienna. He was the father of Richard Heuberger Junior.

The son of a bandage manufacturer, Heuberger initially studied engineering, but gave it up in 1876, and turned to music. He studied at the Graz Conservatory (where he studied with Robert Fuchs) and, later, transferred to Vienna, where he eventually became the Chorus Master of the « Wiener Akademischer Gesangverein » , the conductor of the « Wiener Singakademie » , the director of the « Wiener Männergesang-Verein » (Vienna Men's Choral Association) , and a teacher at the « Konservatorium der Stadt Wien » , from 1902. Among his pupils was Clemens Krauss.

Heuberger was the successor of the renown music-critic Eduard Hanslick at the « Neue Freie Presse » .

He wrote many Operas, ballets, choral works, and songs. He is best-known today for his Operetta « der Opernball » (The Opera Ball) , which he composed in 1898. He was the 1st choice of composer for the libretto of « The Merry Widow » (« Die lustige Witwe ») , but he took so long to do anything with it, that it was finally given to Franz Léhar.

...

Composer Richard Heuberger was a key-figure in Viennese musical life at the turn of the 20th Century. Born in Graz, Heuberger abandoned engineering studies at the age of 26, in order to take-up music composition, 1st with Wilhelm Mayer (Pseudonym : W. A. Rémy) and, later, with Robert Fuchs. In the late- 1870's and 1880's, Heuberger went through a number of directorships at singing academies in Vienna and elsewhere ; in 1902, he was named a professor at the « Konservatorium Wien » . In 1881, Heuberger 1st began to write music criticism for the « Neue Wiener Tagblatt » and, later, the « Allgemeine Zeitung » in Munich ; in 1896, Heuberger took-over Eduard Hanslick's position as chief-critic of the « Neue freie Presse » , which he held until 1901. Heuberger published several volumes of his collected criticisms in book form during his own lifetime.

Richard Heuberger was a persistent composer of Opera, ballets, and Operetta, but only one of his works became popular, « Der Opernball » (The Opera Ball, 1897) ; it remains the work by which he is best-known. The duet aria « Geh'n wir ins “ Chambre séparée ” » has developed a life of its own as a popular extract ; Fritz Kreisler transformed it into the violin solo called « Midnight Bells » as one of his 1st transcriptions, in 1901. Heuberger died in 1914, just

as the Viennese society that embraced his work as composer and critic began to crumble under the chaos that overtook the region in World War I.

...

Richard Heuberger (1850-1914) came from a wealthy, art-loving Graz (Austria-Hungary) family. After working as an engineer, he decided to devote himself completely to music, working as choral director of the Vienna « Singakademie », composer of instrumental music, ballets, cantatas and Operas, music-critic and music journalist. Shortly before the turn of the 20th Century, he tried his luck with Operettas. Only his 1st work, the delicately orchestrated, splendidly hued « Der Opernball » (The Opera Ball) of 1898 (a beautiful and substantial echo of the Johann Strauß era) has managed to maintain its position in the repertoire. In this work, Heuberger tried to create a new Operetta style, the « comedy Operetta ». He eschewed spectacular costumes and choruses, sentimentality and drama by picking-up where Jacques Offenbach had left-off in « la Vie parisienne » and Strauß in « Die Fledermaus ». According to the great Viennese music-critic Eduard Hanslick, he succeeded in « preserving the purity of the Viennese Operetta. The “ Opernball ” was a popular, witty piece and Heuberger accordingly avoided the effects of grand Opera, both noisy passion and atered-down sentimentality. »

Richard Heuberger der Ältere

Vater von Richard Heuberger junior Nachfolger Eduard Hanslicks bei der « Neuen Freien Presse » ; leitete den Akademischen Gesangverein und die Singakademie, ab 1902 Lehrer am Wiener Konservatorium.

...

Richard Franz Joseph Heuberger der Ältere (geboren 18. Juni 1850 in Graz ; gestorben 28. Oktober 1914 in Wien) war ein österreichischer Komponist, Dirigent, Musikpädagoge und Musikjournalist.

Nach seiner Schulzeit begann er seine berufliche Laufbahn auf dem Gebiet des Ingenieurwesens, entschied sich im Alter von 27 Jahren aber für einen Wechsel in die Musik. Er studierte am Konservatorium in Graz und wurde nach erfolgreichem Abschluß 1902 mit der Leitung des Akademischen Gesangvereins in Wien betraut. Später übernahm Heuberger auch die Direktion der Wiener Singakademie. Ab 1902 lehrte er außerdem am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Richard Heuberger machte sich auch als Musikkritiker verschiedener Zeitungen einen Namen, zunächst beim « Neuen Wiener Tagblatt », danach ab 1899 bei der « Allgemeinen Zeitung » (München) . Im Jahre 1896 übernahm er die Nachfolge Eduard Hanslicks als Musikkritiker bei der Wiener Neuen Freien Presse. Nebenher war er als freier Journalist und Herausgeber, und andere der « Neuen Musikalischen Presse », tätig. Er verstarb 1914 in Wien und ist in der Hinterbrühl begraben.

Sein kompositorisches Schaffen umfasst Opern, Ballette, Operetten, Lieder, Chöre sowie weitere Instrumentalkompositionen.

Als sein bekanntestes Werk gilt die Operette Der Opernball (Libretto von Victor Léon) .

1955 wurde die Heuberggasse in Wien-Hietzing ihm zu Ehren benannt. 1956 wurde sein Grab am Hinterbrühler Friedhof in ein Ehrengrab umgewandelt.

Der Historiker Richard Heuberger der Jüngere war sein Sohn.

...

Richard Heuberger, Musiker, Musikschriftsteller (katholisch) : geboren 18.06.1850 Graz ; gestorben 28.10.1914 Wien.

Der durch seine « Opernball » -Operettenmelodie vom « Chambre séparée » weltberühmte Heuberger wurde 25jährig zuerst Ingenieur, 1876 aber Berufsmusiker seriöser Richtung. Noch in Graz hatte er bei Wilhelm Mayer (Pseudonym : W. A. Rémy) nebenbei Musiktheorie und Komposition studiert, worauf sich Heuberger nach Wien wandte, um hier bis 1909 vornehmlich Gesangvereins-Dirigent in Chefposition zu sein (Weltausstellung Chicago 1893) . Daneben war er seit 1881 Musikkritiker an führenden Wiener Journalen, seit 1889 zeitweise auch Auslandsmusikkorrespondent der Münchner Allgemeinen Zeitung. Als Freund und Epigone der Anti-Wagnerianer Johannes Brahms und Eduard Hanslick fühlte sich Heuberger berufen, permanent alles Neue (Hugo Wolf, ja selbst Anton Brückners Symphonik) mit wohlmeinenden Ratschlägen zu versehen. 1902 wurde er Professor am Musikonservatorium Wiens ; verkannte aber auch Franz Lehár (als Dirigenten) , dessen « Lustige Witwe » dann angeblich Heuberger vorher komponiert hätte. Seine eigene, etwas unpraktische Orchestrirkunst stand dauernden Erfolgen, speziell des beschwingten Bühnenoeuvres, hinderlich im Wege, mit Ausnahme jener « Opernball » -Erstlingsoperette, deren « Melodik wie Instrumentation dieser Partitur eine absolute Selbständigkeit und Delikatesse in der Fortspinnung der musikalischen Gedanken zeigen, wie sie im Allgemeinen bei der Nach-Straußischen Operette nur selten anzutreffen waren » (Arthur Neisser) . Diese Instrumentierung entstammt aber zum Teil (1. Akt) der routinierten Feder des jungen Wiener Theaterkapellmeisters und Luitpold-Preisträgers Alexander von Zemlinsky, der 1902 noch bei einzelnen Nummern der Operette « Das Baby » seine glättende Hand im Spiele hatte.

...

Richard Heuberger, Komponist, Dirigent, Musikschriftsteller, Lehrer : geboren 18.06.1850 Graz ; gestorben 28.10.1914 Wien. Erster Musikunterricht ab circa 1860 im Musikinstitut Buwa in Graz ; Jugendfreund von Wilhelm Kienzl ; ab 1867 Studium an der Technischen Hochschule in Graz (Straßen- und Wasserbau) ; Chorleiter des Techniker-Sängerchores in Graz ; 1873 Praktikant in Lend / Sb (Bau der Gisela-Bahn) ; 1875 Staatsprüfung ; April 1876 Umzug nach Wien ; im Juni 1876 ersuchte er um Entlassung aus dem Staatsdienst ; gleichzeitig wurde er zum Chorleiter des Wiener Akademischen Gesangvereines ; berufen ; erstes Kompositionskonzert am 21.01.1877 ; seit 1878 auch Dirigent der Wiener Singakademie ; erste Kontakte mit Eduard Hanslick und Johannes Brahms. 1880 heiratete er Auguste Auge ; ab 1881 Musikkritiker beim Wiener Tagblatt ; 1882e heiratet er nach dem Tod seiner ersten Frau Johanna Herr ; 1884 zweites Kompositionskonzert. Unterhielt viele Kontakte zu Johannes Brahms und dessen Freundeskreis ; ab 1886 viele Aufführungen seiner Werke und damit verbundene Reisen durch Deutschland und österreichische Kronländer. Seit 1895

Mitarbeiter Hanslicks bei der Neuen Freien Presse und freier Musikschriftsteller, suchte aber immer wieder eine Anstellung als Dirigent. 05.01.1898 Uraufführung seines bekanntesten Werkes, der Operette Der Opernball am Theater an der Wien ; 1902 Niederlegung des Kritikeramtes bei der Neuen Freien Presse wegen Meinungsverschiedenheiten mit Hanslick. Ab Februar 1902 neben Eduard Kremser 2. Chorleiter des Wiener Männergesang-Vereines, unternahm mit diesem viele Auslandsreisen ; nebenbei Lehrer für dramatische Komposition am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. 1904 dirigierte Heuberger Orchesterkonzerte auf der Weltausstellung in Saint-Louis / USA ; 1905 heiratete er nach dem Tode seiner zweiten Frau seine Schwägerin Louise Herr. Er bemühte sich vergebens um eine adäquate Anstellung im Ausland. 1909 Rücktritt als Chorleiter des Wiener Männergesang-Vereines. Heuberger setzte sich sehr für die Verstaatlichung des Konservatoriums ein ; 1913 Teilnahme an der Einweihung des neuen Wiener Konzerthauses.

Heuberger fiel besonders durch die Vielfalt seines Wirkens auf, er war ein bedeutender Faktor im musikalischen Leben Wiens um die Jahrhundert wende. Diese Vielfalt beeinträchtigte oft seine künstlerische Arbeit und seine Stellung als Kritiker gefährdete immer wieder seinen Erfolg als Komponist. Die Bemühungen, die Operette als Kunstgattung aufzuwerten, führten ihn zu seiner Meisteroperette Der Opernball, in der er den von ihm angestrebten Operettentypus verwirklichen wollte.

Grabe : Heubergergasse (Wien XIII und Graz XV) .

Preis : Professor-Titel 1907 ; Ehrenmitglied des Wiener Tonkünstler-Vereines.

Genealogie

Vater : Joseph (1818-1883) , Messerschmied und chirurg. Instrumentenmacher in Wien und Graz, Sohn der Christoph (1778-1831) , Kunstschlosser und Graveur in Wien, und der Therese Festl ; Mutter : Karoline (1825-1853) , Tochter der Handschuhfabrikant Friedrich Richter (1785-1853) in Wien und der Barbara Pet(t)er ; Groß-Ov : Leopold (1786-1839) , Medailleur in Wien, schuf und andere Beethovens Porträtmedaillon (siehe ThB ; Österreichisches Biographisches Lexikon) ; Brüder : Ludwig (1852-1880) , Bandagist und Musiker in Graz ; Cousine Anna Fleuriet (verheiratet 1855 Andreas Schubert, Halb-B Franz Schuberts) ; verheiratet ... 1) Graz 1880 Auguste Auge (1854-1881) - 2) Kalksburg bei Wien 1882 Johanna (1858-1904) - 3) Wien 1905 Louise (1864-1952) , beide Tochter der Joseph Herr (1819-1884) , Professor für sphärische Astronomie und höhere Geodäsie (I. Lehrkanzel dieser Art in Europa) an der TH Wien, Initiator für die Beteiligung Österreichs an der I. internationale geodät. Vereinigung und Arbeiten an der Internationale Meterkonvention (1875) und beteiligt bei der Einführung des metrischen Maßsystems (1871) (siehe Österreichisches Biographisches Lexikon ; 4 Sohn, 1 Tochter aus 2) , und andere Richard (1884-1968) , Professor der mathematik Geschichte und historische Hilfswissenschaftler in Innsbruck.

Opern

Die Abenteuer einer Neujahrsnacht, Leipzig (1886) - Libretto von Franz Schaumann.

Don Manuel Venegas, Leipzig (1889) - Libretto von Joseph Victor Widmann.

Mirjam, oder Das Maifest, Wien (1894) .

Barfüßele, Dresden (1904-1905) - Libretto von Victor Léon nach der Erzählung von Berthold Auerbach.

Die letzte Nacht - I Akt komponiert (1905-1906) .

Operetten

10 Operetten (alle in Wien uraufgeführt) .

Der Opernball, Opus 40 (1898) - Neubearbeitet Wien 1931 und 1952. Tonfilm Berlin (1939) .

Ihre Exzellenz (1899) - Neubearbeitet und der Tonfilm Eine entzückende Frau, Berlin (1940) .

Der Sechs-Uhr-Zug (1900) .

Das Baby (1902) - Durchlaucht Seitensprung.

Die drei Grazien (1906) .

Der Fürst von Düsterstein (1909) .

Don Quixote (1910) .

Ballette

2 Ballette :

Die Lautenschlägerin, Prag Deutsche Theater (1896) .

Der Struwwelpeter, Dresden (1897) .

Kantaten

Chöre, Männerchöre

Volkstümliche Lieder und Gesänge

Brautgesang.

Es steht eine Linde im tiefen Tal.

Feldeinwärts flog ein Vögelein.

Instrumentalwerke

Tanzmusik.

Nachtmusik für Streichorchester, Opus 7.

Variationen über ein Thema von Schubert, Opus 11.

Kain Overtüre zu George Gordon Byron.

Suiten.

Sinfonie.

Schriften

Musikwissenschaftliche Schriften, Feuilletons, musikdidaktische Bücher ; besonders wichtig sind eine Biografie über Franz Schubert und seine persönlichen Erinnerungen an Johannes Brahms in Tagebuchform - Karl Hofmann (Herausgeber) .

Richard Heuberger. Erinnerungen an Johannes Brahms (1971) .

Literatur

Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band VI.

Neue Deutsche Biographie.

Österreichisches Biographisches Lexikon.

Karl Kraus. Die Fackel Nr. 90 (1901) .

Musikbuch aus Österreich, 3 Bände (Herausgeber) (1904-1906) .

100 Semester Akademischer Gesangverein in Wien (1908) .

Karl Storck. Musik und Musiker in Karikatur und Satire, ohne Jahr (1911) .

Wiener Tonkünstler-Verein. 28. Jahresbericht (1911-1912) .

Max Hayek. (Otto Böhler) Ein Wiener Silhouettist, in : Westermanns Mhh. (1914) .

Arthur Neisser. Vom Wesen und Wert der Operette, in : Die Musik 49/50, ohne Jahr (1923) .

Otto Keller. Die Operette (1926) .

Robert Hernried. Richard Heuberger, seine Brahms-Erinnerungen und sein Briefwechsel mit Künstlern seiner Zeit 1931.

Max Auer. Anton Bruckner (1941) .

S. Richard. Österreichisch Geschichte-wissenschaftliche der Gegenwart in Selbstdarst, Band I (1950) ; Seiten 17-44.

H. Wamlek. Grazer Kleine Zeitung (21. Juni 1950) .

Anton Bauer. 150 Jahre Theater an der Wien (1952) .

Edmund Nick. Vom Wiener Walzer zur Wiener Operette (1954) .

Edmund Nick. Opern und Operetten in Wien (1955) .

Hanns Ullrich. Tradition und Fortschritt (1956) .

Richard Franz Joseph Heuberger, in : Österreichisches Biographisches Lexikon (ÖBL) , 1815-1950, Band 2, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien (1959) ; Seite 308 f. (Direktlinks auf Seite 308, Seite 309) .

Edmund Nick. Richard Heuberger und siehe Fin-de-siècle-Operette, in : Dramaturgische Blättern der Oper-4, Landestheater Darmstadt (1961-1962) .

Friedrich Herzfeld. Lexikon der Musik (1965) .

Karl Pivec. Österreichische Hochschulzeitung (1. Januar 1969) .

Karl Maria Pisarowitz. Richard Heuberger, in : Neue Deutsche Biographie (NDB) , Band 9, Duncker & Humblot, Berlin (1972) ; Seite 37 f.

Ingrid Fuchs. Brahms, Susanne Antonicek / Otto Biba (Herausgeber) [Kgr.-Ber.] , Wien (1983) .

150 Jahre Wiener Männergesang-Verein, Wiener Männergesang-Verein (Herausgeber) (1993) .

Peter Grunsky. Richard Heuberger, Leben und Werk, 3 Bände, Dissertation, Wien (1997) .

Peter Grunsky. Richard Heuberger, in : Österreichisches Musiklexikon, Wien (2002) .

Peter Grunsky. Richard Heuberger - der Opernprofessor, der Operettenprofessor, Böhlau, Wien (2002) .

Druckausgabe : Band 2, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien (2003) .

...

18 février 1891 : Bruckner reprend la composition de la 9e Symphonie. Mais, dès octobre, il va de nouveau interrompre ce travail en faveur de la révision de la 2e Symphonie qui doit être imprimée par son éditeur.

18 février 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

« Honourable “ Herr ” Doctor !

Sincere thanks for each and every kindness ; already, these are so numerous as to be impossible to count. The letter, next.

Noble people live in Wamsdorf.

In “ secret ”, Richter told me that he will perform the D minor Symphony in the 3rd or 4th London concert. Genuine “ secrets ”, today. “ Herr ” Doctor ! The 2nd secret : the “ Beserl ”, that I have been restoring since March of 1890 is, at last, ready. This is the not previously-performed 1st Symphony (in C minor) . Secret No. 3 : the 9th Symphony is begun.

At present, the secrets are ended.

Baron Wolzogen implored me to tell them of the “ situation ” at the reception ceremony, through the Master’s voice, since he wants to publish a book and include that information.

In spring, I will toast to it with May wine from a distance !

With replete thanks and respect, I am

Sincerely,

Anton Bruckner

To the ladies - a hand-kiss. »

Incipit : « Danke herzlich für Alles und jedes ; ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 232 ; page 239.

Franz Gräflinger, lettre n° 30 ; pages 38-39.

Alfred Orel ; page 206 (fragment) .

Theodor Helm (1843-1920) : Austrian writer on music and critic.

Bruckner called his 1st Symphony “ Der Gassenbube ”, the street urchin.

Symphony No. 9, also in D minor, remains unfinished, partly due to Bruckner's demise and partly due to his predilection to revise his other Symphonies.

Warnsdorf

La 1^{re} mention du village de Warnsdorf (en tchèque : Varnsdorf) remonte à 1352. Il est peuplé par des Slaves Sorabes. En 1642, durant la Guerre de Trente ans, il est pillé par les troupes suédoises. Le village est ensuite peuplé par les Prussiens. Au cours du XVIII^e siècle, Warnsdorf est réputé pour le travail de tissage de Haute-Lusace.

En 1945, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les décrets Beneš entraînent l'expulsion des Allemands des Sudètes. La population tombe alors de 21,000 à 15,600 habitants.

...

1357 : The oldest known written record about Warnsdorf until now.

1494 : Under the reign of Henry of Šlejnic, Warnsdorf gets the brewing right, the right of capital punishment, the right to store grain, the right of free commerce and trade, and the right to sell salt.

1535 : Warnsdorf accepts Lutheranism.

1611 : King Matthew goes through Warnsdorf on his journey to Bautzen.

1618-1681 : The owners are often alternating in connection with their religious denomination.

1641-1648 : The town suffers from the presence of Swede corps.

1648 : The evidence of manufacturing white and striped yarn linen appears.

1771 : Damask manufacture begins.

1777 : The construction of Saint-Paul's and Saint-Peter's Dean Church has been completed.

1794 : The new school has been built.

1801 : The flying shuttle is used in weaving cotton.

1804 : The 1st steam engine starts working, and the Emperor Franz-Josef II offers the status of a town to Old Warnsdorf, but the Council does not accept.

1819 : The 1st printing cylinder for printed cotton has been installed.

1829 : A huge fire of the Burza (Stock Market) building, neighbouring buildings, and the church tower causes melting of the church bells.

1830 : 1st world-wide complete liturgy performance (Ceremonial Mass) of Ludwig van Beethoven's « Missa solemnis » was given in Warnsdorf's Saint-Paul's and Saint-Peter's Church. A memorial tablet commemorates the event.

1839 : The roads to Rumburk via Studánka and to Dolní Podluží have been finished. The latter one enabled connection with the interior of Bohemia.

1847 : Archduke Franz-Josef, later Emperor Franz-Josef I, is visiting Warnsdorf.

1849 : Old Warnsdorf and 5 surrounding villages unite into one village called : Warnsdorf.

1850 : The County Court has been established in Warnsdorf.

1851 : Gendarme post established in Warnsdorf.

1859 : The railway track Zittau - Liberec has been opened.

1863 : The Voluntary Fire Squad has been established (« Freiwillige Turner Feuerwehr ») .

28 July 1868 : With the Supreme Decree of His Apostolic Majesty Franz-Josef I, Warnsdorf is declared officially a town.

1871 : With finishing the railway track Grosschönau - Warnsdorf, the Warnsdorf railway station becomes an intersection of the Austrian and Saxon railways.

1872-1874 : The Old Catholic Church has been built in New Romanesque art.

1879 : The Public Library has been established.

28 July 1897 : Warnsdorf is victim of flooding.

1897 : The 1st car driven by a petrol consumption engine goes through Warnsdorf.

1900 : Biggest strike of textile factory workers before the World War I.

3 December 1905 : Consecration of the Evangelic Church. It is heated with hot air.

1911 : Saint-Charles' Church construction is started. It is consecrated the next year, but the building itself remains unfinished (without a tower) .

1914-1918 : The World War I brings food shortage, difficult supply. The Town Council opens diners for catering the citizens of the town, and issues its own make-shift currency.

1919 : The Czech school that is later moved to today's Erben Street is established in spite of the predominantly German Town Council's obstacles.

1920 : The martial law is proclaimed and lasts until 1921, probably because of smuggling, plundering, and demonstrations against bad supply of the town.

1922 : There are very high prices in Warnsdorf. The chronicles say the highest ones in the Czechoslovak Republic.

1923 : There are 5,500 unemployed in the District of Warnsdorf.

1930 : The census shows that, from 22,793 inhabitants there, live 1,512 Czech people.

1932-1934 : Warnsdorf intensively suffers from the results of the world-wide depression.

1939-1945 : World War II does not reach Warnsdorf with direct War operations. The town is not bombed either.

1942 : The assembly hall that was very rich in decoration burns down during a huge fire of the Town Hall. The assembly hall in its original appearance has never been rebuilt.

1945 : On 9th May, 10:00 am, the 1st squad of the Red Army arrives at the square in Varnsdorf. The streets are given new names. The Varnsdorf Philharmonic Orchestra is established.

...

Town in the Ustecky Province (Czech Republic) , on today's map ; actually, in Northern Bohemia on the German Border. It is a railroad junction and textile-manufacturing center. The original village of Varnsdorf was established prior to the year 1233. The 1st written mention of it comes from 1357. It united with 5 other nearby villages, in 1849, to form the largest village in the Austrian Empire. The population, at that time, was 10,000 inhabitants. It was made officially a town in 1868. The town was one of the early sites of Old Catholic Church, and an Old Catholic cathedral remains a tourist attraction. The population has declined somewhat since its peak - the 1911 Encyclopædia Britannica gives it as 20,000, and noted it was a textile town.

Prior to the end of World War I, Varnsdorf was part of the Austro-Hungarian Empire. Following that War, the Treaty of Saint-Germain-en-Laye incorporated it, together with the region of Bohemia, into the new country of Czechoslovakia. Following the end of World War II, its ethnic German population was mostly expelled to Germany, and the official spelling of its name was changed from the German « Varnsdorf » to the Czech « Varnsdorf » .

In the last 2 Centuries, the features of the town were preferably created by the fast development of the textile industry. These days, engineering, food industries, etc. are very important as well.

The 1st world-wide complete liturgy performance (Ceremonial Mass) of Ludwig van Beethoven's « Missa solemnis » was given in Varnsdorf's Saint-Paul's and Saint-Peter's Church, in 1830.

After the Second World War, Varnsdorf witnessed the work and life of the Sorbian composer Bjanart Krawcec and his daughter the artist Hanka Krawcec. Both of them are buried in the local cemetery.

The rich music traditions are still alive, concert festival called « Varnsdorf Music Summer » takes regularly its place in town.

Sites

The town of Varnsdorf lies under the Lusatian Mountains in the Mandava river valley. It is surrounded by Germany from 3 cardinal points. Varnsdorf was 1st mentioned in the 13th Century. Its location, beautiful country-side and interesting sight-seeing in the town as well as in the surroundings attract both Czech and foreign tourists.

Saint Paul's and Peter's Church (E. Beneš Square) : It is the oldest church in Varnsdorf. It was built in the same place

as original small church from the 13th Century. The foundation stone of the new church was laid in the year 1766. The building was obstructed by quarrels in the Council and, so, it was finished in the years 1774-1776, and its late-Baroque decoration, in 1777. The interior furniture features Rococo and Classicism. In 1904, the church was equipped with a new organ made by « Herr » Eule, organ-maker from Bautzen. In 1908, a new bell was consecrated and hung in the tower as a substitution for the old one damaged in a thunder storm in the summer, in 1907. There is a memorial tablet commemorating the world-wide 1st performance of Beethoven's « Missa solemnis » , in the year 1830.

Saint-Charles Church (on Charles Street) : The stone of foundation was consecrated on 23rd May 1904, and they started building it the very next day. The work in the building site went on very fast - in the year 1904, the building reached the height of the windows and, a year later, it was even given a make-shift roof. They continued building the Church (with several interruptions) until the year 1912. The Church was consecrated on 3rd September 1912. It is famous for its special tower roof : « the church without a tower » .

Old Catholic Church (on Tyrš Street) : Warnsdorf made a significant record in the history of the Catholic Church. This culminated establishing the Old Catholic Church with the seat of the Bishop, in Warnsdorf, in the year 1872. The denomination called Old Catholic Church, built in the year 1875, was founded in Warnsdorf, as a protest against claim infallibility of the Pope. The big bell is a gift from Raimund Artel. The alabaster statue and the relief of the 3 Magi are the work of the local artist Vincenc Piltz.

Neo-Gothic so-called Red Church (T. G. Masaryk Street) : The stone of foundation was laid in May 1904 and the church was consecrated in December 1905. The church is built of glazed red bricks. At present, the church is abandoned and out of service.

Church of Saint Frank of Assisi (in the village of Studánka) : From long distance, this cathedral is a visible New-Romanesque church. It was built in 1872.

The Decorative Art of the beginning of the 20th Century is the basic feature of numerous building in Varnsdorf - e.g. , the Legions Street, or the Special School building that was originally built as a bank. Monumental buildings of the Post-Office and the Primary and Junior High-School are built in New-Renaissance Art. The house number 512, on National Street, features Classicism and Empire style. All over the town, you can see various pretentious villas built in a whole variety of Retro styles (e.g. , on Seiffert or Tyrš Street) .

The folk architecture represented by the houses built of wood and stone (houses number 488 on National Street, 112 in Kamenická Street, or 452 Pod strání Street) . Some of them still have their remarkable original decorative stone portals. The sandstone life-size statue of Saint-Anthony on a rich decorated plinth will certainly impress visitors of the town (in front of the house number 488, on National Street) .

The statue of Saint-John of Nepomuk is a national protected monument.

The Holy-Trinity Column is situated on Pohraniční stráž street.

The monument commemorating World War II in the park on National Street.

The branch of the District Museum Děčín presents a permanent exhibition, « The Lifestyle of the Middle-Class in the 19th Century » , and the gallery called, « Galerie na ochozu » .

The Municipal Theatre as its own gallery.

Remarkable Personalities

Jindřich z Varnsdorfu (died after 1334) : A priest, the Commander of the Commander Region of Zittau is, according to the latest research of D. T. Edel, is probably the long searched author of the 1st in Czech written chronicle - The Chronicle of so-Called Dalimil.

Peter Kien (1919-1944) : An artist, poet, librettist, who was born in Varnsdorf. His works became wide known a long time after his death. Peter Kien wrote the libretto for Viktor Ullmann's Opera « The Emperor of Atlantis » (1st performed in Amsterdam, in 1977 ; in Czech, 1st performed on radio in 1995) . His artwork was exhibited in Terezín concentration camp and as a travelling exhibition in Italy.

Bjarnat Krawc (1861-1948) : A significant Lusatian composer, conductor, and propagator of both Sorbian and Czech music. He composed songs and dance-music inspired by Lusatian folklore, choruses, ceremonial masses, etc. In 1945, he moved from out-bombed Dresden to Varnsdorf, where he spent the rest of his life and died.

Hanka Krawcec (1901-1990) ; She was the 1st Lusatian professional artist (graphic artist and painter, distinguished portrait painter) , Bjarnat Krawcec's daughter. Her most significant work of art is the graphic series, « May a Human to Another Be the Light » . Hanka lived from 1947 to 1986, and is buried together with her father. A part of Varnsdorf Museum is dedicated to her artwork.

Vincenc Pilz (1816-1896) : An academic sculptor born in Varnsdorf, a member of the Vienna Academy of Arts, the author of a lot of sculptures and reliefs that are exhibited in Vienna and some other Austrian towns. Some of his artworks can be seen in Varnsdorf (old Catholic Church, the Museum) .

Joseph Schubert (1757-1812) : Composer born in Varnsdorf. Author of 4 Operas and numerous instrumental compositions. He spent part of his life as a Court musician, in Dresden.

...

Das Dorf Varnsdorf wird 1352 erstmals erwähnt. 1642 wurde der Ort von den Schweden geplündert, 1778 und 1866 machten es ihnen die Preußen nach.

Im 18. Jahrhundert entwickelte sich in Warnsdorf, wie auch in der benachbarten Oberlausitz die Weberei. Es entstanden weitere Orte in der Umgebung :

1689 : Neu Warnsdorf.

1700 : Floriansdorf.

1727 : Karlsdorf.

1783 : Alt Franzenthal.

1800 : Neu Franzenthal.

Im Jahre 1849 vereinigten sich diese Dörfer mit Alt Warnsdorf zu dem mit 13.000 Einwohnern größten Dorf des Kaiserthums Österreich. Es lag im Gerichtsbezirk Warnsdorf und war ab 1850 Sitz eines Bezirksgerichts sowie ab 1908 der Bezirkshauptmannschaft. 1868 erhielt der Ort, der nun auf 15.000 Einwohner angewachsen war und auch als Klein Manchester bezeichnet wurde, das Stadtrecht. 1914 lebten in Warnsdorf etwa 30.000 Einwohner. Bekanntestes Unternehmen waren die Kunert-Strumpfwerke. Gemäß dem Toleranzpatent des österreichischen Kaisers Josefs II. aus dem Jahr 1781 wurde Warnsdorf, neben Liberec ein Zentrum der altkatholischen Kirche in Böhmen. Heute befindet sich hier die Konkathedrale der tschechischen Altkatholischen Kirche.

Warnsdorf besitzt eine Reihe von Kulturdenkmälern. In der 1774 am Markt neu errichteten Kirche Sankt Peter und Paul erfolgte am 29. Juni 1830 die erste vollständige Aufführung von Ludwig van Beethovens « Missa solemnis » . 1872 wurde hier die erste altkatholische Gemeinde Österreich-Ungarns gegründet.

Ein Kuriosum stellt die Borromäuskirche aus dem Jahre 1911 dar. Sie ist besser bekannt als die Kirche ohne Turm, da der Turmbau wegen Geldmangels abgebrochen werden mußte. Auf dem 429 m hohen Hrádek an der Landesgrenze bei Seiffhennersdorf errichtete der Architekt Möller 1904 ein luxuriöses Ausflugsrestaurant. Dieses markante Objekt auf dem Hausberg von Warnsdorf und Seiffhennersdorf verfiel nach 1945 immer mehr. In den letzten Jahren erfolgte durch einen grenzüberschreitenden Förderverein eine Sanierung des zur Ruine verkommenen Bauwerkes, das bereits zu einem großen Teil wiederhergestellt werden konnte.

Nach der Gründung der Tschechoslowakei im Jahre 1918, der nachfolgenden Inflation der Geldwährung im benachbarten Deutschen Reich (1923) und durch die Weltwirtschaftskrise der Jahre 1929 bis 1932 kam es in Warnsdorf zu hoher Arbeitslosigkeit und Armut. Der Schmuggel über die nahe Grenze nach Sachsen wurde für viele Einwohner zur Existenzgrundlage. Warnsdorf entwickelte sich vor dem Zweiten Weltkrieg zu einer Hochburg der Sudetendeutschen Partei Konrad Henleins. Als Henlein 1938 in Warnsdorf sprach, kamen 12.000 Zuhörer und es wurde das Standrecht ausgerufen. 1939 lebten in der Stadt 21.000 Einwohner. Am 22. Mai 1947 waren es 15.661 Bewohner. Die deutschböhmisches Bevölkerung wurde 1945 und in den Folgejahren aufgrund der Beneš-Dekrete weitgehend enteignet und vertrieben.

Söhne und Töchter der Stadt

Maximilian Rudolf von Schleinitz (1606-1675) , Bischof von Leitmeritz.

Joseph Schubert (1757-1837) , Violinist, Bratschist und Komponist.

Julius Dörfel (1834-1901) , Architekt.

Heinrich Brandler (1881-1968) , kommunistischer Politiker.

Erich Czech (1890-1966) , Journalist.

Friedrich Bürger (1899-1972) , Politiker (NSDAP) und SA-Standartenführer.

19 février 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

“ Calling-Card ”

The “ D minor Symphony ” was received with enthusiasm on Sunday, the 14th, in the 2nd Philharmonic Concert in Prague. (Thus, said Director Neumann.) Many Thanks. »

Incipit : « Die “ D-Moll Sinfonie ”... »

Source : Max Auer, lettre n° 233 ; page 240.

Theodor Helm (1843-1920) : Music-critic and professor. One of Bruckner's 1st admirers.

Angelo Neumann (1838-1910) : Director of the Opera House in Bremen, in 1883. The year 1891 found him in Prague as director of the Philharmonic Concerts, where he must have heard the Symphony and read the critical reviews.

19 février 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à son frère Ignaz (Saint-Florian, près de Linz) .

« Dear Brother !

Thank you for the delicious meat. Here is 10 “ Gulden ”. But please, do not send me any more because I have a stomach disorder ; send me meat again, only at harvest time.

“ Frau Kathi ” greets you.

Your brother,

Anton »

Incipit : « Danke Dir für das herrliche Fleisch. »

Source : Max Auer, lettre n° 234 ; page 240.

Ignaz Bruckner (1833-1913) : Younger brother of Anton, nicknamed « Nazi » . The only other male sibling to live past childhood (he was the 9th child of the family) . Born on 28 July 1833, grappling with violent convulsions. He will eventually survive, but not without consequences. He will inherit a weakness in the eyes and will be considered all his life as a half simpleton. In 1851, Ignaz will act as a gardener at Saint-Florian until his vision begins to deteriorate. After which, he will be transferred as a servant, inside the monastery. One of its main functions is to be responsible for the operation of the bellows of the Abbey pneumatic organ (built by Josef Mauracher) , which is located in the Marian Chapel (« Marienkapelle ») . Ignaz always remained close to his brother Anton. After the death of the composer, inheritance and payments related to copyright works will be bequeathed in equal parts, to Ignaz and his sister Rosalie (Hueber) : which is worth about 10,000 Guilders. Ignaz Bruckner will die in Saint-Florian, on 4 January 1913.

Katharina (« Kathi ») Kachelmaier (1846-1911) - variant spellings of last name are : Kachelmayer and Kachelmayr. Bruckner's house-keeper. She assumed this position upon the death of Bruckner's sister Maria Anna, « Nani » (1836-1870) . « Frau » Kathi was motherly but a bit tyrannical, in addition. From 1876 on, she received 7 « Gulden » per month as payment for her services.

...

The new intendant of the Budapest Opera, Count Béla Zichy, is an ardent Hungarian nationalist with a real interest in music, and he usurps much of the Director's powers from Gustav Mahler, who won't stick around much longer. At his last appearances, however, the audience enthusiastically shouts « Viva Mahler ! » and does not wish to see him go.

Mars 1891 : The 30 year old Gustav Mahler is conductor at the Hamburg Opera. It doesn't take long for the 61 year old Hans von Bülow, who had ignored Mahler's request to become his disciple, to notice the young man's talent for conducting.

17 mars 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Saint-Florian, près de Linz) à Felix Weingartner (Mannheim) .

« Highly-Honoured “ Herr Kapellmeister ” !

Because I have been suffering from throat and stomach disorders for a long time, it was advised that I go to the country-side for a certain time ; and, thus, at the present time, I find myself at Saint-Florian Monastery in Upper-Austria - one and one-half hours from my birthplace of Ansfelden (1824) . I did my serious studies with Professor

Sechter in Vienna, from 1865 to 1861 ; then, composing until 1863.

Please, just let me know what your Orchestra needs ; however, I ask that the full-score not be changed. Also, it is one of my fondest prayers that, at the printing, the Orchestra parts remain “ unaltered ”.

If Schott would accept the printing, the goal would be achieved ; and I would have great joy. That he has gone to great lengths to further recognition of me and my work is for me a great consolation, namely through your ingenuity.

By all means, accept the abridgement in the Finale because, otherwise, it would be too long, and that would be detrimental.

With sincerest request for perseverance and patience (for my 7th Symphony, there were 15 rehearsals in Mannheim) , I am filled with admiration.

Most gratefully,

Anton Bruckner

Hans Richter will conduct the 3rd (D minor) Symphony, in London. He would have liked to conduct the 8th. »

Incipit : « Da ich seit langem Hals ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 235 ; page 241.

Franz Gräßlinger, lettre n° 118 ; pages 131-132.

Göllerich-Auer, Band IV/3 ; pages 139-140 (fragment) .

Manfred Wagner ; page 295.

Felix Weingartner (1863-1942) : Austrian conductor, composer, and author.

Bruckner means walking time : the time that it takes to walk from Ansfelden to Saint-Florian.

Simon Sechter (1788-1867) : Renowned Austrian theorist, composer, conductor, and organist. His most outstanding theory student was Anton Bruckner ; Franz Schubert had one lesson from Sechter before the former died. Others who studied with him were : Henri Vieuxtemps, Gustav Nottebohm, Karl Ferdinand Pohl, Johann Vesque von Püttlingen, Sigismund Thalberg, Anton Door, Karl Umlauf, and the poet Franz Grillparzer. It was said of Sechter that he never let a day go by without composing a fugue ; in all, he wrote over 8,000 pieces.

« Musikverlag Bernhard Schott & Söhne » : Publishing house in Mainz, established by Bernhard Schott in 1770.

20 mars 1891 : Lettre de Felix Weingartner (Mannheim) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Very Honoured “ Herr ” Bruckner !

Yesterday, I held the 1st rehearsal of your 8th Symphony (in C minor) with the Orchestra.

1st, the strings alone ; then, with the winds. The impact of the sound will be powerful.

At all events, with your instrumentation, you had in mind the strong Viennese string section. As for us, the large wind section stifles the moderate string section ; and I beg of you to be permitted to take-out the woodwind and horn doublings, in a few spots. Rest assured that I will make these deletions expertly, in the most artistic manner (necessary only in the case of a weaker string section) and, perhaps, imperceptible even to you.

I would be very thankful if you would be good enough to pass-on to me a few biographical notes about yourself ; I want them for an introduction published in the local newspapers.

Since the “ Saint-Matthew Passion ” is on Good Friday the 27th, I had to postpone the 7th Academy Concert until April 2 (Thursday) , which, as I have already written to you, will have absolutely no affect on your visit, because these Academy Concerts are completely sold-out from the beginning of the season on.

Will I have the pleasure of seeing you here ?

Please write a few lines to your sincere admirer,

Felix Weingartner »

Incipit : « Gestern hielt ich die ersten Proben mit Orchester ... »

Source : Max Auer, lettre n° 1 de Felix Weingartner ; pages 368-369.

27 mars 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Saint-Florian, près de Linz) à August Göllerich junior (Wels) .

« Highly-Honoured “ Herr ” Director !

I do not know from where the nice letter of my noble patron and defender came. All the same, Wels will shortly have a joyous time.

On Easter Sunday, I am playing the organ in Linz for the Bishop's Pontifical Mass ; then, I am returning to Saint-

Florian where I will stay through Saturday, in order to take a rest, particularly since I am continually suffering from throat and stomach problems.

I wish you a good holiday and a good rest !

Yours,

Bruckner

Many heartfelt thanks.

April 2, in Mannheim : the 8th Symphony ; Hans Richter, in London, for the 3rd Symphony. »

Incipit : « Woher das liebe Schreiben ... »

Source : Max Auer, lettre n° 236 ; page 242.

Since Bruckner was so humble, this may have been an attempt at humour.

27 mars 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Saint-Florian, près de Linz) à Karl Waldeck (Linz) .

« Dear Friend !

In advance, I thank you very much for your trouble. By this time, I am at Saint-Florian ; and, on Sunday, will come to the “ Kanone ”, in good time for the High-Mass.

Can you, perhaps, let the most reverent Bishop know through the valet ; that, I beg of you.

I believe that I should introduce myself right after the High-Mass. Please, do not be angry over the many inconveniences on my behalf. Until I joyfully see you again, I remain

Yours,

Bruckner »

Incipit : « Vorläufig danke ich Dir sehr ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 237 ; page 242.

Franz Gräßlinger, lettre n° 113 ; page 127.

Karl Waldeck (1841-1905) : Student of Bruckner. From 1868 to 1900, organist who followed Bruckner at the « Linzer Dom- und Stadtpfarrkirche » . From 1890, he was « Kapellmeister » there.

The « Gasthaus Zur goldenen Kanone » was a restaurant and inn (situated on « Landstraße 18-20, Linz ») frequented by Bruckner and his friends.

On Easter Sunday, Bruckner was to play at High-Mass, in Linz.

31 mars 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Saint-Florian, près de Linz) au Comte Fürstenberg, le prince Charles-Egon (Enns) .

« Noble Count Fürstenberg !

I am inexpressibly sorry that Your Lordship troubled himself to no purpose on my account, by coming to Saint-Florian Monastery at that time, because I was in Linz.

Doctor Boller told me that Your Lordship has received 500 “ Gulden ” for me, for safe keeping. Would not Your Lordship graciously permit me to come to Enns, and to ask kindly for the surrender of this 500 Viennese “ Florins ” to me, since I still need money now. Saturday, I am returning to Vienna.

Requesting your gracious answer, I remain, with deepest respect

Yours most submissively,

Anton Bruckner »

Incipit : « Unaussprechlich Leid that es mir ... »

Source : Max Auer, lettre n° 238 ; page 243.

Bruckner had become organist at the « Old » Cathedral in Linz (« Linzer Alter Dom ») , where his image and acknowledgement can still be seen, cut in has relief, on the right outside wall of the edifice.

Viktor Boller (1853-1904) : Judge at the Austrian Court of Appeals. From 1884 to 1893, he was chairman of the « Wiener Akademischer Richard Wagner Verein » .

Landgraf Vinzenz Egon zu Fürstenberg

Landgraf Vinzenz Egon zu Fürstenberg (1847-1896) : Royal and Imperial Chamberlain in charge of public

finance and administration for the district of the Black Forest and the Swabian Uplands. As a member of the Consortium, the Landgraf wanted Bruckner to be assigned a fixed salary for his work as organist at Saint-Florian Monastery. If enacted, Bruckner would no longer have had to give private lessons. He knew Bruckner very well.

...

Son Altesse Sérénissime le prince héréditaire Charles-Egon III von und zu Fürstenberg a épousé Son Altesse Sérénissime la princesse Elisabeth Reuss-Greiz, avec qui il a eu :

Son Altesse Sérénissime le prince héréditaire (colonel) Charles-Egon IV (né le 26 août 1859 à Kruschowitz, en Tchéquie ; décédé le 27 novembre 1896 à Nice, en France) von und zu Fürstenberg a épousé le 6 juillet 1881, à Sagan, en Silésie (Pologne) Marie Dorothee Louise Valençay, dite Dolly de Talleyrand-Périgord (1862-1948) , fille de Napoléon-Louis de Talleyrand-Périgord, duc de Dino, duc de Talleyrand, et de Rachel Elisabeth Pauline de Castellane.

1854-1892 : Prince Karl Egon III (1820-1892) married Princess Elisabeth Henrietta of Reuss (Elder Line) .

1892-1896 : Prince Karl Egon IV (1852-1896) married Countess Dorothea of Talleyrand-Périgord.

La maison des Fürstenberg

La famille de Fürstenberg, dont un rameau s'est fixé de façon permanente à Rémersdael, en 1863, a son berceau au château de Herdringen, près d'Arnsberg, sur la Ruhr (en Westphalie) .

Cette famille doit être distinguée de la maison princière de même nom, originaire de la Souabe, dont 2 membres, François-Egon (1625-1682) et Guillaume-Egon (1629-1704) , furent ministres de Maximilien-Henri de Bavière, princes abbés de Stavelot-Malmedy et évêques de Strasbourg. Ces 2 personnages sont connus dans l'histoire, comme représentant les tendances françaises en Rhénanie, au XVIIe siècle.

Le lignage seigneurial des Fürstenberg s'implanta en France par le mariage de Christian-François-Thierry de Fürstenberg avec la baronne Marie-Louise de Hochsteden, dame d'Oreye et Grandville, fille du baron Philippe-Charles de Hochsteden et de la baronne de Marie-Anne-Claire Blanckart-Alsdorf. Celle-ci avait acquis, en 1721, du comte Frédéric d'Eynatten les seigneuries foncières de Rémersdael et d'Obsinnig, ainsi que la seigneurie hautaine de Hombourg. Elle mourut en 1727.

La famille seigneuriale de Fürstenberg avait, depuis 1660, la qualification de baron. Ses armes primitives (d'or à 2 fasces de gueules) sont gravées, avec le millésime 1730, au-dessus de l'entrée de la ferme d'Obsinnig, où elles sont accolées à celles des Hochsteden (écartelé : au 1 et 4 de gueules à l'aigle d'argent couronnée d'or, celle du 1 contournée ; au 2 et 3 d'argent à 3s pals de sinople, au chef de gueules) .

C.F.-Th. de Fürstenberg, chambellan de Sa Majesté Impériale, épousa en 4es noces la baronne de Galen de la famille du

prince-évêque de Munster, Christophe-Bernard de Galen, laquelle lui donna 2 fils : François-Frédéric (1728-1810) et François-Egon (1737-1825) . Le 1er se vit confier par Maximilien-François, dernier prince électeur de Cologne, l'administration du diocèse de Munster, ville où une statue lui a été érigée. Le second fut appelé, en 1789, au siège épiscopal de Paderborn, évêché qui fut supprimé en 1802.

De l'union de C.-F.-Th. de Fürstenberg avec M.-L. de Hochsteden naquit, en 1725, à Aix-la-Chapelle Clément-Lothaire de Fürstenberg, décédé en 1791, qui avait épousé, en 1755, la comtesse Sophie de Hoensbroeck et dont descendent tous les Fürstenberg encore existants.

La maison de Fürstenberg prétend descendre des Agilolfings par Ega, maire de Dagobert I. Elle s'est divisée et subdivisée en plusieurs branches ; 2 lignes ont survécu : la 1re de Souabe, comtes, puis princes de Fürstenberg ; la seconde de Westphalie, barons, puis comtes de Fürstenberg.

Les Fürstenberg de Souabe

La Maison von und zu Fürstenberg est une ancienne famille princière de noblesse allemande, originaire de la Souabe, descendante de la Maison des comtes d'Urach qui bâtirent, au milieu du XIIIe siècle, dans la Forêt-Noire, le château de Fürstenberg. Le 3e fils du comte Egon V d'Urach, Henri, reçut Fürstenberg et Villingen pour sa part, son frère-aîné gardant Fribourg-en-Brigau. Henri (mort en 1284) fut donc le fondateur de la maison de Fürstenberg.

Les diverses lignes entre lesquelles elle s'était partagée se réunirent, en 1559, dans la personne de Frédéric III. Mais ses fils en fondèrent d'autres : Christophe 1er, celle de Kinzigthal ; Joachim, celle d'Heiligenberg. La ligne de Kinzigthal se subdivisa en branches de Moeskirch (éteinte en 1744) et de Stuhlinger. Cette dernière eut l'avantage de durer. Ses représentants héritèrent donc de la ligne de Heiligenberg, laquelle avait prospéré et obtenu l'entrée au Collège des princes du Saint-Empire (1667) . À son extinction (1710) , la principauté passa à la branche de Kinzigthal-Moeskirch, puis à celle de Stuhlinger.

Cette dernière se subdivisa, à son tour, en ligne princière et ligne landgraviale fondées par Joseph-Guillaume-Ernest (mort en 1762) et Louis-Auguste-Egon (mort en 1759) ; la 1re obtint, en 1762, de l'Empereur que tous ses membres auraient le titre de prince, et non plus seul le prince régnant ; elle comportera 3 branches : princière ou de Souabe (Fürstenberg-Donaueschingen) dont le chef est Charles-Egon, général prussien ; branche princière Fürstenberg-Purglitz (Bohême) ; branche princière de Fürstenberg-Koenigshof. La ligne landgraviale se divisa en branches de Taykowitz (éteinte en 1866) et de Weitra, qui dure encore.

La principauté de Fürstenberg a été médiatisée en 1806 et partagée entre l'Autriche, Bade, le Wurtemberg, le Hohenzollern. Elle comprenait plus de 2,000 kilomètres carrés et 100,000 habitants, comté de Heiligenberg, landgraviats de Stuhlingen et Baar, seigneuries de Jungnau, Trochtelfingen, Hausen et Moeskirch.

Das Haus Fürstenberg

Das Fürstliche Haus Fürstenberg gehört zum ältesten hohen Adel Deutschlands.

Im 11. und 12. Jahrhundert nannten sie sich Grafen von Achalm und Urach. Sie besaßen die Grafschaft in den Gauen Pfullichau und Schickerstal (heutiges Württemberg) und waren reich begütert. Noch heute stehen in herrlicher Lage die malerischen Ruinen der Burg Hohenurach, eines der ältesten Sitze des Hauses.

Seit 1250 nannten sie sich nach der Burg Fürstenberg bei Donaueschingen, Grafen von Fürstenberg.

Graf Friedrich V. von Fürstenberg (1563-1617), der älteste Sohn des Grafen Joachim, des Begründers der Heiligenberger Linie, vermählte sich nach dem Ableben seiner ersten Gemahlin Gräfin Elisabeth von Sulz in zweiter Ehe im Jahre 1606 mit Maria Anna, Gräfin von Arco. Sie war die kinderlose Witwe des Wolf Siegmund Rumpf, Freiherr vom Wiehloß (1537-1605).

Wolf Siegmund Rumpf war Inhaber der Herrschaft Weitra im Waldviertel und hatte durch sein Testament seine Gattin zur Alleinerbin dieser Herrschaft eingesetzt. Maria Anna Gräfin von Arco wiederum schenkte am 28. August 1607 ihr Erbe (Schloß, Stadt und Herrschaft Weitra) ihrem zweiten Gemahl, dem Grafen Friedrich von Fürstenberg.

Im September 1607 verstarb Gräfin Maria Anna in Weitra. Graf Friedrich starb im August 1617, erst 54-jährig, am kurfürstlichen Hof zu Dresden. Somit ging die Herrschaft Weitra an seine Söhne aus erster Ehe, die Grafen Wilhelm, Egon VIII. und Jakob-Ludwig von Fürstenberg über, von denen die beiden Erstgenannten bedeutende Heerführer im Dreißigjährigen Krieg waren.

Seit dieser Zeit ist Schloß und Gut Weitra im Besitz des im Jahre 1664 in den Reichsfürstenstand erhobenen Hauses Fürstenberg. Als « Landgräfliche Linie Fürstenberg-Weitra » ging sie aus der Gründung einer Subsidiarlinie durch den Fürsten Joseph Wilhelm Ernst im Jahre 1755 hervor.

Schon Wolf Rumpf Freiherr vom Wiehloß hatte seit 1590 eine großzügige Umgestaltung und dem damaligen Zeitgeist entsprechende Modernisierung und Vergrößerung der Burg und der Wirtschaftsgebäude vornehmen lassen. Das neue Schloß wurde um einen großen rechteckigen Innenhof gebaut, wobei die beiden Schmalseiten der Schlossflügel dreigeschossige Arkaden erhielten.

Die Bauarbeiten zogen sich bis zum Jahre 1606 hin. Zum Teil wurde dabei auf die Fundamente der alten Kuenringerburg gebaut. Nach den Bränden in den Jahren 1747 und 1757 wurden auf den Dächern der Schmalseiten barocke Volutengiebel angebracht.

Schon im 18. Jahrhundert befand sich im Schloß ein Theater. 1885 wurde es unter Landgraf Eduard Egon Landgraf zu Fürstenberg nach Plänen von A. Führer erweitert und historisierend im Rokokostil umgebaut.

Schloß und Herrschaft hatten schwer unter den Auswirkungen des 2. Weltkriegs zu leiden. Die völlige Devastierung des Schloßes kurz nach Kriegsende durch sowjetische Besatzungstruppen stellt einen absoluten Tiefpunkt dar.

Mit beträchtlichem finanziellen Aufwand konnte das Schloß vor dem Verfall gerettet werden.

...

1 avril 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Saint-Florian, près de Linz) au Comte Fürstenberg, le prince Charles-Egon Enns) .

« Noble “ Herr Landgraf ” !

Obeying Your gracious order, I am thus free to visit Your Lordship a week from Thursday, at 4 o'clock in the afternoon.

With deepest respect, I remain

Indebtedly,

Anton Bruckner »

Incipit : « Ihrer Gnädigen Erlaubniss ... »

Source : Max Auer, lettre n° 239 ; page 243.

This is correct dating because **April 2nd, 1891**, was a Thursday.

L' « Enharmonium » de Shohei Tanaka

Mardi, 2 avril 1891 : Tiré d'un article du « Japan Mail » ...

« The Japanese Government has made an award of \$ 1,000 to Doctor Shohei Tanaka, a graduate in science of the Tokyo University and of the Berlin University, for the invention of a new musical instrument, as to which the following information is given. In Germany, Doctor Tanaka devoted himself specially to the study of sound and of music, and is no doubt the 1st Japanese who has obtained an intimate knowledge of Western music on its practical, theoretical, scientific, and historic sides. On the purely scientific side, he has added to our knowledge of the laws of vibrations of plates, and has also communicated to musical literature several papers of interest. One of these contains an account of a harmonium which he has devised, and which is tuned in practically pure intonation. From a cursory glance at the contents of this pamphlet, it is difficult to pick-out the really original matter. Judging from the references and foot-notes, the author has read widely, and appears to be warranted in claiming to be the 1st who has constructed a keyed instrument capable of giving practically pure chords in all the usual keys, and of being played almost exactly as a piano or an organ is played. The manual is, to a 1st glance, very similar in appearance to the ordinary organ or

piano manual. But a closer inspection shows that a short black note is introduced between E and F, and that the other black notes are divided into 2 or even 3. In all, there are 20 distinct notes within the compass of an octave, instead of the usual 12 in our instruments of equal temperament. Doctor Tanaka's white notes are tuned to the perfect major scale of C, the E being, therefore, considerably flatter than the note of the same name on the piano. If it is desired to play on the scale of D, this E, the true major 3rd to C, must not be used. A slightly but appreciably sharper note must be used, and this is inserted between D and E, in front of the ordinary black note known as D-sharp or E-flat. Strictly speaking, as on Robert Holford Macdowall Bosanquet's organ for instance, D-sharp and E-flat are really different notes, but the difference is too slight to be practically appreciable. In Doctor Tanaka's scheme, however, the requirements of modern transposition in music necessitate a C-sharp distinct from D-flat. »

(L' « Enharmonium » de Robert Holford Macdowall Bosanquet : un exemple typique de délire albionique tardif inspiré des « archiorgano » italiens. Les Anglais ont fait fort dans le genre. Avec près de 3 siècles de retard, l'inventeur n'a pas laissé de méthode de clavier et il faut être un « mille pattes » pour en jouer.)

...

The Japanese scientist from Tokyo, Doctor Shohei Tanaka, a pupil of Hermann von Helmholtz, proposed a set of harmonic cadences designed to reflect a traditional Japanese æsthetic, acknowledging pentatonic scales and incorporating suspended tones in the manner of the chords played by the shō. Tanaka's suggestion was taken-up by a number of 20th Century Japanese composers (for example, Komei Abe) and theorists.

Tanaka was an inventor as well as a theoretician. He designed and patented a « JI » (Just Intonation) « Enharmonium » (enharmonic + harmonium) with 20 keys and 26 pitches in an octave. Around 1890, he ask the « Philip J. Trayser & Cie Harmonium Factory » , from Stuttgart, to build a harmonium tuned pure. He also ask Johannes Kewitsch, from Berlin, to build a 5 octave version. In **April 1891**, Tanaka demonstrated it to Anton Bruckner, in Vienna, who was impressed with its potential. (Tanaka played for the occasion Richard Wagner's Prelude to « Lohengrin » .)

In a lecture at the Vienna University, Anton Bruckner relates how he used to pass on the dictum of his teachers that « our ear cannot tolerate pure intonation and that, for this reason, tempered tuning was invented » , but that he could never again say this after having heard Tanaka's instrument.

Bruckner's familiarity with Tanaka's pseudo « just intonation » (really, 53-edo) « Enharmonium » could have something to do with the strange harmonies Bruckner used in many places, in the Scherzo and Adagio of his 9th Symphony, which he is now composing.

For his part, Hans von Bülow was so impressed with the « Tanaka Enharmonium » that he ordered one for himself.

...

Gustav Adolf Papendick, whose musical activities is connected with the « Sammlung » (Collection) of easy compositions

for the « Enharmonium » , was a piano teacher at the Stern « Konservatorium » , in Berlin. He devoted an entire year to practicing and performing on the Tanaka « Enharmonium » , writing music for it, and making an effort to become thoroughly knowledgeable with its characteristic features and practical difficulties. He was convinced that the instrument represented « the good and fortunate but not entirely final result of mathematical-physical calculations » . Papendick's year-long preoccupation playing the « Enharmonium » , as well as his efforts to master the intricacies and the difficulties of the instrument's functioning, signified to knowledgeable musicians that he was the right person to be called on to demonstrate the instrument's potential on special occasions as they arose. That occasion presented itself for Papendick almost immediately after it had been proposed in April 1890 the Berlin daily newspaper, the « Norddeutsche Allgemeine Zeitung » , carried the news that the Japanese physicist Shohei Tanaka had exhibited his « Enharmonium » to an audience of high-level government dignitaries assembled by the German Emperor and Empress. In a lecture that followed, and that was delivered in fluent German, Tanaka spoke about and demonstrated the mechanical operation and transposition facilities on his instrument and explained the basic principles of the pure tonal system that underlie the differences between the conventional keyboard instrument and the « Enharmonium » 's unique construction.

According to the newspaper account :

« In the musical performance of Händel's Prayer, the Beethoven Serenade for String-Trio, and the Finale from Mendelssohn's last Organ Sonata, " Herr " G. A. Papendick, who was in the ... »

But Tanaka's most direct and most important contact with musicians in the metropolis of Vienna turned-out to be Anton Bruckner. (2)

(2) Son of a village school Master and organist, Bruckner was sent as a chorister to the Saint-Florian monastery at the age of 13 when his father died ; there, he was able to continue his organ studies in conjunction with music theory and lessons on the violin. In 1855, he was appointed organist at the Linz Cathedral. As his Masses and 1st Symphony reveal, he, early-on, had come under the influence of Richard Wagner (« Tannhäuser » and « Tristan und Isolde ») . He was criticized by his music friends for his Wagnerian leanings during the heated « Brahms-Wagner » rivalries. From 1875, Bruckner taught at the University of Vienna but only after the initial opposition from his music colleagues at the University had been put aside. The main influences behind the distinction and lofty objectives, and the basic model for the scale and shape of Bruckner's Symphonies, mysterious in the way their introductions fade in from silence, are Beethoven and Wagner. Textually complicated (as 1st written-down ; and as revised and cut) , Bruckner's Symphonies have been published in 2 versions in the « Sämtliche Werke » , edited by musicologist Robert Haas et al. . « Concise Encyclopedia of Music » , W.W. Norton & Company, London / New York (1988) ; pages 111-112.

It was Bruckner who 1st provided Tanaka with an opportunity to demonstrate the « Enharmonium » and to elicit support in Vienna for his just intonation ideas. He simultaneously was able to make available the acoustic know-how and craftsmanship that he had been pursuing and cultivating with the Helmholtz group, in Berlin. The original « Tanaka - Bruckner » encounter was followed by subsequent meetings with other musicians and instrument-builders who were anxious to experience the « Enharmonium » and its novel features as a fixed-tone keyboard instrument different

from, and conceivably superior to, the 12 tone per octave harmonium.

Early in his career, Bruckner had made a name for himself, in London and Paris, as an organ virtuoso and improviser. By the time Tanaka met him, in the early 1890's, he had become an internationally recognized composer. It appealed to Tanaka that, as a music teacher at the Vienna Conservatory, Bruckner was known for holding to the principle that whenever possible « mathematically pure intonation » should be preferred over customary tempered tuning.

During Bruckner's lifetime, it was said that conservative critics recoiled from his music. He was identified as both simpleton and mystic and had been criticized for his Wagnerian leanings during the bitter « Brahms - Wagner » rivalries. On the other hand, Eduard Hanslick (1825-1904) , the Vienna University professor, music-critic, æsthetician, and pioneer in music appreciation, referred to Bruckner as the « gentlest and most peaceable of men who becomes an anarchist during the act of composition » . Others argued, even more forcefully, that the line of musical Mastery, stemming from Bach and Beethoven, found its rightful culmination in the Symphonies by Bruckner. (3)

(3) Benjamin Marcus Korstvedt. « Still Searching For Bruckner's True Intentions » , in : « The New York Times » (10 July 2011) ; Article 19.

Friedrich Eckstein (1861-1939) , one of Bruckner's theory students, relates the following story :

« One day, we were just in the middle of an interesting work, when a distinguished Japanese who called himself Tanaka, a member of the Japanese delegation (in Vienna) , presented himself and informed the somewhat astonished Master that he had studied acoustics and music theory with Helmholtz, in Berlin ; that after difficult and arduous efforts, he had managed in a reasonable way to improve and, by affixing lever-like drawknobs, to simplify a Bosanquet-type 53 tone per octave instrument. » (4)

(4) Robert Holford Macdowall Bosanquet (1841-1912) , professor of music at the Academy of Music in London, devised an harmonium with a « generalized keyboard » using the 53 system of division of the octave.

After bows and expressions of respect, Tanaka handed Bruckner a German monograph (most probably, his « Studien » of 1890) that deals with pure intonation and provides a brief description of the newly-constructed « Enharmonium » . He implored Bruckner and Eckstein to see the new instrument that had been installed at the Japanese delegation ; that a wagon from the delegation was ready to take them there. After initial resistance, Bruckner consented. He was received with ceremonial flourish, and shown the « remarkable organ-harmonium » . According to the Eckstein account, a demonstration followed in which Tanaka played the prelude to « Lohengrin » from a musical score whose notation was incomprehensible to Bruckner. Although the player occasionally faltered, the impression was highly « surprising and overpowering » . When he played the same piece on a nearby ordinary harmonium, in equal temperament, Eckstein remarked :

« We had the impression that the ordinary instrument was intolerably out of tune. »

Bruckner, who became ever more interested, wrote down several enharmonic chord combinations and several diatonic modulations that can be regarded as enharmonic. As Eckstein relates, Tanaka Ist re-worked the Bruckner-notated chord combinations in his own way using all kinds of symbols and numbers, sat-down at his instrument and, then, as Bruckner's student reminisced :

« We had the unique pleasure of having those, otherwise, ideal and purely intellectual re-interpretations demonstrated for us in full-actuality and in clearly audible tonal steps and digital alternatives. »

Bruckner became so taken-up with the demonstrations that he was reluctant to leave the Embassy and revelled in listening to more enharmonic chord combinations. (5)

(5) Friedrich Eckstein. « Erinnerungen an Anton Bruckner » , « Wiener Philharmonischer Verlag » , Vienna / New York (1923) ; pages 37-40.

On telling his students about the Tanaka « Enharmonium » , in **April 1891**, Bruckner remarked :

« Ah, did that sound wonderful ! » (« Ah hat das wunderbar geklungen ! ») (6)

(6) Anton Bruckner. « Variations über Harmonielehre and Kontrapunkt an der Universität Wien » , edited by Erich Schwanzara, « Österreichischer Bundesverlag » , Vienna (1950) ; page 63.

The episode in which Bruckner had exhibited so much enthusiasm for the ideas of a Japanese musician who, in turn, had been influenced in his music-theoretic ideas by Hermann von Helmholtz, is given an odd twist by Eduard Hanslick who reported what had taken place at an earlier time, in Bruckner's career. Recall that, according to the Eckstein account, Tanaka, as a Helmholtz student, had made his way into Bruckner's studio in Vienna ; and, in effect, had convinced him at the keyboard that what he had learned from the author of « Tonempfindungen » had important consequences for music theory and music performance.

By the 1890's, most music teachers in Vienna would have been familiar with Helmholtz's « Tonempfindungen » (1863) which, by then, had seen its 4th Edition and had been popularized in Vienna by Ernst Mach's « Einleitung in die Helmholtz'sche Musiktheorie. Populäre für Musiker dargestellt. » , Prag (1866) .

Bruckner's biographer, Alfred Orel, reported that, when Bruckner was a lecturer in music theory at the University of Vienna, in the late 1870's, he applied for a professorship in music theory. The decision of the committee that was given the task of evaluating Bruckner's credentials in music theory rejected his application. When one of the professors sought to defend Bruckner by explaining what was involved in the æsthetics of the art of music, a member of the search committee countered with the remark that Bruckner probably had not even kept abreast of the newest research on acoustics provided by Hermann von Helmholtz's « Tonempfindungen » (On the Sensations of tone) , which was required reading for music students at the University. (7)

(7) Alfred Orel. « Anton Bruckner. Das Werk. Die Künstler. Die Zeit » , « Adolf Hartleben Verlag » , Vienna / Leipzig (1925) ; page 143. Orel was « Privatdozent » for music history at the University of Vienna, in 1925.

...

The Japanese physicist, music theorist, and inventor Shohei Tanaka (田中 昭平 ; Tanaka Shōhei) was born on 15 May 1862 and died on 16 October 1945. He graduated from Tokyo University, in 1882, as a science student. On an Imperial scholarship, he was sent to Germany for doctoral studies in 1884, together with Mori Ōgai. His dissertation concerned just intonation and practical means to its implementation.

Tanaka was an early advocate of 53 equal temperament as a means of closely approximating 5 limit just intonation. He was the 1st to obtain a clear understanding of the temperament, noticing that it tempered-out both the « schisma » , $32805 / 32768$, but also the « kleisma » , an interval of size $15625 / 15552 = 2^{-6} 3^{-5} 5^6$, which is the interval by which 5 just minor 3rds of size $6/5$ exactly differs from a just 10th of size $5/2$ exactly. Tanaka was the 1st to take practical note of this interval and gave it its name. Tanaka realized that the 53 equal temperament was completely characterized as a 5 limit temperament by the fact that it tempers out both the « schisma » and the « kleisma » .

Tanaka was also an early advocate of the use of the hexagonal lattice for representing the pitch classes of 5 limit just intonation. 1st proposed in the 18th Century by Leonhard Euler, this model was also used by Hugo Riemann in his theory of harmony. Tanaka also suggested what would now be called a « Fokker block » (Adriaan Fokker) as a way of viewing the pitch classes of 53 equal temperament.

Tanaka also constructed an early calculating machine.

...

In his student days, music composer Komei Abe had made friends with the physicist Shohei Tanaka (1862-1945) , who had studied in Berlin for 15 years from 1884, as a pupil of Hermann von Helmholtz. Tanaka was interested in just intonation and, in 1889, he invented a harmonium which was able to reproduce all the tonalities in just intonation. The instrument had a key-board consisting of some 20 keys in an octave, and a device for finely adjusting the pitch of each key. This invention was highly-acclaimed in Europe and startled many musicians, including Anton Bruckner and Hans von Bülow, who called the instrument the « Enharmonium » . Adding this instrument to his ensemble, where he himself played the cello, Abe was enchanted by the beautiful sonorities generated by just intonation. He became more attached to string instruments, which are able to generate just intonation, and felt remoter from instruments controlled by equal temperament, like the piano. Thus, his experience of playing Beethoven String Quartets, his lessons with Klaus Pringsheim and his encounter with the « Enharmonium » eventually led him to become a composer who sought models in Beethovenian Classicism and Hindemithian neo-Classicism, at the same time showing sympathy with the more exaggerated gestures of Gustav Mahler and Richard Strauß, and to write music for strings or for Orchestra including strings.

In 1931, the conductor and composer Klaus Pringsheim (1883-1972) was appointed professor at the Tokyo Music School. He was a pupil of Gustav Mahler in his Vienna Court Opera days. Conducting Operas in Geneva, Prague and Bremen, in the 1910's, he established his name in Berlin in the 1920's by collaborating with the great director Max Reinhardt, as well as performing a cycle of Mahler's symphonies with the Berlin Philharmonic. Pringsheim's move to Japan had come about when he failed to succeed Bruno Walter as music-director of the « Deutsche Oper Berlin » and was at a loss where to go.

Klaus Pringsheim worked vigorously in Tokyo. He performed a cycle of Mahler's Symphonies, as well as works by Richard Wagner and Anton Bruckner, conducting an Orchestra made-up of teachers and students of the school. Often playing with the Orchestra as a cellist and growing in admiration of Pringsheim, Komei Abe began to study German-style harmony and counterpoint with him, both at school and in private lessons. It was under the influence of this teacher that he made-up his mind to become a composer, not a cellist. Pringsheim had an extensive knowledge of music from late-Romanticism represented by Gustav Mahler and Richard Strauß to the neo-Classicism of Paul Hindemith and Kurt Weill. In those days, he was pursuing his ideal of future music in neo-Classicism and, in its origin, the music of Bach. Abe was strongly influenced by his teacher's view of music.

The Helmholtz Legacy in Physiological Acoustics

Author : Erwin N. Hiebert (1919-2012) .

Archimedes Series (Dordrecht, Netherlands) : Volume 39.

Publisher : Cham, Springer International Publishing, Switzerland - 2014 edition (30 June 2014) .

Description : xxiii, 269 pages.

Language : English.

ISBN-13 : 978-3319066011 (paper) .

ISBN-13 : 9783319066028 (eBook) .

Product dimensions : 6.14 cm (width) x 9.21 cm (height) x 0.69 cm (depth) .

This book explores the interactions between science and music in the late- 19th and early- 20th Century. It examines and evaluates the work of Hermann von Helmholtz, Max Planck, Shohei Tanaka, and Adriaan Fokker, leading physicists and physiologists who were committed to understanding crucial aesthetic components of the art of music, including the standardization of pitch and the implementation of various types of intonations. With a mixture of physics, physiology, and aesthetics, author Erwin Hiebert addresses throughout the book how just intonation came to intersect with the

history of keyboard instruments and exert an influence on the development of Western music. He begins with the work of Hermann von Helmholtz, a leading 19th Century physicist and physiologist who not only made important contributions in vision, optics, electro-dynamics and thermo-dynamics, but also helped advanced the field of music theory as well. The author traces the Helmholtzian trends of thought that become inherently more complex by reaching beyond the sciences to perform a bridge with æsthetics and the diverse ways in which the human mind interprets or is taught, in different cultures, to interpret and understand music. Next, the author explores the works of other key physicists and physiologists who were influenced by Helmholtz and added to his legacy. He examines Japanese music theory student Shohei Tanaka, who sought to design a harmonium that was not based on equal temperament but rather on just intonation. Dutch physicist Adriaan Daniel Fokker, who arranged for organs to be built based on 31 tones per octave, orchestrated concerts for these new instruments and even attempted to compose microtonal music, or music whose tonality is based on intervals smaller than the typical 12 semi-tones of Western music.

...

In July 1892, the « Philip J. Trayser & Cie Harmonium Factory » , in Stuttgart, printed a brochure announcing that 5 octave and 4 octave « Enharmoniums » were available for purchase. These harmoniums were built on the model of the pure-tempered harmoniums, called the « Enharmonium » , invented by Shohei Tanaka, in 1890. (1) The brochure that accompanied the Philip J. Trayser announcement of the availability of Enharmoniums on the market included an essay of 5 pages on the « Enharmonium » by Tanaka (« Das Enharmonium ») and 10 pages of « Expert Opinions » (« Gutachten ») on the merits of the « Enharmonium » as envisioned by teachers of music theory and composition, music professor, conductors, music pedagogues, and piano teachers. (2) The 5 page synopsis by Tanaka describes the characteristic features and functioning of the instrument but seeks mainly to convince the potential player and buyer that the « Enharmonium is technically and manually manageable for the ordinary keyboard player and is becoming an important new type of keyboard in the life of pianist and music teacher. As to the merits of the new keyboard from the standpoint of music theory, and the historical circumstance that led to its invention and construction, we turn to Tanaka's own remarks :

« Although the theory of pure harmony (“ reine Harmonie ”) actually has continued to be the subject of exhaustive investigation from antiquity to the present, oddly enough, until now, no artistically usable instrument has been constructed that embodies these scientific and, as it were, cultural results. The reason for this remarkable situation is to be sought mainly in the circumstance that the rigorous compliance with natural purity of intervals (“ Naturreinheit der Intervalle ”) that the practice of music requires is a much greater number of tones and, therefore, a much more refined division of the octave than we are in the habit of seeing in the 12 white and black keys of the piano and the organ. In order to avoid the great difficulties of operation of such instruments, the intervals have been tempered by systematic and symmetrically falsified equalizations (“ gleichmässige Fälschungen ”) so that a single note fulfills the service or purpose of various neighboring tones. It is an expedient (“ Notbehelf ”) that seems to ease the playing at the cost of purity, and, unfortunately also, of the way of thinking (“ Denkart ”) . »

In the now prevailing 12 step temperament, the octave is divided by means of practical approximation into 12 equal

parts. The 5ths and 4ths are tolerably close to purity, while the 3rds and 6ths deviate susceptibly from it - with the consequence that the consonant intervals and chords, if not sounding false, largely forfeit their clarity. For the tender and finely built ear (" das zarte und feinegebildete Ohr "), they always are accompanied by disagreeable, insulting beats and other equally troublesome side-effects. On the transitory, and therefore deceptive, sounds of the piano, this deficiency in temperament almost is bearable ; yet, in the organ or harmonium, the euphony (" Wohlklang ") is, thereby, so impaired that there can be no thought of enjoying the harmony. » (3)

(1) The company had been founded in Stuttgart, in 1847, after its owner Philip J. Trayser had learned the business at the Alexandre company, in Paris. The company was one of several that built « Enharmoniums » on the basis of experimental investigations and concurrently designed keyboard systems of persons such as Hermann von Helmholtz (foremost in its historical and outreach importance) ; Gustav Engel ; Shohei Tanaka ; Carl Eitz ; Arthur von Öttingen ; and others. « Die Musik in Geschichte und Gegenwart » , Volume 5 (1956) .

(2) The larger instrument was playable in 12 transposition keys with 2 knee-operated levers for enharmonic change and crescendo, and was available for the price of 1,050 Marks. The smaller instrument was playable in 8 transposition keys and 1 knee-operated lever for crescendo, at the price of 725 Marks.

(3) Shohei Tanaka. « Das Enharmonium » (1892) ; pages 3-4.

Against the background of these comments concerning the reasons why the conventional 12 key per octave keyboard cannot, on account of its construction, deliver « pure harmony » , Tanaka proceeded to explain what actually can be achieved in the desired direction on his own acoustically designed « Enharmonium » . He was convinced that, in order to approximate the tonal purity that normally can be achieved only by unaccompanied singing groups, string ensembles, and to some extent, the brasses (provided the performing artists are able by inner fantasy [« innere Phantasie »] to conceive the enharmonic tones) , the « Enharmonium » would be the right instrument to fill the lacunæ that, historically, have plagued keyboard instruments when used either as an instrument for solo performance or as an accompanying instrument.

Tanaka remarked :

« In order to achieve unrestricted modulatory motion in all keys, a division of the octave into 53 equal steps fulfills the practical need of music theory in relation to purity for 5ths and 3rds. This extreme increase in tones, that already has been realized on a number of tentative instruments such as the one by Bosanquet, understandably brings with it almost insurmountable performance difficulties. Even apart from quibbling theoretical investigations, such a number of tones is not necessary. For in order to reach the stated goal, that corresponds to representing all major and minor keys and their accompanying modulations in the most complicated harmonic combinations of the music of today, it suffices to have only 36 divisions to the octave. Nonetheless, apart from this restriction on tonal materials from a practical point of view (reducing the divisions of the octave from 53 to 36) , it is no minor feat (" kein geringes Kunststück ") to perform something like a Bach fugue or a Rheinberger Sonata on a keyboard, even if one provisionally, for mitigating circumstances, distances oneself from the technically difficult piano- and orchestra pieces. »

(4)

(4) Shohei Tanaka. « Das Enharmonium » (1892) ; pages 4-6.

To realize an instrument that meets the designated requirements of acceptable intonation and provides technical maneuverability for the keyboard player, Tanaka constructed an « Enharmonium » whose keyboard combines mechanical transposition and an extension of the number of keys per octave from 12 to 20.

The lower white keys are able to maintain their usual form and dimension by inserting a small key between e and f. By lateral shifting of the entire keyboard and fastening devices at 12 places on a visible scale, it is possible, by virtue of the instrument's inner-construction, and by means of the 7 white lower keys, to obtain acoustic purity for the main diatonic major scales in advancing 5ths from D-sharp to F-sharp.

The « expert opinions », the « Gutachten », submitted by leading music scholars from Berlin's 3 music schools support the conjecture that Tanaka's « Enharmonium » and the theoretical and practical craftsmanship embodied in its invention was an immense accomplishment. At minimum, Tanaka had fashioned an instrument that was eminently worthy of being incorporated into the training of music students. It, therefore, was proposed that teachers, music organizations, and music schools pin-point the « Enharmonium » as a teaching keyboard and take advantage of it in their training programmes.

From the time Tanaka had arrived in Berlin, he had benefited from his residency at the « Konservatorium ». He had been the fortuitous recipient of financial aid from the Japanese government, back home. He had taken advantage of the collegial and spiritual mentorship of Hermann von Helmholtz and his physics colleagues at the University of Berlin and, by 1890, had put his ideas on pure intonation in print. The following year, that work, the « Studien », brought him the doctorate in music at the University of Berlin.

Summarily, Tanaka's colleagues and compatriots had witnessed how a Japanese physicist from Tokyo had shifted his focus from non-Western to Western music. He was not yet 30 years of age, at the time of his « Studien ». He had enticed Berlin's physicists to become engaged in a new branch of musical acoustics, and, as Hans von Bülow noted in a footnote on the 1st page of the « Studien », he not only had been the 1st of his own people (« der erste seines Volkes ») to have thoroughly familiarized himself with European music but, successfully, had advanced European science with his own research. Tanaka's experimental investigations and writings on music theory, correlated as they were with the construction of an « Enharmonium », captured the attention and the admiration of many of his music superiors - predominantly : teachers, pedagogues, conductors of vocal and choral music, composers, and music-publishers.

In spite of all these positive appraisals, there were those who felt that the « Gutachten » had not adequately recognized the significance and extent of Tanaka's contributions to musical acoustics. Hans von Bülow, no « Berliner », was one of them. As if to infer that the Berlin coterie of Kleinmeister who had provided the « Gutachten » had not adequately extolled Tanaka's accomplishments, Bülow, the emerging Wagnerian of his generation, took his chance to have a say about Tanaka's contributions in the « Hamburgische Musik-Zeitung ». By this time, Bülow's own keyboard

performances had brought him the accolade of being the « passionate intellectual » .

In anticipation of the publication of Tanaka's 1890 study on « reine Stimmung » (which he apparently had seen in its pre-publication form) , Bülow offered the following comments to the press :

« For men destined to greatness, representatives of the natural sciences such as the illustrious Helmholtz, it would be incumbent, in 1st place, and, in mathematical and physical terms, to verify and to offer an opinion concerning the impressive and ingenious discovery of a transposing- and modulating- harmonium-type keyboard instrument that I, herewith, allow myself to give the misunderstood name “ Enharmonium ”. In its structural refinement and mechanical simplicity, this instrument surpasses all earlier experimental efforts. My lay consciousness forbids me to have a say in such an “ Areopage ”. On the other hand, as an older and not totally inexperienced practicing musician, I consider myself competent and entitled to offer my guildsmen (“ Zunftgenossen ”) , and also, all earnest lovers of the fine-arts, a vote for the worth and practical value of this discovery. » (5)

(5) Hans von Bülow. « Das Enharmonium des Herrn Doctor Shohei Tanaka » , in : « Hamburgische Musik-Zeitung. Organ für die musikalische Welt » , Band III (29 September 1889 to 1890) ; pages 155-156. The « Areopagus » is the oldest and most sacred meeting place of the prime council of Athens. Von Bülow, « Gutachten » (1889) ; pages 9-10.

To underscore his enthusiasm for the Tanaka instrument, Hans von Bülow mentioned that the instrument builder Johannes Kewitsch, in Berlin, would be supplying him with an « Enharmonium » for his own domestic use (« Hausgebrauch ») . (6)

(6) Johannes Kewitsch was a fixed-tone keyboard builder in Berlin whose firm had been called upon numerous times to build « Enharmoniums » for special clients. The Kewitsch firm was established in 1836 and produced pianos and harmoniums ; and, after 1890, « Enharmoniums » .

In order to be able to « make music that is pure » (« rein musiciren ») , von Bülow emphasized that :

« It is necessary to think pure tones on the basis of pure sensation ; that is, on the basis of pure hearing. »

This means that :

« The sensus needs to precede the intellectus » .

Bülow suggested that not only almost all auditory corruption (« Gehörcorruption ») can be traced to ignoring the syntonic comma but that most piano players, and that includes almost all musicians, have allowed themselves to be seduced and intoxicated by an imaginary piano sound, a piano-lie.

« This piano lie (“ Ciavierlüge ”) may also be regarded as the nurturing mother of all the innumerable homo- and poly-cacophonous monstrosities that continue to be hatched-out in the receptive but immature brains of a German, a

French, or, worst of all, a misunderstood (“ misverstandener ”) Russian Wagner or Berlioz. »

In his concluding appraisal of the Tanaka « Enharmonium » and its role in the revival of just intonation as a technically achievable goal (an appraisal typically loaded with suggestive and hidden Bülowian innuendo) , von Bülow exploited the theme that it took an Asian, a non-European, to rescue Germany from being swallowed-up in Western-style equal temperament.

« And so, I bid a lordly welcome to the ingenious Asian who is able to boast that he is allowed to walk in the footsteps of the sublime religious reformer, moral philosopher, and teacher of his people who died 2,000 and several 100 years ago. We, Europeans, may be permitted, without a struggle or ingratitude, to accept the good deeds of a worthy son from a civilized country of the world that is called the cradle of mankind. Through him, the sacred Confucius can directly become for us a helper by profane Contorsion, Convulsion and Confu-sion ! Amen ! (“ Der heilige Confucius werde durch ihn uns mittelbar zum Mithelfer aus unheiliger Contorsion, Convulsion and Confu-sion ! ”) » (7)

(7) Hans von Bülow. « Das Enharmonium » , in : « Hamburgische Musik-Zeitung » (29 September 1889 to 1890) ; page 156. Von Bülow, « Gutachten » (1889) ; pages 9-10.

These flamboyant endorsements (were they really genuine ?) for the young Tanaka and his « Enharmonium » , and their importance for the development of refined musicianship, were written by a commanding artist who was known for his expressive abilities at the piano (Franz Liszt had accepted him as a pupil at Weimar, in 1851) and his acute intellectual power of interpretation. He also was known, among his colleagues, as a music-critic who both impressed and offended his readers by offering conductors and other musicians insults and « too much » advice. According to one of his biographers, von Bülow was quarrelsome, passionate, and given over to extremes of mood.

« Yet, Richard Strauß had the highest-regard for his intellect, his analysis of phrasing, and his grasp of the psychological content of the music of Beethoven and Wagner. » (8)

(8) Christopher Fifield. « Hans von Bülow » , in : NG, Band 4 (2000) ; pages 599-601.

Hans von Bülow (1830-1894) occupied a commanding position in the life of music culture in Germany especially in Berlin where he was head of the piano department at the « Konservatorium für Musik » . His illustrious, productive, and stormy career merits comment. In a recent and definitive biography, Alan Walker wrote concerning Bülow :

« He strode across the world of 19th Century music like a colossus. Bülow was music’s great reformer. He set-out to make a difference. His career was epoch-making, and it unfolded in, at least, 6 directions simultaneously. He was a renowned concert pianist ; a virtuoso Orchestra conductor ; a respected (and, sometimes, feared) teacher ; an influential editor of works by Bach, Mendelssohn, Chopin, and, above all, of Beethoven, in the performance of whose music he had no rival ; a scourge as a music-critic whose articles resembled the spraying of antiseptic on bacteria. »

A confirmed Wagnerian, Bülow premiered « Tristan und Isolde » and « Die Meistersinger von Nürnberg » . The 2 musicians interacted at various points in their careers ; an interaction culminating in Bülow's marriage to Franz Liszt's daughter Cosima, who later left Bülow for Wagner.

On the podium, Bülow was referred to as wielding a « singing baton » . His memory was infallible ; he conducted and played everything from memory.

« He understood that a good programme, like a good piece of music, is greater than the sum of its parts, that each piece could and should throw light on the others. Bülow's concerts became memorable for their musical logic. The individual pieces were like members of one family, bound together by biography, history, genre, and, sometimes, by their key-schemes - golden threads that ran from one composition to the next. » (9)

(9) Alan Walker. « Hans von Bülow. A Life and Times » , Oxford (2010) ; pages 5 and 10.

No discussion on the history of just intonation theory and practice is conceivable without a consideration of its central relevance to vocal music. It, therefore, comes as no surprise to discover that a nimbus of the most enthusiastic endorsements for Tanaka's theoretical and practical efforts in Berlin, and elsewhere in Europe, came from the musical community most closely allied with vocal music and the personnel associated with the « Sing-Akademie » . By the 1890's, choir organists, a cappella choir directors, vocal teachers, and composers of vocal music had become so convinced of the significance of the « Enharmonium » in their professional work as to seek support from the Prussian ministry of culture for financial aid to commission and install Tanaka « Enharmoniums » in their own respective institutions. (10)

(10) See, for example, the statements of Karl August Haupt (Director of the Institute of Church Music, in Berlin) ; Anton Bruckner (Composer in Vienna) ; Josef Hellmesberger (Director of the Vienna Conservatory) ; Oscar Paul (Professor of Harmony, in Leipzig) ; Carl Reinecke (Conservatory and Director of the « Gewandhaus » concerts, in Leipzig) . Trayser & Cie. , « Gutachten » ; loco citato pages 11-13.

In an endorsement of 1890 from Karl August Haupt (1810-1891) , director of the Institute of Church Music, in Berlin, it was argued that Tanaka's accomplishments with the « Enharmonium » were not so much that he had furthered the virtuosity of keyboard playing or even enhanced it, but that the « Enharmonium » had given support to a cappella singing in pure intonation and, in particular, had accentuated the playing of Classical music and deepened its enjoyment. An organist famous for his improvisations on Bach, Haupt's evaluative statement was co-sponsored by the esteemed Anton Bruckner, in Vienna. Not content to restrict the realization of pure intonation to the « Enharmonium » , Haupt maintained that it was feasible to transfer the idea of pure intonation to the organ, using, as Tanaka apparently had suggested, a special manual with 16. , 8. , and 4. pedal tones. Haupt added in conclusion :

« May the young talented scholar find the necessary interest and support to peacefully and, in an unhindered way, promote the work that anticipates further development. » (11)

(11) Karl August Haupt. Bruckner, in : « Gutachten » (1890) ; page 11.

In a footnote to the Haupt « Gutachten » , it is mentioned by publisher Breitkopf and Härtel that Haupt was a highly-recognized advocate of Classical organ playing and that his idea of constructing an organ on the model of Tanaka's pure intonation « Enharmonium » had been conveyed to the Royal Prussian Ministry of Culture and handed-over to Tanaka for construction. According to Haupt :

« The organ currently is being built in the time-tested " Atelier " of Walcker & Co. , in Ludwigsburg (Württemberg) , under the personal supervision of the inventor (" Erfinder ") . The organ's mechanical completion was made possible only with the aid of an electro-magnetic traction device (" Traktur ") and, when completed in Berlin, will be made accessible to the interested public. » (12)

(12) Trayser & Cie. ; page 11. E. F. Walcker & Sohn, a family firm founded by Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872) constructed harmoniums, from 1838 to 1914 ; after the 1890's, Walcker built an enharmonic pipe-organ for Tanaka.

A uniquely oblique twist to the status of the keyboard as an accompanying instrument for vocal music was given by Heinrich von Herzogenberg (1843-1900) , composer, would-be friend of Johannes Brahms, and co-founder with Phillip Spitta of the Bach Society. Herzogenberg wrote church and chamber music in the spirit of Bach and Heinrich Schütz. As professor of music at the Master school for composers in Berlin, he encouraged the teaching, performance, and composition of music at the level ordinarily achieved by singing voices, string instruments, and, in a limited sense, brass instruments. Herzogenberg recommended that his students and colleagues study Tanaka's theoretical treatise on intonation as a correction to the wide-spread dominance of equal temperament. He remarked :

« In my opinion, the over-estimation of equal temperament derives from the over-estimation of the piano (as a musical instrument) . Harmonists (" Harmoniker ") who base their theory on equal temperament have neither thought beyond nor listened beyond the keys of the piano (" haben über die Tasten des Klaviers weder hinausgedacht noch hinausgehört ") . An especially constructed harmonium for teaching purposes, based on the principle of the Tanaka " Enharmonium " , has become a serious necessity for many. I may express the hope that it will not take too long to wait for. » (13)

(13) Heinrich von Herzogenberg. « Gutachten » (1891) ; page 14.

As if to suggest that the musical world was anxiously waiting for an interim resolution to the intonation problem, while Tanaka-type harmoniums still were in process of being improved, Herzogenberg suggested that the construction of double-manualled organs and harmoniums would allow 1 manual to be used for music in equal temperament, and another as accompanying instrument for vocal and string ensembles.

« But this is a glance into the future, so let us return to the present and not neglect to render thanks for what has been achieved and technically solved so brilliantly. Japan, herself, must decide how much to thank us for the fruits of the tree inoculated with European culture. Here, we experience, but hopefully not for the last time, the transfusion of

Japanese intellectual sagacity and technical dexterity (“ japanischer Velrsrandesschärfe und technischen Geschikes ”) into the arteries of an eminently Occidental question. » (14)

(14) Heinrich von Herzogenberg. « Gutachten » (1891) ; page 14.

DAS TANAKA HARMONIUM AUS 1893

Vor ein paar Tagen kam ein Organist bei mir in der Werkstatt vorbei, der sich gerade in Ebay ein « Walcker-Harmonium » , so um die Jahrhundertwende, gekauft hatte. Er wollte nun wissen, was es mit diesem Harmonium auf sich hat, das gebrochene Tasten aufweist und auch sonst eine seltsame Erscheinungen darstellt. Daß er an der einzig richtigen Stelle war, denn niemand auf der Welt hat mehr Unterlagen über das berühmte « TANAKA HARMONIUM » , um daß es sich hier handelte, als unsereiner, das hat der Mann sehr schnell begriffen. Bisher haben wir in dieser Sache zwei Fernseheteams aus Japan und einen Redakteur einer japan.Yellowpress in dieser Sache begrüßen dürfen.Vor 3 Monaten gar war ein japanscher Professor hier, der aus der unmittelbaren Verwandtschaft Tanaka's stammt. Hier ein paar Hinweise auf ein kleine-große-Berühmtheit der Musikinstrumentengeschichte.

VOM HÖCHSTEN ADEL GEADELT

Wilhelm, Deutscher Kaiser und König von Preussen, Berlin (15. April 1890) :

« Ich halte das Harmonium für eine der bedeutendsten Erfindungen unseres Jahrhunderts und für epochemachend auf dem Gebiet der Tonkunst. »

...

Auguste Victoria, Kaiserin und Königin, Berlin (30. April 1890) :

« Obiger Ausdruck Seiner Majestät des Kaisers und Königs bezieht sich auf das Instrument mit reiner Stimmung “ Enharmonium ” genannt, Erfindung des Doktor Shohei Tanaka.

Ober-Hofmarschall-Amt Seiner Majestät des Kaisers und Königs von Liebenach. »

...

Wilhelm König von Württemberg und Charlotte Königin von Württemberg, Ludwigsburg (1. Oktober 1892) :

« Ich habe mit größtem Interesse die von Herr Doktor Shohei Tanaka erfundene, in der Orgelfabrik von Walcker dahin erbaute enharmonische Orgel besichtigt und mich an dem wunderbaren neu erschloßenen Wohlklang erfreut.

Dem Erfinder und seiner geistvollen Erfindung wünsche ich weitere Verbreitung derselben. »

...

Der heutige Besuch von Professor Tasuku Tanaka, einem Enkel des berühmten Shohei Tanaka, bei uns in Saarbrücken in der Werkstatt, brachte uns neben geselligen Beisammensein, die beiden oben gezeigten Dokumente aus 1890 und 1892.

Interessant und auch für unsere Betrachtungen neu ist die Information, die das letzte Dokument bringt, daß König und Königin von Württemberg im Jahr 1892 unsere Orgelfabrik in Ludwigsburg besichtigten.

Auffällig ist, wie der damalige Adel sich emphatisch für die Sache des "Harmoniums" begeisterte. Man stelle sich nur heutige Politiker vor.

DIE REINGESTIMMTE ORGEL

Die hier ausgeführten Erläuterungen zeigen das Prinzip der Tanaka'schen Erfindung aus dem Jahre 1893 :

... ist ein Versuch, die vollkommen reine Harmonie im Unterschied von der temperierten Stimmung der Tasteninstrumente (Orgel, Harmonium, Klavier) auf einem brauchbaren Instrument zur Darstellung zu bringen. Die Terzen und Sexten der gewöhnlichen Stimmung sind viel zu hoch und deshalb dem Ohr unangenehm ; auch die Quinten sind unrein. Bei diesem Instrument aber ist die Reinheit vollkommen durchgeführt. Sämtliche Musikstücke werden in C-Dur und A-Moll gespielt, und zwar werden nur die weißen und die hinteren schwarzen Tasten benutzt. Die Abweichungen davon werden durch einen Strich vor den Noten angezeigt, wenn statt der weißen die links zunächst liegenden schwarzen und statt der hinteren schwarzen die davor liegenden schwarzen Tasten zu drücken sind. Ein Ringchen hebt den Strich im betreffenden Takt auf.

Durch das Spiel in C-Dur ist aber nicht die Tonhöhe für alle Stücke festgelegt, vielmehr kann durch Verschiebung der neben der Klaviatur liegenden Scheibe jede gewünschte Tonhöhe eingestellt werden. Diese Anordnung ermöglicht, die übliche Klaviatur zu benutzen. Es sind, wie die Figur zeigt, nur die schwarzen Tasten in 2 und 3 Teile geteilt und zwischen h, c, e und f kleine Tasten eingefügt. Während bei der temperierten Stimmung die Oktav in 12 gleiche Teile oder Halbtöne und Tasten zerlegt ist, sind es hier 40 Pfeifen in einer Oktave. Die enharmonische Verwechslung der hinteren Tasten (von fis nach ges und so weiter) geschieht durch einen unterhalb der Tasten angebrachten Druckknopf. Der praktische Wert dieser Orgel (Harmonium) besteht nicht etwa nur in ihrer Benutzung zu musiktheoretischen Unterrichtszwecken, sondern in erster Linie zur Einstudierung von Gesangschören und Sologesängen und zur Begleitung von solchen und von Streichinstrumenten.

Hauptakkorde und reine Stimmung

Die Musiktheorie von heute läßt nun von all den Harmonien über den Stufen der Tonleiter nur mehr die drei « Hauptakkorde » Jean-Philippe Rameaus : Tonika, Dominante und Sub-dominante als selbstständige Klänge gelten und ...

...

satz zur heutigen Ansicht, derzufolge jene Harmonien der Unterdominante angehören sollen. Welche von diesen beiden Auffassungen nun die richtige ist, kann hier nicht weiter untersucht werden ; die Beurteilung wird vor allem davon abhängen, ob man die Terz jener zweiten Durstufe als die reine Quarte der Tonika, oder aber als die natürliche Septime der Dominante betrachtet. Daß ferner der Akkord über der sechsten Stufe, wenn er im « Trugschluß » auftritt, wie ebenfalls Rameau schon erkannt hatte, eigentlich eine durch einen klangfremden Skalenton gestörte Tonika-Harmonie ist, war Anton Bruckner natürlicherweise gleichfalls durchaus geläufig, dies hinderte ihn aber nicht, diesen Akkord trotzdem, weil er eine reine Quinte und eine richtige Mollterz hat und da er außerdem tonischer Dreiklang der Paralleltonart ist, als ein selbstständiges Gebilde anzusehen. Gefolgt von der Harmonie der zweiten Stufe, führt er über die Dominante zum Schluß in der Tonika :

Jener Drei- und Vierklang über der zweiten Dur-Stufe erlangte solcherart eine besondere und erhöhte Bedeutung als wichtiges Hilfsmittel der Kadenzierung und der Modulation. Wie schon erwähnt, ist die Quinte über der zweiten Dur-Stufe « unrein » oder, wie Bruckner auch zu sagen pflegte, « mathematische Dissonanz », die um etwa ein Neuntel eines Ganztones kleiner sei als die reine Quinte. Darum müße sie auch im reinen, strengen Satz stets vorbereitet und wie eine Dissonanz, womöglich stufenweise nach abwärts, aufgelöst werden, wodurch nun aber die gesamte Stimmführung wesentlich beeinflußt wird. Tatsächlich zeigt eine ganz einfache Rechnung, daß der Unterschied zwischen jener « unreinen » Quinte und der reinen ein « syntonisches Komma » oder $\frac{81}{80}$ beträgt, ein Intervall, das noch ganz deutlich hörbar ist und von einem guten Geiger auch mit Sicherheit gegriffen wird. Moritz Hauptmann, zweifellos einer der bedeutendsten Musiktheoretiker, hat in seiner Abhandlung über die « Natur der Harmonik und der Metrik » zwischen der durch Fortschreiten in einem « Quintenzirkel » von reinen Quinten gewonnenen Tonreihe, dem Quintengeschlecht, und dem aus einer Folge von Natur-Terzen hervorgehenden Terzengeschlecht streng unterschieden, und die der einen Reihe angehörigen Elemente mit großen, die der anderen, mit kleinen Buchstaben notiert, wodurch die Dur-Skala, etwa C-Dur, in der folgenden Darstellung erscheint :

Da nun, mathematisch betrachtet, die groß geschriebenen Töne durchaus ganze Potenzen von drei darstellen und die klein geschriebenen solche von fünf, so ergibt sich von selbst, daß der Akkord D - F - a weder eine reine Quinte noch eine richtige Mollterz haben kann, weil die reine Quinte über D immer nur A heißen darf und niemals a. Moduliert man etwa « diatonisch » von C-Dur aus nach D-Moll in der Weise, daß man die aus der Harmonie der Unterdominante von C-Dur entnommenen Töne F und a zur Kadenz in den tonischen Dreiklang von D-Moll verwendet und nun weiterhin als zu D-Moll gehörig umdeutet, ...

...

... so müßte man, genau genommen, vorher das a um ein syntonisches Komma hinaufalteriert, in das A, und das F um den gleichen Betrag erhöht, in ein f verwandeln, also eine enharmonische Auswechslung jener beiden Töne vornehmen ; und an der Forderung der genauen Unterscheidung einer mathematisch reinen Stimmung von der landläufigen temperierten, hat Bruckner stets auf das strengste festgehalten. Hierfür war der nachfolgende Vorfall recht bezeichnend :

Eines Tages, wir waren gerade mitten in einer interessanten Arbeit, erschien ein vornehmer Japaner, der sich als Doktor Shohei Tanaka, Mitglied der japanischen Gesandtschaft, vorstellte und dem einigermaßen erstaunten Meister mitteilte, er habe bei Hermann von Helmholtz in Berlin Akustik und Musiktheorie gehört und es sei ihm, nach schwierigen und mühevollen Arbeiten, gelungen, nicht allein Thomsons berühmte enharmonische Orgel der Londoner « Tonic-Solfa Association », sondern auch Robert Holford Macdowalls Bosanquets Instrument mit seinen 53 reingestimmten Tönen innerhalb jeder Oktave wesentlich zu verbessern und durch Anbringen von hebelartigen Registerzügen ganz außerordentlich zu vereinfachen. Unter vielen Büchlingen und Ehrfurchtsbezeugungen für Bruckner überreichte er diesem nun eine deutsch geschriebene Monographie über reine Stimmung und sein neues « Enharmonium », indem er uns gleichzeitig beschwor, jenes Instrument, das in den Räumen der japanischen Gesandtschaft aufgestellt sei, zu besichtigen ; auch habe er zu diesem Zweck gleich den Wagen der Gesandtschaft mitgebracht, der uns in wenigen Minuten dorthin bringen werde. Bruckner, zuerst recht widerspenstig, stimmte schließlich bei, und so fuhren wir mit Doktor Tanaka zur japanischen Gesandtschaft, wo wir, mit großem Zeremoniell begrüßt, nach Durchschreiten vieler Prunkräume diesem von dem neuen Harmonium gar nicht mehr trennen und schwelgte in dem Genuße aller möglichen reinen Akkordverbindungen.

Es ist ja bekannt, wie begeistert sich schon von Helmholtz unter ähnlichen Umständen über den Eindruck geäußert hat, den solche reingestimmte vielstufige Tasteninstrumente in ihm hinterließen, und er empfiehlt deren Bau aufs wärmste : « Wer nur einmal », schreibt er gelegentlich, « den Unterschied zwischen reingestimmten und temperierten Akkorden gehört hat, wird nicht zweifeln, daß es für eine große Orgel der größte Gewinn wäre, wenn man die Hälfte ihrer Register, deren Unterschiede oft genug auf eine Spielerei hinauslaufen, striche und dafür die Zahl der Töne innerhalb der Oktave verdoppelte, um mit Hilfe passender Registerzüge in jeder Tonart rein spielen zu können » .

Leider aber ist es, allen etwa noch zu gewärtigenden späteren Verbesserungen und Vereinfachungen zum Trotz, kaum anzunehmen, daß solche Instrumente sich jemals bei uns einbürgerten, vor allem schon darum nicht, weil sich nur ganz ausnahmsweise einmal ein Künstler fände, der sie zu beherrschen vermöchte. Müßen wir nun solcherart leider die Hoffnung auf eine reine Stimmung unserer Tasteninstrumente fahren lassen und uns, aus praktischen Rücksichten, auch weiterhin mit einer gleichschwebenden Temperatur unserer Skalen zufrieden ...

Unser Meister war immer ein Freund drastischer Vergleiche und einmal setzte er mir seine Ansicht über den strengen und den freien Satz an dem Beispiel eines vollendeten Gentleman auseinander, der sich in Gesellschaft gelegentlich wohl auch sehr frei und ungezwungen benehmen könne, ohne damit anzustoßen, gerade weil er seiner guten Erziehung unter allen Umständen durchaus sicher sei, während ein unerzogener Tölpel stets befangen, fortwährend peinlich auf sich achten müsse und dabei doch immer lächerlich erscheine.

Hermann von Helmholtz

Le physiologiste et physicien Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz est né le 31 août 1821 à Potsdam et est mort le 8 septembre 1894 à Berlin-Charlottenburg. Il a notamment fait d'importantes contributions à l'étude de la perception des sons et des couleurs ainsi qu'à la thermo-dynamique.

Après ses études au « Friedrich-Wilhelm-Institut », il démarra sa carrière comme médecin militaire et devint ensuite professeur d'anatomie et de physiologie, puis professeur de physique à Berlin, en 1871. Ses qualités pédagogiques n'étaient cependant guère appréciées, du moins d'après l'un de ses élèves, le futur physicien Max Planck qui écrit dans son autobiographie que « son enseignement l'ennuyait autant que nous », mais qui devint cependant son collègue, en prenant possession de la chaire de physique théorique à Berlin, appréciant essentiellement l'homme et le savant.

Helmholtz a vécu à une époque propice à développer l'expérimentation grâce à un arsenal d'instruments de plus en plus performants, qui prolongent, démultiplient, amplifient, accélèrent le regard des scientifiques sur la nature des phénomènes (et dans ce cas précis, des phénomènes sonores) pour mettre en évidence les explications de certaines observations : la technique a permis de transcrire sous une forme objective des phénomènes inexplicables ; ainsi, l'acoustique progresse considérablement et Helmholtz fonde l'optique physiologique et la psycho-physique.

Ses principaux travaux sont :

Électro-physiologie : Mesure de la vitesse de l'influx nerveux ; travaux sur la vision humaine, présentés dans son « Manuel d'optique physiologique », en 3 volumes, reconnu comme un ouvrage pionnier en la matière. Il est l'auteur d'une « Théorie physiologique de la musique », qui fera référence pendant toute la 1^{re} moitié du XX^e siècle. Ses écrits ont révolutionné l'acoustique, et principalement l'acoustique musicale.

Optique physiologique : L'hypothèse de Thomas Young, selon la laquelle la perception de la couleur est due à la présence sur la rétine de 3 types de récepteurs qui réagissent respectivement au rouge, au vert et au bleu, sera développée par Hermann von Helmholtz et vérifiée expérimentalement en 1859 (théorie de Young-Helmholtz) .

Physique : Définition de l'énergie potentielle, formulation du principe de conservation de l'énergie, lois sur les tourbillons, travaux sur l'importance des harmoniques sonores (décomposition en séries de Fourier) dans la notion de timbre, lois d'optique géométrique (« Loi de Lagrange-Helmholtz ») .

Chimie : Théorème de Gibbs-Helmholtz (thermo-chimie) .

Helmholtz développe une théorie sémiotique selon laquelle nos sensations sont des signes des objets extérieurs qui en sont la cause. Cette approche s'inspire des théories empiristes notamment développées par John Locke, mais surtout de la théorie des énergies nerveuses spécifiques de Johannes Müller : les qualités des choses extérieures ne sont que des puissances capables de produire en nous certaines impressions sans qu'il nous soit possible de déterminer si ces effets sont ou non ressemblants à ce qui les cause.

« Nous appelons sensations les impressions produites sur nos sens, en tant qu'elles nous apparaissent seulement comme des états particuliers de notre corps (surtout de nos appareils nerveux) ; nous leur donnons, au contraire, le nom de perceptions, lorsqu'elles nous servent à nous former des représentations des objets extérieurs »

À partir de cette nouvelle méthode scientifique, il extrapole des considérations sur la perception de la consonance et

de la dissonance. Sa recherche des fondements physiques de la perception l'a conduit à supposer un caractère physiologique au sentiment de dissonance, qui serait dû à un flux de battements entre harmoniques : la 7e, par exemple, serait dissonante dans son rapport de seconde avec l'harmonique.

Mais l'extension de la théorie des résonateurs à des analogies entre les 24,000 fibres de la membrane basilaire et les quelques 20,000 Hz de l'aire auditive laisse perplexe. Elle supposerait une adéquation, point par point, entre l'action sélective par résonance des organes de perception, et le modèle des résonateurs développé par Helmholtz. Or, une telle extension pêche par sa trop grande simplicité. Les fibres qui composent la membrane basilaire ne sont ni assez souples ni assez libres pour pouvoir se dissocier et former, chacune séparément, un résonateur. De plus, la finesse de notre audition (Warren Weaver admettra la possibilité de distinguer jusqu'à 64 hauteurs différentes dans un demi-ton aux alentours de 1,000 Hz) multiplie de façon inconcevable le nombre des résonateurs nécessaires, et contre-carre une théorie de la localisation « ponctuelle » des hauteurs perçues. Des recherches musicales plus récentes s'emploieront donc à mesurer ces « quanta » différentiels de notre perception.

Sa théorie suppose aussi que les cellules ciliées de l'oreille interne ne soient que de simples opérateurs. La membrane basilaire serait seule impliquée. Cette supposition fut démantelée en 1948 par la théorie de Gold.

On doit à Georg von Békésy d'avoir démontré qu'Helmholtz s'était fourvoyé en considérant que la membrane basilaire, présente dans la cochlée, opérait suivant un mode de résonateurs. Békésy, lui, choisit un modèle où des portions de la membrane déterminent la perception des hauteurs d'un son.

« Celui qui, dans ses recherches scientifiques, cherche à obtenir des applications pratiques immédiates, peut être généralement assuré qu'il cherche en vain. Tout ce que la science peut achever est une connaissance parfaite et une compréhension parfaite de l'action des forces naturelles et morales. » (Hermann von Helmholtz)

Helmholtz a été lauréat de la médaille Copley, en 1873, et du « Faraday Lectureship » de la « Royal Society of Chemistry » , en 1881.

Le plus grand institut de recherche allemand, la « Helmholtz-Gemeinschaft » est nommée en son honneur.

...

The German physician and physicist Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz was born on 31 August 1821 in Potsdam and died on 8 September 1894 in Berlin-Charlottenburg. He made significant contributions to several widely varied areas of modern science.

In physiology and psychology, he is known for his mathematics of the eye, theories of vision, ideas on the visual perception of space, colour vision research, and on the sensation of tone, perception of sound, and empiricism.

In physics, he is known for his theories on the conservation of energy, work in electro-dynamics, chemical thermo-

dynamics, and on a mechanical foundation of thermo-dynamics.

As a philosopher, he is known for his philosophy of science, ideas on the relation between the laws of perception and the laws of nature, the science of æsthetics, and ideas on the civilizing power of science.

The largest German association of research institutions, the Helmholtz Association, is named after him.

1845 : Joins the Berlin Physical Society.

1847 : « On the Conservation of Force » , pamphlet.

1849-1855 : Professor of Physiology, at Königsberg.

1850 : Description of an Ophthalmoscope for the Investigation of the Retina in the Living Eye, edited by A. Förster, Berlin.

1855-1858 : Professor of Physiology and Anatomy at Bonn.

1856-1867 : « Handbook of Physiological Optics » , edited by Leopold Voß, Leipzig.

1858 : « On Integrals of the Hydro-dynamic Equations which Express Vortex-Motions » , August Leopold Crelle's « Journal für die reine und angewandte Mathematik » , Volume 55.

1858-1871 : Professor of Physiology at Heidelberg.

1863 : « On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music » , edited by Friedrich Vieweg und Sohn, Braunschweig.

1867 : Bernhard Riemann's « Habilitationsrede » , given 10 June 1854, « On the Hypotheses Underlying Geometry » , published posthumously by Dedekind, « Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen » , Volume 13.

1868 : « On the Factual Foundations of Geometry » , Lecture in Heidelberg, published in the « Verhandlungen des naturhistorisch-medicinischen Vereins zu Heidelberg » .

1868 : « On the Facts Underlying Geometry » , 15th volume of the « Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen » .

1869 : Correspondence with Eugenio Beltrami.

1870-1874 : « On the Theory of Electro-dynamics » , August Leopold Crelle's « Journal für die reine und angewandte Mathematik » , Part I, Volume 72 (1870) ; Part II, Volume 75 (1873) ; Part III, Volume 78 (1874) .

1871-1877 : Professor of Physics, University of Berlin.

1871 : « The Velocity of Propagation of Electro-dynamic Effects » , « Berliner Akademie » .

1877-1887 : Professor of Physics, Military Institute for Medicine and Surgery, in Berlin.

1878 : « The Facts in Perception » , address delivered on the « Foundation Day » of the University of Berlin.

1886 : « On the Physical Significance of the Principle of Least Action » , August Leopold Crelle's « Journal für die reine und angewandte Mathematik » , Volume 100.

1887-1894 : Founding president of the « Physicalisch-Technische Reichsanstalt » , in Berlin.

1893 : « Consequences of Maxwell's Theory Concerning the Motions of the Pure Ether » , « Berliner Akademie » .

Hermann von Helmholtz was the son of the Potsdam « Gymnasium » head-Master, Ferdinand Helmholtz, who had studied Classical philology and philosophy, and who was a close friend of the publisher and philosopher Immanuel Hermann Fichte. Helmholtz's work is influenced by the philosophy of Fichte and Kant. He tried to trace their theories in empirical matters like physiology.

As a young man, Helmholtz was interested in natural science, but his father wanted him to study medicine at the « Charité » hospital because there was financial support for medical students.

Trained primarily in physiology, Helmholtz wrote on many other topics, ranging from theoretical physics, to the age of the Earth, to the origin of the solar system.

Helmholtz's 1st academic position was associate-professor of physiology at the Prussian University of Königsberg, where he was appointed in 1849. In 1855, he accepted a full professorship of anatomy and physiology at the University of Bonn. He was not particularly happy in Bonn, however, 3 years later, he transferred to the University of Heidelberg, in Baden, where he served as professor of physiology. In 1871, he accepted his final University position, as professor of physics at the University of Berlin.

His 1st important scientific achievement, an 1847 treatise on the conservation of energy, was written in the context of his medical studies and philosophical background. He discovered the principle of conservation of energy while studying muscle metabolism. He tried to demonstrate that no energy is lost in muscle movement, motivated by the implication that there were no vital forces necessary to move a muscle. This was a rejection of the speculative tradition of « Naturphilosophie » which was, at that time, a dominant philosophical paradigm in German physiology.

Drawing on the earlier work of Sadi Carnot, Émile Clapeyron and James Prescott Joule, he postulated a relationship between mechanics, heat, light, electricity and magnetism by treating them all as manifestations of a single force (energy, in modern terms) . He published in 1847 his theories in his book, « Über die Erhaltung der Kraft » (On the Conservation of Force) . Whether or not Helmholtz knew of Julius Robert von Mayer's discovery of the law of conservation of energy, in the beginning of the 1840's, is a point of controversy. Helmholtz did not quote Mayer in his work and was accused by contemporaries of plagiarism.

In the 1850's and 1860's, building on the publications of William Thomson, Helmholtz and William Rankine popularized the idea of the heat death of the universe.

In fluid dynamics, Helmholtz made several contributions, including Helmholtz's theorems for vortex dynamics in inviscid fluids.

The sensory physiology of Helmholtz was the basis of the work of Wilhelm Wundt, a student of Helmholtz, who is considered one of the founders of experimental psychology. He, more explicitly than Helmholtz, described his research as a form of empirical philosophy and as a study of the mind as something separate. Helmholtz had, in his early repudiation of « Naturphilosophie » , stressed the importance of materialism, and was focusing more on the unity of « mind » and body.

In 1851, Helmholtz revolutionized the field of ophthalmology with the invention of the ophthalmoscope ; an instrument used to examine the inside of the human eye. This made him world famous overnight. Helmholtz's interests, at that time, were increasingly focused on the physiology of the senses. His main publication, entitled « Handbuch der Physiologischen Optik » (Handbook of Physiological Optics ; or Treatise on Physiological Optics) , provided empirical theories on depth perception, colour vision, and motion perception, and became the fundamental reference work in his field, during the 2nd half of the 19th Century. In the 3rd and final Volume, published in 1867, Helmholtz described the importance of unconscious inferences for perception. The « Handbuch » was 1st translated into English under the editorship of James P. C. Southall, on behalf of the Optical Society of America in 1924-1925. His theory of accommodation went unchallenged until the final decade of the 20th Century.

Helmholtz continued to work for several decades on several editions of the handbook, frequently updating his work because of his dispute with Ewald Hering who held opposite views on spatial and colour vision. This dispute divided the discipline of physiology, during the 2nd half of the 1800's.

In 1849, while at Königsberg, Helmholtz measured the speed at which the signal is carried along a nerve fibre. At that time, most people believed that nerve signals passed along nerves immeasurably fast. He used a recently dissected sciatic nerve of a frog and the calf muscle to which it attached. He used a galvanometer as a sensitive timing device, attaching a mirror to the needle to reflect a light beam across the room to a scale which gave much greater sensitivity. Helmholtz reported transmission speeds in the range of 24.6 to 38.4 meters per second.

In 1863, Helmholtz published « On the Sensations of Tone », once again, demonstrating his interest in the physics of perception. This book influenced musicologists into the 20th Century. Helmholtz invented the « Helmholtz resonator » to identify the various frequencies or pitches of the pure sine wave components of complex sounds containing multiple tones.

Helmholtz showed that different combinations of resonator could mimic vowel sounds : Alexander Graham Bell, in particular, was interested in this but, not being able to read German, misconstrued Helmholtz' diagrams as meaning that Helmholtz had transmitted multiple frequencies by wire (which would allow multi-plexing of telegraph signals) whereas, in reality, electrical power was used only to keep the resonators in motion. Bell failed to reproduce what he thought Helmholtz had done but later said that, had he been able to read German, he would not have gone on to invent the telephone on the harmonic telegraph principle.

The translation by Alexander J. Ellis was 1st published in 1875 (the 1st English edition was from the 1870 3rd German edition ; Ellis's 2nd English edition, from the 1877 4th German edition, was published in 1885 ; the 1895 and 1912 3rd and 4th English editions were reprints of the 2nd) .

Helmholtz studied the phenomena of electrical oscillations, from 1869 to 1871, and, in a lecture delivered to the « Naturhistorisch-medizinischen Vereins zu Heidelberg » (Natural History and Medical Association of Heidelberg) , on April 30, 1869, titled « On Electrical Oscillations » , he indicated that the perceptible damped electrical oscillations in a coil joined-up with a « Leyden jar » were about 1/50th of a second in duration.

In 1871, Helmholtz moved from Heidelberg to Berlin to become a professor in physics. He became interested in electro-magnetism and the « Helmholtz equation » is named for him. Although he did not make major contributions to this field, his student, Heinrich Rudolf Hertz, became famous as the 1st to demonstrate electro-magnetic radiation. Oliver Heaviside criticized Helmholtz's electro-magnetic theory because it allowed the existence of longitudinal waves. Based on work on Maxwell's equations, Heaviside pronounced that longitudinal waves could not exist in a vacuum or a homogeneous medium. Heaviside did not note, however, that longitudinal electro-magnetic waves can exist at a boundary or in an enclosed space.

There is even a topic by the name « Helmholtz optics » , based on the « Helmholtz equation » .

« Whoever, in the pursuit of science, seeks after immediate practical utility may rest assured that he seeks in vain. »

(Hermann von Helmholtz - Academic Discourse in Heidelberg, 1862.)

Other students and research associates of Helmholtz at Berlin included Max Planck, Heinrich Kayser, Eugen Goldstein, Wilhelm Wien, Arthur König, Henry Augustus Rowland, Albert A. Michelson, Wilhelm Wundt, Fernando Sanford and Michael I. Pupin. Leo Koenigsberger, who studied at Berlin while Helmholtz was there, wrote the definitive biography of him in 1902.

Honours and legacy

Helmholtz's statue in front of Humboldt University, in Berlin.

Helmholtz was conferred with Honorary Membership of the Institution of Engineers and Ship-builders in Scotland, in 1884.

The largest German association of research institutions, the Helmholtz Association, is named after him.

Decree awarding Helmholtz the French Legion of Honour.

...

Hermann von Helmholtz (1821-1894) participated in 2 of the most significant developments in physics and in the philosophy of science in the 19th Century : the proof that Euclidean geometry does not describe the only possible visualizable and physical space, and the shift from physics based on actions between particles at a distance to the field theory. Helmholtz achieved a staggering number of scientific results, including the formulation of energy conservation, the vortex equations for fluid dynamics, the notion of free energy in thermo-dynamics, and the invention of the ophthalmoscope. His constant interest in the epistemology of science guarantees his enduring significance for philosophy.

Biographical note

The definitive biography of Hermann von Helmholtz is by his friend and associate, the mathematician While Königsberger's treatment of scientific subjects can be dated somewhat, for biographical information his account is unrivaled.

Helmholtz's sign theory and the nativism debate

Helmholtz's earliest study of physiology was with Johannes Müller. Müller (1801-1858) was a keen experimenter and naturalist along the lines of Ernst Hæckel and Alexander von Humboldt, sailing to the tropics to find specimens for his studies (Otis, 2007 ; pages 6-14) . Early in his career, Müller was also a proponent of Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling's « Naturphilosophie » . « Naturphilosophie » took its cue from what Schelling took to be Kant's assertion that, while each part of an organism supported the whole, the only purpose of a living organism was itself.

« Müller's enormously influential “ Handbook of Human Physiology ”, written and re-written between 1833 and 1844, shows his simultaneous commitments to vitalism, philosophy, and rigorous science. » (Otis, 2007 ; page 21.)

According to the « projection » theory of the physiology of perception, a stimulus causes its response directly. That is, our nerves are malleable, like wax, and the objects « project » signals onto the nerves directly, like a key pressed into

the wax. Based on experiments in his laboratory, and on the phenomena of binocular vision revealed by the stereoscope Charles Wheatstone invented in the 1830's, Müller observed that several phenomena of the physiology of perception contradict the projection theory. One such phenomenon is stereoscopic binocular vision, in which the 2 images on our retinas are resolved into 1 image, the image we see. If images are projected directly onto the sense nerves, Müller asked, then how is stereoscopic vision possible? Müller also cited the fact that images from objects are projected onto the retina upside-down, but we see them as right side-up. The projection theory has no explanation of these effects.

In response to experimental data, Müller constructed the « law of specific sense energies » (« Sinnesenergien ») . Müller argued that each nerve is configured to receive a specific range of signals, as a radio is tuned to receive sound on a certain wavelength (of course, Müller did not use this analogy) . Müller called the configuration a « specific sense energy » . Müller explained stereoscopic vision by arguing that each retina is able to perceive itself, that is, to perceive a priori the manifold, or grid, of points that can be projected onto the retina. Müller hypothesized that there was an organic correlation between the left and the right retinas of the eye (Müller 1837-1840, Volume 2 : pages 351-385 ; see, also : Turner, 1993 ; pages 159-160) . Each point on the left retina is indexed to 1 and only 1 point on the right retina. Müller argues that, for each point seen in stereoscopic vision, the 2 signals from the corresponding points on the 2 retinas are projected onto a single point.

Müller's explanation appeals to an a priori perception of the retina by itself, and to the activity of projecting 2 points onto a theoretical projection surface a priori. Müller tries to use Kantian philosophy to support his theory, arguing that by the « manifold accessible to pure intuition » Kant meant, or could have meant, the a priori possible manifold of physical points that could be perceived by the retina. Robert DiSalle presents evidence that this view is not Kantian (DiSalle, 1993 ; page 502ff) .

From 1838 to 1842, Helmholtz studied medicine under Müller. From 1842 to 1848, while working as an army surgeon in Potsdam, Helmholtz made many trips to Berlin to work in Gustav Magnus' library. During these trips, Helmholtz stayed in contact with fellow students of Müller's he had met while working in Müller's laboratory, Emil du Bois-Reymond and Ernst Brücke. In 1845, Helmholtz joined the Berlin Physical Society, which was founded by du Bois-Reymond and also counted among its members Brücke and Werner von Siemens. Du Bois-Reymond founded the Physical Society to support experiment and to banish vitalism from scientific research. For more on Helmholtz's early career and relationship with the Physical Society, see : Sulloway 1992, page 14ff. and 65ff. ; and Cahan, 2012.

While Helmholtz did not contradict Müller by name in his writings on physiology, Helmholtz's research, in Müller's and Magnus's labs and later in his own labs in Bonn and Königsberg, is in conflict with the doctrine of specific sense energies (see : Otis, 2007 ; pages 129-130) . Helmholtz proposes a « sign » theory, according to which sensations symbolize their stimuli, but are not direct copies of those stimuli. While Müller explains the correspondence between sensation and object by means of an innate configuration of sense nerves, Helmholtz argues that we construct that correspondence by means of a series of learned, « unconscious inferences » .

In his sign theory of perception as expressed in his early career (1848-1868) , Helmholtz argues that the mind makes

a series of mental adjustments, « unconscious inferences » , to construct a coherent picture of its experiences. Helmholtz argues that spatial position, often used as a criterion to individuate objects, is an interpretation of our sensations, and not their immediate result. Again, stereoscopic vision shows that what may appear, to us, as a single image is, in fact, 2 images resolved into 1. Perspective can distort size, as when one puts a finger in front of the moon. Helmholtz believes that we learn how to interpret spatial concepts through experience, which means that he has what he calls an empirical theory of spatial perception. This theory co-exists, in Helmholtz's epistemology, with his above commitment to the sign theory, according to which spatial properties are only properties of representations. Helmholtz's invention of the ophthalmoscope, in 1850-1851, contributed to his understanding of the physiology of perception (Schett, 1999 ; for images of the original Helmholtz ophthalmoscope, see : De Schweinitz and Randall, 1899 ; page 172ff.) . Philosophically, Helmholtz's epistemology commits him to the view that representations arise in a physical process, but are signs and not copies of their objects.

Helmholtz was inspired by the theory of Hermann Lotze (1817-1881) in his explanation of these phenomena. For Lotze, Helmholtz observes, « to the sensations from spatially distinct nerve endings correspond various determinate Localzeichen [literally : place signs] , whose spatial meaning is learned » (Helmholtz, 1968 [1869] ; page 57) . My various sensations of my finger are originally unrelated, but I can relate them to each other by means of the concept « my finger » , which serves as a mental « Localzeichen » that contains the data of all the sensations. The space of perception is a general « Localzeichen » that relates all possible sensations to each other. The usefulness of Lotze's theory is that all psychological sensations are mapped directly onto mental concepts, and even space becomes a tool for constructing an interpretation of sense-data, akin to a language.

According to Helmholtz's explanations of the physiology of perception, the qualities of sensations « belong only to our nervous system » , and we acquire our knowledge of spatial ordering through perceiving an unchanging sequence of sense impressions of the same object :

« It is easy to see that, by moving our fingers over an object, we can learn the sequences in which impressions of it present themselves and that these sequences are unchanging, regardless which finger we use. It is, thus, that our knowledge of the spatial arrangement of objects is attained. Judgments concerning their size result from observations of the congruence of our hand with parts or points of an object's surface, or from the congruence of the retina with parts or points of the retinal image. A strange consequence, characteristic of the ideas in the minds of individuals with, at least, some experience, follows from the fact that the perceived spatial ordering of things originates in the sequences in which the qualities of sensations are presented by our moving sense organs : the objects in the space around us appear to possess the qualities of our sensations. They appear to be red or green, cold or warm, to have an odour or a taste, and so on. Yet, these qualities of sensations belong only to our nervous system and do not extend at all into the space around us. Even when we know this, however, the illusion does not cease, for it is the primary and fundamental truth. The illusion is quite simply the sensations which are given to us in spatial order to begin with. »

(Helmholtz, 1971 [1878] ; pages 376-377.)

As a concrete example of a judgment of relative spatial position, Helmholtz gives the case of someone grasping a pen in her fingers. She cannot infer directly from the sensation of the pen that it is in one place, because each finger feels only the position of the pen relative to the finger itself. She would have exactly the same sensations if her fingers were touching 2 or 3 different pens, separated in space. The belief that the pen is in one place only is based on her knowledge that his fingers are close enough together that only 1 pen will fit between them. As Helmholtz remarks :

« When 2 different parts of the skin are touched at the same time, 2 different sensitive nerves are excited, but the local separation between these 2 nerves is not a sufficient ground for our recognition of the 2 parts which have been touched as distinct, and for the conception of 2 different external objects which follows. Indeed, this conception will vary according to circumstances. If we touch the table with 2 fingers, and feel under each a grain of sand, we suppose that there are 2 separate grains of sand ; but if we place 2 fingers one against the other, and a grain of sand between them, we may have the same sensations of touch in the same 2 nerves as before, and, yet, under these circumstances, we suppose that there is only a single grain. In this case, our consciousness of the position of the fingers has obviously an influence upon the result at which the mind arrives. What, then, is it which comes to help the anatomical distinction in locality between the different sensitive nerves, and, in cases like those I have mentioned, produces the notion of separation in space ? »

(Helmholtz, 1995 [1868] ; pages 175-176.)

Helmholtz argues that perceived properties such as separation in space are well-founded inferences from 2 sources of knowledge : our experience, and the properties of our sense organs. For Helmholtz, knowledge of the way our physiology works in perception is essential to any epistemological account of spatial properties. Helmholtz argues that the more we know about the physiology of perception, the more accurate our inferences about our experience will be. In the case of a person grasping a pen or touching a grain of sand, Helmholtz argues that we become aware that the object touched is a single object by studying the position of our sense organs : the nerve endings in our fingers, in this case. Our awareness of distinction of spatial position, necessary for depth perception and perception of distance, is learned and not innate. Lenoir (2006) is a rich history of Helmholtz's influences on this score, including Johann Herbart, Wilhelm Wundt, Carl Friedrich Gauß, and an analysis of Helmholtz's theory of perception as « operationalizing » the Kantian view.

In Helmholtz's early work, and in some later essays, perceptual space is a mental generalization of our orientation with respect to objects in space. We learn the general properties of space by discovering what spatial properties do not change when objects move, and when we move relative to the objects. The insight that the spatially relevant properties of objects are the properties that remain invariant when objects change position, or when we change position relative to the objects, is fundamental to Helmholtz's later work on topology.

In the 3rd part of Helmholtz's « Handbook of Physiological Optics » , Helmholtz draws a distinction between nativism and empiricism in the physiology of perception. In drawing-up the « Handbook » , Helmholtz's « task was to survey the field of physiological optics for the purpose of writing a work that would appear as Volume 9 of Karsten's “ Encyklopädie der Physik ”. The format of the Karsten series dictated that Helmholtz provide a thorough review of both

past and present work, a task he performed diligently. Wishing to provide a systematic theoretical framework for his survey of the field, Helmholtz divided the major theoretical positions with respect to spatial perception into 2 groups, which he characterized with the adjectives “ empiristisch ” and “ nativistisch ”. »

(Hatfield, 1991 ; pages 274-275.)

I follow Hatfield in translating the term “ empirismus ” as “ empirism ”.

Turner (1993) has argued that Helmholtz's empirism was pragmatic - that Helmholtz adopted an empirist stance to meet the challenges of « imposing order on a chaotic new field of investigation » and of defending his stance in his lifelong debate with Ewald Hering (Turner, 1993 ; page 155) .

Significant questions in the empirism - nativism debate include how to explain perception of depth and relief (Turner, 1993 ; page 156) . The « projection » theory explained relief perception by claiming that the mind interprets visual cues to construct a combined, relief picture out of 2 flat pictures provided by the eyes (Turner, 1993 ; page 158) . By 1867, when Helmholtz published his « Handbook of Physiological Optics » , Helmholtz had developed his « sign » theory, according to which the brain's construction of phenomena such as depth and separation in space is learned. This account brought Helmholtz into conflict with Hering.

Nativism (Hering's account) is the view that at birth (or sometime, thereafter, depending upon the ontogenetic timetable) the organism, upon visual stimulation, will experience a spatially organized array of coloured areas. The key notion is that the disposition to have spatially organized visual experience is inborn and does not depend upon a process of learning. A nativist need not assert that an innately endowed organism will be visually competent at birth, for the visual system might become functional only after a further period of maturation. Empirism (Helmholtz's account) is the view that, at least, some of the spatial organization found in the visual experience of the adult is the result of learning ; it asserts that some or all of the ability to perceive a spatially organized visual world is acquired (Hatfield, 1991 ; page 276) .

The debate between Helmholtz and Hering focused on several specific cases, in particular, how to account for the so-called « horopter » problem. The « horopter » is the set of points that the eye perceives as equidistant from the perceiving subject when the eye is focusing on a single point. The eye perceives points on the « horopter » as if they were lying on a straight line at a fixed distance from the eye. However, in reality, the « horopter » line is a curve, that is, in reality the points are not equally distant from the eye.

When looking at a single object, some points on the object stimulate both eyes, but some points stimulate only the right or the left eye. The brain resolves these common and distinct stimuli into a single image (Hershenson, 1999 ; pages 29-30) . The fact that the brain must resolve 2 distinct images into 1 accounts for the « horopter » effect. When the eyes are focusing on a single point, the left and the right eyes give different inputs to the brain about objects to the left or right of the point of focus. The brain corrects for the different inputs coming from the left and the right eyes by representing them as equally distant from the eyes as the object of focus.

Hering and Helmholtz disagree, not about the empirical results or the concept of the « horopter » itself, but about how to explain the brain's resolution of 2 images into 1. Helmholtz argues that the brain adjusts the retinal images by a process of « unconscious inferences » . Helmholtz contends that a child's brain learns to respond to stimuli as the child develops, and that the brain unconsciously adjusts itself to produce a coherent experience - for instance, to resolve retinal disparities.

Hering argues that the ability to experience objects as a single, spatially ordered image is a disposition inborn in human children, and not acquired. While children may not be born with the ability to resolve 2 images into 1, Hering claims that the ability develops when a child grows to maturity, and is not learned. Hering argues that depth perception and stereoscopic vision are inherent physical abilities, like running or even breathing, that can be honed but are not learned wholesale from experience. In fact, to Hering, the adjustments the brain and eyes make to different inputs are automatic and involuntary, like a heartbeat. Helmholtz contends that depth perception and stereoscopic vision require reciprocal adjustment to objects and, thus, are skills that must be learned through experience, like shaving in front of a mirror (an example he takes from Müller, see : Otis, 2007 ; page 129) . When shaving in front of a mirror, one must learn to distinguish right from left in the mirror, and to turn the right or left side of one's face to the mirror correctly, even though the apparent motion in the mirror is the opposite of the felt motion in one's body. Helmholtz argues that the ability to shave in front of a mirror cannot be innate, because it requires learned adjustments to the properties of one's environment, that reflections in a mirror are inverted, for instance.

Otis (2007) and Turner (1993) argue that the most significant difference between Hering and Helmholtz is not in their distinct explanations of the empirical evidence. Rather, the difference is in the epistemological consequences of their higher-order commitments. If Helmholtz is right, then, our access to objective properties is not direct, but constructed. In his early « sign » theory, Helmholtz argues that perceptions of objects are not impressions like the imprint of a key on wax, but are symbols or signs of their objects, as a name is a symbol of a person. For Helmholtz, the degree of resemblance between perception and object may be as remote as the degree of resemblance between a written name and the physical person to whom the name refers (Helmholtz, 1882, Volume 2, page 608 ; Helmholtz, 1903, Volume 1, page 41ff. ; cited, in : Schieman, 1998 ; page 26) . Hering objects strenuously to these epistemological consequences of Helmholtz's sign theory, and argues that we have direct access to real objects in perception.

There is significant debate over the question of how far Helmholtz's theory was influenced by Kantianism. David Galaty, Nicholas Pastore, and David Leary have argued that Helmholtz was Kantian in his approach (Galaty, 1971, pages 159-166 ; Pastore, 1978, pages 355-376 ; and Leary, 1982, page 36 ; cited, in : Hatfield, 1991, page 325) . As Michael Heidelberger has observed recently, the Neo-Kantian Alois Riehl refers to Kant as a « man of the physiologists » , and Riehl refers to Helmholtz's « Kantian understanding of sensory perception » , although Heidelberger himself may not read Helmholtz as a Kantian (Riehl, 1876 , v and page 5 ; Heidelberger, 2007, page 30) . Gary Hatfield and Edwin Boring have argued that Helmholtz's empiricism outweighs his Kantianism. Boring's Classic history of psychology inaugurated the contemporary reading of Helmholtz as an empiricist or empirist (Boring, 1942, Chapter 15) . Hatfield argues that, while Helmholtz maintained some Kantian doctrines for a time, his mature view departs from Kantianism

(Hatfield, 1991 ; pages 325-326) , and Lenoir concurs (2006, pages 200-204) . In a 1918 article, the Marburg Neo-Kantian Ernst Cassirer supports this mixed-reading of Helmholtz. According to Cassirer, although Helmholtz's view was « linked deliberately to Kant » , and Helmholtz was very influential in the origins of Neo-Kantianism, Helmholtz made the a priori dependent on the results of natural science, a significant departure from Kantianism (Cassirer, 2005 [1918] ; page 96) .

The geometry of physical space and topology

Even when he was writing about physiology, Helmholtz's vocation as a mathematical physicist was apparent. Helmholtz used mathematical reasoning to support his arguments for the sign theory, rather than exclusively philosophical or empirical evidence. Throughout his career, Helmholtz's work is marked by 2 preoccupations : concrete examples and mathematical reasoning. Helmholtz's early work in physiology of perception gave him concrete examples of how humans perceive spatial relations between objects. These examples would prove useful to illustrate the relationship between metric geometry and the spatial relations between objects of perception. Later, Helmholtz used his experience with the concrete science of human perception to pose a problem for the Riemannian approach to geometry.

Helmholtz's work on geometry was made public from 1868, the year he gave a lecture, « On the Actual Foundations of Geometry » , in Heidelberg, and published his « On the Facts Underlying Geometry » . The latter « astonished » the academic public, who had considered Helmholtz primarily an experimental scientist and physiologist (Königsberger, 1906 ; page 254) . However, Helmholtz had initially wanted to be a physicist, and had always been alive to the mathematical consequences of his work in physiology. Riemann's work revolutionized mathematics and physics, and philosophy by extension, and Helmholtz was, perhaps, the 1st to recognize the extent of the revolution. Indeed, Helmholtz claimed that he had come to results similar to Riemann's, though perhaps slightly later. Although the publication of Riemann's « Habilitationsrede » , « On the Hypotheses Underlying Geometry » , meant that Helmholtz's own results would not be seen as original, Helmholtz says in his own essay that he is content that « so distinguished a mathematician as Riemann should have considered these questions as worthy of his attention » (Helmholtz, 1883 [1868] ; cited in Königsberger, page 261) . With his 1868 essay, Helmholtz saw himself as contributing to the Riemannian approach to the foundations of geometry (Königsberger, 1906 ; page 254) . Helmholtz's title, « On the Facts Underlying Geometry » , is a deliberate echo of Riemann's « On the Hypotheses Underlying Geometry » . The difference in the titles, facts versus hypotheses, underscores the fact that while Helmholtz's approach is very similar to Riemann's, there is at least one significant difference.

In « On the Hypotheses Underlying Geometry » , Riemann focuses on how to determine the overall topological properties of space. Topological properties are those spatial properties of figures that are invariant under transformation, that is, that stay the same when the figures move. Riemann proves that a space of n dimensions, that is, a space determined by n continuously and independently varying magnitudes, has constant curvature, but only under the hypothesis that all spatial figures can be moved or rotated anywhere in space without changing their form, the so-called « Axiom of Free Mobility » (see : Königsberger, 1906 ; pages 260-261) . For the case of astronomy, Riemann observes :

« If one assumes that bodies exist independently of place, then, the measure of curvature is constant overall and, then, it follows from astronomical measurements that the measure of curvature cannot be distinguished from null. However, if bodies are not independent of place, then one cannot deduce infinitely small mass relationships from the relationships between large masses. In that case, between any given points in 3 dimensions the measure of curvature can have any random value, provided that the entire curvature of any measurable part of space is not distinguishable from null. »

(Riemann 1892 [1854] ; page 285.)

The assumption « that bodies exist independently of place » is valid if and only if the properties of bodies remain invariant when moved. That is, if a body changes place, that is a movement, and if the body continues to have the same properties in any different place, then its properties are invariant under transformation. Riemann goes on to say that, without this assumption, the units of comparison that are the basis for astronomical and other measurements (rays of light as the shortest path between 2 points, rigid bodies like meter sticks as the basis of distance measurement) no longer have the invariant properties on which one can base valid measurements.

In « On the Facts Underlying Geometry » , Helmholtz investigates a related, but distinct question. He agrees with Riemann that geometry is not possible unless we can compare figures to each other and measure them, and that measurement is not possible unless at least some properties of the figures we are measuring do not change when the figures move. Helmholtz asks, what are the most general axioms of geometry that must hold for such motions, motions preserving the spatial properties of figures, to be possible ?

Helmholtz presents the idea of « rigid motions » to account for these invariant properties. « Rigid motions » are those motions that preserve a set of properties of the objects. For instance, when a sphere rotates around its central vertical axis, that motion preserves the sphere's symmetries about the x and y axes and, thus, these symmetries are invariant under that particular transformation (rotation) . A given object may have a group of properties that remain invariant under transformation and a group that change, that is, when objects move in a certain way they may stretch or lose symmetry about an axis. After the publication of Helmholtz's work, Sophus Lie argued that rigid motions form groups, and described the set of rigid motions in the mathematical terms of group theory.

While Riemann tries to describe the general properties of space, Helmholtz asks what the most general geometrical axioms are that can account for our empirical measurement of objects. These will be the axioms that preserve observed rigid motions, given an underlying system of geometry. Helmholtz investigates the question of which systems of geometry (Euclidean, Lobachevskian, and Riemannian) are possible under which assumptions. Here, Helmholtz makes an initial mistake, and argues that only Euclidean geometry can account for our actual physical measurements. In April 1869, Eugenio Beltrami pointed-out in a letter to Helmholtz that Lobachevskian geometry could be adequate to the task under the assumption that we live in a « pseudosphere » (see : Other Internet Resources) . Helmholtz concedes the point immediately (Königsberger, 1906 ; page 263) . In 1870, in « On the Origin and Significance of the Axioms of Geometry » , Helmholtz investigates in much closer detail the question of whether non-Euclidean geometries can be visualized. This essay, perhaps even more than « On the Facts Underlying Geometry » , was widely influential. Moritz

Schlick and Hans Reichenbach engaged with Helmholtz's views in the 1870 essay (see, for example, Reichenbach, 1920 ; Schlick's notes to Helmholtz, 1921) . A related article, « The Origin and Meaning of Geometrical Axioms » , was published in « Mind » , in 1878, and Russell responds to it in his doctoral dissertation.

For more detailed explanations of the notions in this section, see the entry on 19th Century geometry.

Conservation of energy : 1842-1854

From 1841 to 1842, Helmholtz finished his studies with Johannes Müller, in Berlin. As seen above in the section on physiology, Müller's endorsement of experimental science was in pragmatic conflict with his commitment to « Naturphilosophie » and, in particular, to vitalism. According to vitalist theories, in addition to the mechanical and physical forces present in a living body, there is a « vital force » that makes the parts of the body work together as an organism. The term for momentum, « vis viva » , illustrates the belief. In the early part of the 19th Century, Ernst Heinrich Weber argued that the so-called « vital forces » are in fact physical forces, and he argued that the most pressing problem for 19th Century physiology was to explain the so-called vital forces in physical terms and, thus, to banish vitalism. According to at least one account, Müller took his cue from Weber in setting problems for the students working in his lab, including Helmholtz, Emil du Bois-Reymond, Rudolf Virchow, and Ernst Brücke, although Müller knew that Weber's view was inconsistent with his own commitments (Königsberger, 1906 ; page 25) . It is evidence in favour of this view that, in 1843, Müller published Helmholtz's 1st essay, « On the Nature of Fermentation and Putrefaction » , written in support of Justus von Liebig's anti-vitalist arguments against spontaneous generation, in his own journal, Müller's « Archiv » .

After receiving his medical degree, in 1842, Helmholtz worked as a military surgeon in Potsdam, from 1843 to 1848. However, he took frequent trips to Berlin to work in Gustav Magnus's lab, and to talk with Müller's other former students and with Carl Ludwig. As mentioned above, in 1845, Helmholtz joined the Berlin Physical Society, which du Bois-Reymond and Brücke founded with the express intention of banishing vitalism. Also, in 1845, Helmholtz took a 5 month leave from his work as a surgeon to take his qualifying exams. He used the time to work in the lab in Berlin, and continued to focus on the consequences of Weber's and Liebig's attacks on vitalism.

Liebig had focused attention on the question of whether an organism's metabolism produces all its heat and mechanical energy. If so, then, appealing to a vital force to explain these phenomena would be superfluous. Through experiments on frogs' muscles using electrical currents, Helmholtz showed that the heat the frogs' muscles produced was accounted for by metabolism and muscular action. He published his results in 1845, again, in Müller's journal, in « On Metabolism during Muscular Activity » (see : Bevilacqua, 1993 ; page 297ff.) . Helmholtz realized, again in 1845, that the question of whether forces could be accounted for by mechanical means had a much more general application. The pre-supposition of vitalism, that there is an inexhaustible « vital force » that powers living bodies, had led some investigators to posit that there is an inexhaustible force, whether mechanical or not, that can power a machine indefinitely : a perpetual motion machine, « perpetuum mobile » . The realization was prompted by Helmholtz's study of the 18th Century Classics of mathematical analysis : Euler, Bernoulli, D'Alembert, and Lagrange. As Helmholtz remarked years later, by the end of the 18th Century, these mathematicians had established the impossibility

of a perpetual motion machine powered by mechanical forces :

« For all purely mechanical, that is to say, for moving forces, all our machinery and apparatus generate no force, but simply yield-up the power communicated to them by natural forces, falling water, moving wind, or by the muscles of men and animals. After this, law had been established by the great mathematicians of the last Century, a perpetual motion, which should make use only of pure mechanical forces could only be sought after by bewildered and ill-instructed people. »

(Helmholtz, 1995 [1854] ; page 24.)

But what about the non-mechanical forces : heat, light, electricity and magnetism ? When Helmholtz started to look into the question of the character of non-mechanical forces, instead of looking for perpetual motion, he asked :

« If perpetual motion is impossible, what is the relationship between natural forces that must hold ? »

On the 23rd of July, in 1847, Helmholtz gave an address, « The Conservation of Force » , at the Physical Society. « Force » (« Kraft ») , as Helmholtz uses it, is equivalent to the modern term « energy » . Helmholtz's address was very well-received by the Society, but Helmholtz was forced to publish it as a pamphlet after Poggendorff rejected it for his « Annalen » as too speculative.

Helmholtz summarizes his conclusions in the essay as follows :

The deduction of the propositions contained in the memoir may be based on either of 2 maxims ; either on the maxim that it is not possible by any combination whatever of natural bodies to derive an unlimited amount of mechanical force, or on the assumption that all actions in nature can be ultimately referred to attractive or repulsive forces, the intensity of which depends solely on the distances between the points at which the forces are exerted. That both these propositions are identical is shown at the commencement of the memoir itself.

(Helmholtz, 1853 [1847] ; pages 114-115 ; cited in : Königsberger, 1906 ; page 39.)

Helmholtz argues that a proof that all natural actions can be accounted for by universal action at a distance is equivalent to a refutation of perpetual motion.

In 1842-1843, Robert Mayer and James Joule had formulated principles of the conservation of energy. Their work asserted the conservation of mv^2 , the mass of a particle times the square of its velocity. Further, Joule and Mayer argued that heat and mechanical work are interchangeable (see : Kuhn, 1969 ; Mach, 1911) . Helmholtz called on Joule's work (though he claimed to be unaware of Mayer's) to achieve 3 results. As Bevilaqua (1993) sums it up, Helmholtz concluded that that :

« The principle of conservation of force implies that the maximum quantity of work available from a system is a

determined, finite quantity if the acting forces do not depend on time and velocity ; if they do so depend, or if the forces act in directions other than that joining the active material points, the “ force ” can be gained or lost “ ad infinitum ” ; and under non-central forces, a system of bodies at rest could be set in motion by the effect of its own internal forces. »

(Bevilaqua, 1993 ; page 315.)

As Bevilacqua goes on to say, the main innovation of Helmholtz's work was to unite 2 fields, and to anticipate the integration of potential energy into mechanics :

« In the tradition of analytical mechanics, the stress had been on the conservation of “ vis viva ” ; in the tradition of mechanical engineering on the conservation of work. Helmholtz, by contrast, stressed the equivalence of the 2. It was the introduction of the term “ Spannkraft ” that brought the real shift in meaning : with tension forces, we are very far from the concept of work and very close to that of potential energy. »

(Bevilaqua, 1993 ; page 315.)

While Helmholtz's work was published in pamphlet form in Germany, it was picked-up quickly by English scientists and published in English translation almost immediately. Helmholtz's work became known quickly in English scientific and philosophical circles, which contributed to his lasting influence in both fields. For a most penetrating recent study of this history, see : Cahan, 2012.

Helmholtz acknowledged in his essay that earlier scientists, including Joule, Newton, Bernoulli, and Rumford, had arrived at various forms of the principle of energy conservation. In his history of mechanics, Ernst Mach argues that some form of Helmholtz's principle was known to « almost all eminent investigators » in history (Mach, 1911 ; page 20) . In his landmark study of energy conservation, Thomas Kuhn presents the work of Joule, Mayer, and others from the 1830's, which argues that heat and work can be substituted for each other quantitatively, which is a significant component of Helmholtz's principle (Kuhn, 1969 ; page 321) . Kuhn argues that the discovery of the principle of energy conservation is a case in which several scientists lay the experimental and conceptual framework for a principle together.

Kuhn does insist that Helmholtz formulated the principle. Robert Purrington observes, following Kuhn, that « There was a widely held, intuitive view that the total quantity of force (or motion) might be somehow constant, but it did not necessarily imply an ability to distinguish the vector nature of force or momentum from the scalar energy » (Purrington, 1997 ; page 105) . In his « Philosophical Introduction » to the essay, Helmholtz himself argues that his task in the essay is not to find new experimental evidence or a completely new principle, but rather to explain the « unknown causes » of the phenomena from their « visible actions » according to the « laws of causality » :

« The problem of the sciences is, in the 1st place, to seek the laws by which the particular processes of nature may be referred to, and deduced from, general rules. These rules (for example, the law of the reflection and refraction of

light, the law of Mariotte and Gay-Lussac regarding the volumes of gases) are evidently nothing more than general ideas by which the various phenomena which belong to them are connected together. The finding-out of these is the office of the experimental portion of our science. The theoretic portion seeks, on the contrary, to evolve the unknown causes of the processes from the visible actions which they present ; it seeks to comprehend these processes according to the laws of causality. »

(Helmholtz, 1853 [1847] ; pages 114-115 - cited, in : Königsberger, 1906 ; page 39.)

For the philosophical implications of Helmholtz's work on the conservation of energy, see : Bevilacqua (1993) and Hyder (2006 and 2009) . Bevilacqua investigates 2 matters : Helmholtz's synthesis of earlier work into a single principle, and his methodological distinction, evident in the above citation, between theoretical and experimental physics. Hyder investigates Helmholtz's argument in the essay that « force functions must be definable with regard only to the relative positions of the mass-points comprising a physical system » (Hyder, 2006 ; page 1) . Marshalling the Kantian antecedents of the argument, Hyder maintains that Helmholtz's response to criticisms of « On the Conservation of Force » by Clausius, in 1954, influenced Helmholtz's later work on geometry. Hyder, 2009, is an analysis of Helmholtz's « radical critique » of Kantian geometry in the context of Helmholtz's retention of a « transcendental element » in physics, especially with respect to the relationship between geometry and empirical determinacy (page 19) .

Acoustics, electro-dynamics, and fluid dynamics : 1855-1881

In 1857, Helmholtz published « On the Integrals of the Hydro-dynamic Equations which Express Vortex-Motion » , in : August Leopold Crelle's « Journal für die reine und angewandte Mathematik » . Königsberger observes that this essay was a « work of genius that proved him to be a mathematician of 1st rank » (Königsberger, 1906 ; page 167) .

Helmholtz knew of Euler's and Lagrange's previous mathematical formulas describing fluid motion. Euler's equation treated fluids as continua or fields, whereas Lagrange's formulation treats them as discrete particles (see : Emanuel, 2000 ; page 8) . Helmholtz took-up Euler's equation, which gives the equations of the flow of fluids in which friction does not alter the fluid's motion significantly (the « inviscid » fluids) . Lagrange had remarked that Euler's equations did not work for « viscous » fluids, in which the fluid's friction alters its movement, because Euler's equations work only on the assumption of a general conservation law, and viscous forces are not conservative (Farge, 2004 - see : Königsberger, 1906 ; page 167) .

Helmholtz, who had formulated a conservation law 10 years previously in « On the Conservation of Force » , entered the field at this point. Helmholtz's own work had concentrated on applying the notion of a potential to fluid movement. But viscous forces do not have potentials. Helmholtz decided to disregard the viscous forces themselves, but also to redefine the problem without appealing to potentials. He defined the « vorticity » of a fluid in a small region as its average rotation or circulation in that region : the rotation at each point on the boundary of the region divided by the area of the region, which is described mathematically as the curl of the velocity of the fluid. (In technical terms, Helmholtz evaluated this as the curl of Euler's equation.) The vorticity of a fluid at a single point is a vector quantity. Helmholtz introduced 2 further idealizations. A « vortex line » is the tangent to the vorticity vector of

a point in the fluid. If you draw vortex lines on the boundary of a region of the fluid and, then, make the region around each line indefinitely small, the lines will converge to « vortex filaments », now also called « vortices » .

Helmholtz was able to prove 3 theorems in fluid dynamics using these notions. In their modern expression, they are :

« Fluid particles originally free of vorticity (rotation) remain free of vorticity. Fluid particles on a vortex line remain on a vortex line, so that vortex lines move with the fluid. The strength of the vorticity is proportional to the length of the vortex line. »

(Fuhs and Shetz, 1999 ; page 736.)

These laws are used still in fluid dynamics, though they are modified slightly from Helmholtz's original version (they are cited above in the contemporary, modified form) .

Helmholtz's work on fluid dynamics is significant philosophically because Helmholtz's equations requires ideal fluids, that is, fluids that are free from viscosity and perfect continua. Helmholtz's equations are a paradigm case of mathematical idealizations in physics. For a discussion of Helmholtz's work in this context, including his discussions with Gustav Kirchhoff and the notion, very significant in contemporary fluid dynamics, of Helmholtz-Kelvin instability (or Kelvin-Helmholtz instability) , see : Eckert, 2006 ; page 19ff. For accounts of Helmholtz's use of idealizations in physics and of the development and significance of his work in fluid dynamics, see : Patton, 2009 and 2012.

In 1863, a professor of physiology at Bonn, Helmholtz published his pioneering work on sound waves, acoustics, and musical theory in « On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music » . One of the most significant discoveries in « On the Sensations of Tone » is the precise mathematical description of « sound vibrations in an open cylindrical tube » (Königsberger, 1906 ; page 206) . Helmholtz begins « On the Sensations of Tone » with a description of noise as we experience it in ordinary life :

« We perceive that generally, a noise is accompanied by a rapid alternation of different kinds of sensations of sound. Think, for example, of the rattling of a carriage over granite paving stones, the splashing or seething of a waterfall or of the waves of the sea, the rustling of leaves in a wood. »

(Helmholtz, 1954 [1863] ; page 7.)

To analyze the « rapid alternations » of these noises into their component vibrations, Helmholtz constructed the « Helmholtz resonator » . Helmholtz began by removing the bottom of an empty, uncorked wine bottle, stretching a membrane over the bottom, and fastening the membrane with a band. Then, he suspended a single thread, with a bit of wax on the end, from the band so that it hung halfway down the membrane. If the thread is agitated, the bit of wax hits the membrane as a drumstick hits a drum. Based on experimental evidence and mathematical reasoning, Helmholtz argued that there will be a single tone, the « prime tone » , that is the tone at which the membrane vibrates at the highest frequency, based on the thickness and size of the membrane. By performing experiments,

Helmholtz was able to distinguish the prime tones of various membranes. Then, if he played music or made noise, the vibration of the membranes would reveal the component vibrations of the sound.

Then, Helmholtz had the idea of constructing more sophisticated resonators, made of spheres or cylinders of glass or metal. The resonators narrow to a small, hollow point at one end, and have a circular opening at the other. Helmholtz placed a small piece of hot wax at the small end, let it cool and, then, inserted it into his ear or the ear of a subject. The prime tone of such a resonator is determined by its own composition and by the sympathetic vibrations of the ear. If a sound other than the prime tone of the resonator plus ear system is played, the listener hears only muffled noises, but « if the proper tone of the resonator is sounded, it brays into the ear most powerfully » (Helmholtz, 1954 [1863] ; page 43) . Again, using resonators allows an experimenter to distinguish the component vibrations of music or ordinary noises, by 1st determining the prime or proper tone of the resonator and, then, determining, using the resonator, whether the music or noise contains that tone.

Heller (2012) considers Helmholtz's most enduring contributions to be his theories of dissonance and musical harmony (page 441) . In the theory of pitch, Heller analyzes a debate between « Helmholtz and Georg Ohm on one side and Rudolf Koenig and August Seebeck on the other » , which engaged physicists and instrument makers alike for decades (page 441ff.) . Heller's work provides an appreciation of the strengths and weaknesses of Helmholtz's work from the perspective of modern physics and acoustical theory. Deutsch (1984) provides a complementary perspective on Helmholtz's place in the history of the physiology and psychology of music perception.

Hui (2011 ; and, especially, 2012) are detailed histories of research in psycho-physics and in acoustics, in 19th Century Germany, which illuminate not only the social and cultural context, but also the debates over scientific advances and experimental results.

It is typical of Helmholtz that, even as he was working on acoustics, he realized that his work on sound waves could apply to related wave phenomena, if supplemented with mathematical reasoning and experimentation. Recent work on electro-dynamics supported the conclusion that electricity was a wave phenomenon. In 1845, Faraday had demonstrated the connection between electric and magnetic phenomena. In 1856, Wilhelm Weber and Rudolf Kohlrausch discovered the ratio between electro-magnetic and electro-static units of charge (Assis, 1994 ; page 18) . If he could describe sound vibrations in a cylindrical tube, Helmholtz reasoned, similar equations might be successful for describing the motion of electrical waves around a circular boundary.

In 1861, Helmholtz gave a lecture, « A Universal Method of the Transformation of Problems of Electrical Distribution » , to the Society for Natural History and Medicine at Heidelberg. Helmholtz was unaware that, in letters to Liouville, William Thomson (Lord Kelvin) had achieved the same results that he had, but he was told of this immediately afterward. Helmholtz, who had met Kelvin in 1855 and had been corresponding with him since 1856, acknowledged Kelvin's priority in the « Transactions » of the Heidelberg Society, in 1862, and wrote to Kelvin to ask whether he would be willing to publish his results about the « distribution of electricity at a circular edge » (Königsberger, 1906 ; page 206) . Kelvin responded with his own results. Between 1861 and 1864, James Clerk Maxwell postulated that light was an electro-magnetic wave in the ether (Assis, 1994 ; page 18) . In 1864, Helmholtz traveled to England. During

the trip, Helmholtz met with Kelvin, John Tyndall, George Stokes, James Joule, Michael Faraday, Thomas Huxley, Thomas Graham, Max Müller, and Maxwell. He visited Graham's, Maxwell's, and Kelvin's laboratories. By the end of the 1860's, Helmholtz was well-informed on the experimental and theoretical basis of the new electro-dynamic theory in England.

In 1870, Helmholtz published the 1st Part of « On the Theory of Electro-dynamics », « Equations of Motion of Electricity in Conductors at Rest », in : August Leopold Crelle's « Journal für die reine und angewandte Mathematik ». In the essay, Helmholtz supported Maxwell's work, but criticized Wilhelm Weber's electro-dynamic equations, charging that Weber's equations posit an infinite kinetic energy, which contradicts Helmholtz's conservation law of 1847. Weber and Helmholtz disputed the question throughout the 1870's. Over the next several years, Helmholtz published 2 more Parts of « On the Theory of Electro-dynamics », in which he responded to Weber and continued to support Maxwell's assertion that light is an electro-magnetic wave in the ether. The debate between Helmholtz and Weber did not reach a conclusion until the end of the 1880's, when the explanation of electro-magnetic force, in terms of action at a distance between particles in the ether, gave way to the field theory.

Thermo-dynamics, the least action principle, and free energies : 1881-1887

In 1880, Helmholtz became the director of the Institute of Physics in Berlin. Between 1881 and 1884, Helmholtz attacked the question of how to integrate energy conservation and Maupertuis's principle of least action to describe thermo-dynamic and chemical processes.

Over the 19th Century, the application of the least action principle dominated the approach of analytical dynamics to physical problems. Lagrangian mechanics seeks to determine the trajectory of a system of particles over time by solving Lagrangian equations for the system. These equations are formulated using the least action principle. In the Lagrangian formalism, a system of particles follows a path that minimizes the action over time. Lagrange's equations can be applied easily to systems of polar coordinates and of Cartesian coordinates alike, a reason that the Lagrangian formalism was adopted preferentially over the 19th Century.

While the Lagrangian formalism is well-adapted to evaluating mechanical systems of particles, it is not as well-suited to evaluating some transfers of energy, which involve calculations over a vast multitude of molecules. The Hamiltonian formalism is better suited to this task. The Hamiltonian equations also evaluate the action in a system, but use an integral sum of the momenta of the elements of the system. In the simplest case, the Lagrangian deals with the velocity of a particle and the Hamiltonian with the momenta of the particle. The Hamiltonian gives a minimum value for a function over any path given the initial and end states of the action. Thus, the Hamiltonian formalism yields the same result, namely the mathematical determination of the path taken by a system.

The Hamiltonian expression of the momenta of the system can be derived from the Lagrangian, and vice-versa, using a Legendre transform. In fact, the Hamiltonian just is the Legendre transform of the Lagrangian for any given system. The formalisms are equivalent, but there are some situations, including evaluating heat transfer, in which the Hamiltonian is preferred.

In 1882, Helmholtz gave an address, « The Thermo-dynamics of Chemical Processes », at the Berlin Academy. Up until Helmholtz's address, chemical reactions had been explained by « chemical forces » or « affinities » between chemical substances, measured quantitatively by the heat developed during a chemical reaction. Gustave Coriolis had clarified the notion of work as the product of force over distance in 1821, and this notion was in common use by the late- 19th Century. In his address, Helmholtz « proved that affinity was not given by the heat evolved in a chemical reaction but rather by the maximum work produced when the reaction was carried-out reversibly » (Kragh, 1993 ; page 405) . However, while kinetic and mechanical energy can be converted into heat in every case, only in restricted cases can heat be converted into kinetic and mechanical energy. Hence, the equations describing chemical processes involving heat could not always be reversed. These are the conditions under which the Legendre transform could not be applied and, thus, the Hamiltonian could not be determined for that system.

In particular, the equations for a system containing heat as a variable contain entropy as a variable quantity. Entropy is an inconvenient variable, difficult to control for and hold constant as one can hold temperature, pressure, and volume constant. The Legendre transform allows a researcher to convert equations containing entropy into equations expressed only in terms of temperature, pressure, and volume. The Legendre transform can be applied correctly only under certain conditions, which must be specified.

Helmholtz proposed the notion of a « free energy » to account for cases involving heat and entropy. The Helmholtz free energy is defined as $F \Leftrightarrow E - TS$, where E is energy, T is temperature, and S is entropy. The free energy equation yields a quantity, F , that is independent of heat and entropy. Many equations involving F and not T or S are fully reversible, and so Helmholtz's work allowed for the application of the Hamiltonian to many chemical processes. Hence, while « Helmholtz was neither the sole nor the most important contributor » to theoretical chemistry, « his thermo-dynamic theory of 1882-1883 was the pioneering work on which much of the new theoretical chemistry rested » (Kragh, 1993 ; page 406) .

For discussions of the philosophical and scientific implications of Helmholtz's work in thermo-dynamics, see : Kragh, 1993 ; and Campisi, 2005.

The Berlin School of Physics : 1878-1894

By the end of the 1870's, the experimental basis of electro-dynamics had been established, but mathematics lagged behind. In memoirs of his training, Arnold Sommerfeld recalls that, until the 1880's, the laws of electro-magnetic phenomena were constructed using unwieldy extensions of Coulomb's, Biot-Savart's, and Weber's generalizations of Newton's laws (Sommerfeld, 1952 ; page 1-2) . Further, although the relationship between electric and magnetic phenomena had been established, there was no direct empirical evidence for the existence of electro-magnetic waves.

Between 1870 and 1887, Helmholtz was Director of the Institute of Physics at Berlin University. Between 1880 and 1933, the following scientists worked in Berlin : « Max Planck (Helmholtz's student) and Albert Einstein above all, also Gustav Robert Kirchhoff, Friedrich Kohlrausch, Emil Warburg, Walther Nernst, Max von Laue, James Franck, Gustav Hertz, Erwin Schrödinger, Peter Debye » , and others (Hoffmann, 1998 ; page 1) .

Perhaps, the most significant relationship Helmholtz had with a student or colleague was with Heinrich Hertz. Beginning in 1878, Hertz did research as a graduate student in Helmholtz's and Kirchhoff's laboratories. In 1879, Helmholtz set a prize problem for the Prussian Academy of Science :

« To establish experimentally any relation between electro-magnetic forces and the dielectric polarization of insulators. » (von Harnack, 1900 ; page 617 - cited in : Hoffmann, 1998 ; page 6.)

While Hertz was very interested in the problem, he put it aside in 1879 to pursue other work. In 1880, Hertz graduated and took a position as Helmholtz's assistant. From 1886 on, in his own laboratory in Karlsruhe, Hertz performed his now-famous experiments, which Hertz himself acknowledged were prompted by Helmholtz's prize question, demonstrating the existence of radio waves (which are a kind of electro-magnetic wave) . Hertz « discussed his progress and results immediately and in great detail with Helmholtz » (Hoffmann, 1998 ; page 6) .

Hertz's experiments and their consequences finally laid to rest the disputes between Helmholtz and Wilhelm Weber. Among those consequences was the death of Helmholtz's view that electro-magnetism is a kind of action at a distance, and the replacement of the action at a distance view with a field theory :

« One of the major turning-points in the history of physics. » (Heidelberger, 1998 ; page 9.)

Since Hertz revealed empirical evidence for the existence of electro-magnetic waves, « the sources of the electro-dynamic effect are not anymore to be sought in agents that are hidden from our view but in the surrounding medium » (Heidelberger, 1998 ; page 17) . While Helmholtz supported Maxwell's view that electro-magnetism was a wave in the ether, Helmholtz explained wave propagation by means of action at a distance. Hertz demonstrated that electro-magnetic waves were perturbations in a medium which, at the time, was thought to be the ether, and which later was re-conceived as a field. More importantly, Hertz explained the propagation of electro-magnetic waves directly « from the interactions themselves » , based on his empirical data and, thus, did not need to appeal to actions at a distance (Buchwald, 1994 ; page 265ff.) .

Although Hertz's results were in conflict with his own theory, Helmholtz supported Hertz's career with unflagging enthusiasm until Hertz's death, at the age of 37. Recent scholarship by Jed Buchwald emphasizes the influence of Helmholtz's methods and theory on Hertz's discoveries (Buchwald, 1994) .

In 1888, Helmholtz assumed the founding directorship of the « Physikalisch-Technische Reichsanstalt » , an institute for the study of physics and industrial technology, in Berlin, founded in part by Helmholtz's life-long associate Werner von Siemens. For a comprehensive history of the institute that illuminates the history of Helmholtz's later career, see : Cahan, 1989. Helmholtz retained the post until the end of his life.

For philosophical treatments of the shift from action at a distance to field theory, and from Helmholtz to Hertz, see : Heidelberger, 1998 ; and Leroux, 2001. See, also : Purrington, 1997.

Epistemology

In 1921, 100 years after Helmholtz was born, Paul Hertz and Moritz Schlick brought-out an edition of Helmholtz's epistemological writings : « Schriften zur Erkenntnistheorie » . This edition made available « On the Origin and Significance of the Axioms of Geometry » , « On the Facts Underlying Geometry » , « Numbering and Measuring from an Epistemological Viewpoint » , and « The Facts in Perception » . Schlick's part in the selection of work having to do with geometry and empirical measurement is significant. Schlick, a close associate of Einstein's, saw the relevance Helmholtz's work had for Einstein's theory. For a discussion of the influence of Helmholtz on the early career of Einstein, see : Cahan, 2000 ; page 70ff.

Schlick and Paul Hertz assess the relevance of Helmholtz's work as follows : Helmholtz's « Classic works on physics (one may, for example, recall the energy principle or his work on vortex motions) stand at the end of lines of development. His work seems for science, at its present stage, to be something completed and left behind. There is only one field, but a very important one, to which this does not apply : it does not hold for Helmholtz's epistemological studies. » (Hertz and Schlick, 1977 [1921] ; xxxiv.)

In his Notes on « On the Origin and Significance of the Axioms of Geometry » , Schlick sees the « chief epistemological result » of Helmholtz's work in the replacement of the Kantian necessary a priori with a judgment that « Euclidean space is not an inescapable form of our faculty of intuition, but a product of experience » (Schlick's note to Helmholtz, 1921 [1868] ; page 35) .

For a thorough discussion of the anti-Kantian implications of « On the Origin and Significance of the Axioms of Geometry » , see : DiSalle, 1993, page 516ff. DiSalle discusses Helmholtz's famous debate with the Kantian J. P. N. Land, as does David Hyder (Hyder, 2006 ; Land, 1877) . DiSalle also mentions that, in 1972, Jürgen Ehlers, Felix Pirani, and Alfred Schild « derived the metric of general-relativistic spacetime from assumptions about falling bodies and light rays » (DiSalle, 1993 ; page 520n) . Ehlers, Pirani, and Schild note that their method « has some similarity to Helmholtz's derivation of the metrics of spaces of constant curvature » (Ehlers et al. , 1972 ; page 65) .

Despite Schlick's conviction that Helmholtz's view is antithetical to Kantianism, Helmholtz's notion that the a priori in space consists of the manifold of possible orientations in space has inspired new readings of Kant's a priori. This influence comes partly through the mediation of Hans Reichenbach, whose reading of Helmholtz was significantly different from Schlick's (Reichenbach, 1920) . Reichenbach and Schlick both pointed-out the relationship between the views of Helmholtz and those of Poincaré, though Schlick realizes that Helmholtz is not a conventionalist and Reichenbach may not have done (see : Schlick's note 40 to Helmholtz, 1921 [1868] ; page 34) . For a discussion of Helmholtz's influence on Michæl Friedman's reading of Kant, also influenced by Robert DiSalle, see : Friedman, 2000. Also, see : Friedman, 2001 ; Chapter I.

In « The Mechanics of Meaning » , David Hyder traces discussions of Helmholtz's theory regarding « sensation-spaces and their relation to the philosophy of space and perception » by Boltzmann, Poincaré, Carnap, Russell, and Weyl

(Hyder, 2002 ; page 19n) . De Kock, 2013, is an analysis of the problem of externality in Helmholtz's theory of perception. Biagioli (forthcoming) analyzes Helmholtz's debate with Albrecht Krause over the status of geometrical axioms ; more generally, Biagioli's work illuminates Helmholtz's relationship to Poincaré and to Holder. Darrigol, 2003, also places Helmholtz's work in context, including with respect to related work by Grassmann, Fechner, and Wundt. Darrigol's focus is Helmholtz's theory of number and measure in physics and mathematics.

In Hermann von Helmholtz's « Mechanism » , Gregor Schiemann sees Helmholtz's work in the sciences as characteristic of a shift from the early modern to the modern tradition, as emblematic of the « relativization of claims to validity » of scientific knowledge, the « loss of certainty » characteristic of the modern attitude toward science.

The influence of Hertz, and indirectly Helmholtz, on Wittgenstein is argued by many. Brian McGuinness, Wittgenstein's biographer, and Peter Hacker, in « Insight and Illusion » , are, perhaps, the 1st to have so argued (see, for example : Grasshoff 1993 ; page 243 - and Hacker, 1986 ; pages 2-4) . Gerd Grasshoff traces the development in Grasshoff, 1993, arguing that Hertz and Boltzmann were the 1st to develop a « picture theory » , according to which physical and linguistic theories give us pictures (« Bilder » , in the original German) of the world. Hertz's and Boltzmann's picture (« Bild ») theories go well beyond Helmholtz's view. Helmholtz argues that the constraints on using Bilder to construct scientific explanations are given by physical experience and natural science, and Hertz and Boltzmann argue that these constraints are determined mathematically. However, according to this interpretation, the historical roots of the picture theory can be found in Helmholtz's substitution of the « sign theory » for nativistic explanations (see, for example : Schiemann, 1998 ; Patton, 2009) . According to Helmholtz's « sign theory » , our physical perceptions are images or symbols that do not resemble their objects directly. Michæl Heidelberger and Jean Leroux argue as well for the influence of Helmholtz's sign theory on Hertz's picture theory in : Heidelberger, 1998 ; and Leroux, 2001. See section 2 for a detailed discussion of the sign theory.

In his early writings, Helmholtz defends a broadly Kantian methodology against a more far-reaching idealism. In « On the Relation of Natural Science to Science in General » , Helmholtz opposes Kant to Hegel. Helmholtz argues that, for Kant, « a principle discovered a priori was a rule applicable to the method of pure thought, and nothing further ; it could contain no real, positive knowledge » (Helmholtz 1995 [1862] ; page 79) . For Hegel, on the other hand, « not only the physical phenomena, but even the actual world were the result of an act of thought on the part of the creative mind » (ibid.) . As a result, according to Helmholtz, Hegel attempted to unify the human and the natural sciences (the « Geistes- » and the « Naturwissenschaften ») .

The question of the independence of the methods of the human sciences, prominently including history, from the physical sciences became the theme of heated debate over the 19th Century. Wilhelm Dilthey (1818/1883) defended the independence of the methods of the human sciences, while Wilhelm Windelband (1818/1894) argued that only the natural, physical sciences are « nomothetic » , or law-governed and, thus, genuinely scientific (see : Beiser, 2012 ; and Patton (forthcoming) , for more detail on this debate and its history) .

In an essay on the relation of the natural sciences to science in general, Helmholtz observes that it is true that the human sciences became increasingly scientific over the 1st half of the 19th Century. As a result, « the opposition

between them and the physical sciences has become less and less marked » (Helmholtz, 1995 [1862] ; page 81) . Helmholtz argues that nonetheless there is a profound difference, and that :

In short, there is no denying that, while the moral sciences deal directly with the nearest and dearest interests of the human mind, and with the institutions it has brought into being, the natural sciences are concerned with dead, indifferent matter, obviously indispensable for the sake of its practical utility, but apparently without any immediate bearing on the cultivation of the intellect (Helmholtz, 1995 [1862] ; page 81) .

Helmholtz, then, addresses the old question of the « dispute of the faculties » - is it better to separate the study of the natural sciences from all others ? He concludes that the logical induction characteristic of natural sciences must always be supplemented with the æsthetic induction of the human sciences, which draws conclusions about human character and behavior (Helmholtz, 1995 [1862] ; page 85) . Helmholtz concludes that the best outcome for human knowledge is to encourage the strengths of æsthetic and logical induction, to maintain the presence of both in the same academy, while keeping their foundations and methods strictly separate. The Hegelian program of methodological and conceptual unification must give way to a separation between the « Geisteswissenschaften » and the « Naturwissenschaften » .

Helmholtz observes that what he sees as the attempt by the Hegelian philosophy to legislate for natural science resulted in the following impasse :

That in the moral sciences traces of the activity of the human intellect and of the several stages of its development should present themselves, was a matter of course ; but, surely, if nature really reflected the result of the thought of a creative mind, the system ought, without difficulty, to find a place for her comparatively simple phenomena and processes. It was at this point that Hegel's philosophy, we venture to say, utterly broke down. His system of nature seemed, at least to natural philosophers, absolutely crazy. The philosophers accused the scientific men of narrowness ; the scientific men retorted that the philosophers were crazy. And so, it came about that men of science began to lay some stress on the banishment of all philosophical influences from their work. Thus, it must be confessed, not only were the illegitimate pretensions of the Hegelian system to subordinate to itself all other studies rejected, but no regard was paid to the rightful claims of philosophy, that is, the criticism of the sources of cognition, and the definition of the functions of the intellect. (Helmholtz, 1995 [1862] ; pages 79-80.)

Helmholtz concludes that once natural scientists, physiologists of perception such as himself, entered the philosophical fray, « the path of future investigation was basically prescribed by the inductive methods of the natural sciences » (ibid. ; page 394) . Helmholtz's work in epistemology epitomizes the return to the methods of the natural sciences in the mid- 19th Century. See : Patton (forthcoming) and Schiemann (2013) for more on the background of changes to the approach to the sciences over the 19th Century.

A 3rd Note : Helmholtz, Palestrina, and the Early History of Musicology

Author : Julia Kursell, University of Amsterdam.

Institute of Musicology, Faculty of Humanities, University of Amsterdam, Nieuwe Doelenstraat 16-18, 1012 CP Amsterdam, The Netherlands.

ABSTRACT

This contribution focuses on Hermann von Helmholtz's work on Renaissance composer Giovanni Pierluigi da Palestrina. Helmholtz used his scientific concept of distortion to analyze this music and, reversely, to find corroboration for the concept in his musical analyses. In this, his work interlocked with 19th Century æsthetic and scholarly ideals. His eagerness to use the latest products of historical scholarship in early music reveals a specific view of music history. Historical documents of music provide the opportunity for the discovery of new experimental research topics and, thereby, also reveal insights into hearing under different conditions. The essay argues that this work occupies a peculiar position in the history of musicology ; it falls under the header of « systematic musicology » , which eventually emerged as a discipline of musicology at the end of the 19th Century. That this discipline has a history at all is easily overlooked, as many of its contributors were scientists with an interest in music. A history of musicology, therefore, must consider, at least, the following 2 caveats : parts of it take place outside the institutionalized field of musicology, and any history of musicology must, in the last instance, be embedded in a history of music.

In the 19th Century, Hermann von Helmholtz put acoustics on an entirely new footing. The science of sounds, he argued, had to clarify, 1st and foremost, how sound was perceived, rather than merely investigate vibrating bodies that happened to be audible but were not different in any respect from other vibrations. His own study of auditory perception, however, went well beyond investigating the physiological process of hearing. The title of his book « On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music » (1863) even promised to revolutionize music theory. In the introduction, he stated that his aim was to « connect the boundaries of 2 sciences, which, although drawn toward each other by many natural affinities, have hitherto remained practically distinct - I mean the boundaries of physical and physiological acoustics on the one side ; and of musical science and esthetics on the other » . (1)

In this enterprise, Helmholtz was both comprehensive and specific. More than 2/3 of the book dealt with musical topics, and he also ventured to analyze concrete compositions. One of the most salient examples is his investigation into the music of Renaissance composer Giovanni Pierluigi da Palestrina (circa 1524-1594) . Summing-up his extensive laboratory study of the chords used in this music, he praised the « harmoniousness of these compositions » , which he found « full of deep and tender expression » that sounded « like the songs of angels with hearts affected but undarkened by human grief in their heavenly joy » . (2)

The piece in question was a setting of the liturgical poem « Stabat Mater » , which was one of the 1st compositions known from Palestrina. The « Stabat Mater » played a major role in 19th Century historians' shaping music of earlier Centuries. (3) Helmholtz took part in this process of shaping the past, but in quite different ways than the historians and philologists in the emerging field of musicology.

In « On the Sensations of Tone », the analysis of Palestrina's piece marked the apogee of a detailed investigation of musical chords. It served to prove that what Helmholtz claimed to occur in every ear as a distortion of specific sound phenomena (namely, the tones of music) had already been noticed by the illustrious Renaissance composer.

Helmholtz's study and the claim he linked to it are the objects of the following study in the history of musicology. The intertwined histories of the sciences and the arts have been the topic of a number of studies that have broadened the scope of the history of science. For the case of Helmholtz, this contextualization has been particularly fruitful. The image of Helmholtz as one of the major figures in 19th Century science who contributed to physics becoming a leading science of his time does not provide the telos to his meandering career. We no longer see Helmholtz as simply the physicist who was forced to take on an education as military surgeon, followed by positions as professor of physiology and anatomy, to finally, at the age of 50, reach his destiny when he succeeded Heinrich Gustav Magnus as professor of physics at Friedrich-Wilhelm-University, in Berlin.

Instead, Helmholtz is today also seen as part of a major change in the 19th Century that affected not only science but the arts. The introduction of experiment to physiology became the model for the life sciences, turning them into a laboratory-based enterprise ; the use of experiment also extended into the realm of the arts and technology. This « experimentalization of life » played a role in shaping new disciplines, such as experimental psychology and phonetics, as it also spread into the arts, technology, and education. Writers and painters such as Émile Zola and the Impressionists immediately reacted to the idea of conceiving art as experiment, and a history of the arts in the 20th Century can hardly be considered without a reference to this process. (4)

In remedying the view of Helmholtz's role in this movement, studies of his interest in music have been significant, from Elfrieda and Erwin Hiebert's early call for integrating a history of music into research on Helmholtz's work, to the late Erwin Hiebert's most recent contribution, in which he, once again, emphasized the connection between music and physiology. (5) The wealth of studies that have shown how physics, physiology, psycho-acoustics, and instrument making were indebted to music and acoustics have also shown how the history of science profits from such intertwined histories of the sciences and the arts. (6) In these studies, however, music mostly has been taken for granted as a stable context for the development of science. Yet, neither of the 2 domains that Helmholtz aimed to connect (that is, « physiological acoustics » and « musical science ») were stable entities in the 1850's and 1860's. Helmholtz himself postulated the gap he was to reconcile. (7) This gap began to institutionalize from there, as this essay aims to demonstrate, and it eventually grew into the divide that was firmly established in the 20th Century with the humanities discipline of musicology on one side ; and the sciences that deal with empirical knowledge around music on the other. The following remarks aim to point at what history of science could gain by looking at the other side of this gap, toward a history of the humanities.

MUSIC IN THE LABORATORY

Palestrina's music clearly caught Helmholtz's imagination. In his volume « On the Sensations of Tone », he repeated the latest findings on the composer's alleged Protestant influences ; for the Prussian scientist, they explained the clarity of Palestrina's style. (8) His analysis of the « Stabat Mater » was directed at giving this clarity some foundation in the

composer's acute awareness of distortions in harmony. The basic idea was that a composer's knowledge of how to combine sounds would come forward in the music itself, even if there were no explicit rules and even if the rules that had been formulated through instruction would not account for the physiological conditions of hearing.

In harmony textbooks of the period, the 1st and foremost intention was to find a simplified representation of the actual chords used in composition. The argument for doing so had come from 18th Century music theorists' readings of physical acoustics. French composer and theorist Jean-Philippe Rameau had found that the series of overtones present in every musical note contained the main element of tonal harmony : the triad. He believed that musical harmony was given by nature, and the rules of harmony should, therefore, be re-formulated in accordance with the laws of physics. In his « Treatise on Harmony » (1722) , he re-designed the teaching of musical harmony according to this insight. Any triad was represented in the physical series of overtones, he argued, no matter how the notes were distributed over the registers. This new description of chords made the life of music students and teachers much easier, as Denis Diderot suggested through the voice of the fictitious nephew of Rameau :

« My dear uncle's fundamental bass has made it all a lot simpler. Before that, I used to rob my pupil of money, yes, I did, that's for sure. But, today, I earn it, at least as much as the others. » (9)

Since that time, students of music have only had to understand how a triad related to its fundamental - in analogy to the relation between the series of overtones and its fundamental frequency. The actual distribution of notes over the registers could be disregarded. Helmholtz, in contrast, assumed that the distribution over the registers affected the sound of chords by enhancing or avoiding distortions that regularly occurred when 2 or more steady, periodic sounds were heard at the same time. In scrutinizing concrete compositions, he, thus, hoped to find some hidden regularity that would provide evidence that these distortions were avoided by a professional composer of Palestrina's quality. For the « Stabat Mater » , the investigation proved successful. Instead of the problematic chords, Helmholtz found that the best-sounding chords were also the most frequent in the composition ; he apparently preferred the chords with little or no distortion. « One might almost think that some theoretical rule led him to avoid the bad intervals. » , he reasoned. (10)

Compositions like those of Palestrina, Helmholtz further speculated, required that the musician had a very good ear. For his experimental reconstruction of the music, laboratory conditions substituted for this acute hearing. The disturbances in question had been the initial object of Helmholtz's inquiry into music and the topic of his 1st publication on an acoustic subject. His article « Über Combinationstöne » (1856) dealt with a phenomenon that Italian violin virtuoso Giuseppe Tartini had been 1st to observe. Tartini reported in his « Treatise on Harmony » (1754) that he sometimes heard a 3rd note when he only played 2 notes. Especially, when bowing a strongly and regularly sounded double stop, he perceived a 3rd, slightly softer tone. The pitch of this « terzo suono » was related to the initial musical tones, and the additional tone heard was higher when the 1st 2 notes were farther apart. (11)

In 1805, the 3rd tone was renamed the « combination tone » by German physicist and school director Gerhard Vieth, from Dessau. He translated Thomas Young's study on acoustic phenomena and wrote an extensive commentary to its treatment of combination tones. Today, the phenomenon of combination tones is known as « difference tones » . (12)

Their frequency equals the difference between the 2 original tones' frequencies ; hence, the name. Both the valid formula for predicting their pitch and its explanation are the same that Helmholtz proposed in his article. In today's terms, he found-out that difference tones occur in non-linear systems ; that is, in systems that introduce distortion during the transmission of sound. In physical acoustics before Helmholtz's work, combination tones had received quite some attention, not least because musical instruments were able to produce them in stable and predictable ways.

In hindsight, it seems a carefully prepared strategy that Helmholtz published his article on combination tones in a physics journal, the respected « *Annalen der Physik* ». As has been shown in many other cases, he proved to be a skillful and, eventually, a powerful player in the politics of science. Concerning combination tones, Helmholtz reacted to 2 debates. On the one hand, he re-opened the debate on the physical causes of combination tones, proposing a new explanation. Scientists, such as Joseph Louis Lagrange and Young, had suggested that combination tones resulted from beats - that is to say, from the effects of super-imposed waves that canceled and enhanced each other in regular patterns. (13) If the frequency went above the threshold of 16 to 20 beats per second, the beats would accordingly be perceived as any other regular pattern of movements in the air - namely, as a tone.

By the beginning of the 19th Century, this beat tone theory was widely accepted as an explanation of combination tones. Nevertheless, it gave rise to a discussion of whether the additional tones « arose mechanically because of the movement of sound through the air which propagated it », or whether their origin lay « in the play of the imagination ». (14) If the 3rd tone originated externally, physics was in charge of explaining it, but if it was a figment of the human imagination, psychology was responsible for an explanation.

Helmholtz's reply was that neither of the 2 positions was correct. Instead, the physiology of the human body should be seen as a model case for the physical phenomenon of distortion in a medium of given size and shape. He proposed that the cause of the 3rd tone lay in the construction of the middle-ear, arguing 1st that vibrations only propagate without hindrance or interference in a medium if the amplitude is very small in relation to the medium's size. In the case of the middle-ear, there was a summation of the superposed sound waves' amplitudes. (15) Beyond a threshold value, however, the superposition caused an additional vibration that was not present in the initial waves. In the middle-ear, this threshold value would easily be reached. Therefore, the ear assumed the role of such a medium ; when 2 sound waves were propagated toward the ear without any hindrance and the hearing individual perceived 3 tones, the disturbance and, thus, the 3rd tone had to occur in the ear itself. The concept of the ear as a non-negligible medium was, thus, essential to the phenomenon of combination tones. It also forced physicists who dealt with sounds to pay attention to the body as a physical object with physiological conditions of sound and hearing.

Helmholtz's new explanation for combination tones gave rise, in turn, to his concept of distortion. This was the central subject of the genuinely physiological research on hearing he eventually presented in his book, « *On the Sensations of Tone* ». In claiming the combination tone for physiology, however, he also opposed the current knowledge in sensory physiology. Helmholtz re-opened this 2nd debate that concerned the alleged subjective nature of physiological phenomena. Since the time physicists had questioned whether the combination tones should be viewed as objective or subjective phenomena, this very dichotomy had changed its nature. In the 1st half of the 19th Century, physiologists such as Johannes Müller and Jan Evangelista Purkinje had turned toward a study of combination tones, hoping to find

in them some acoustic equivalent to the so-called subjective phenomena in vision. Their point of departure was the observation of these subjective phenomena in the wake of Johann Wolfgang Goethe's « Farbenlehre » . (16) The basic operation of the study of subjective phenomena was to close one's eyes and observe the colourful variety of shapes that would appear and slowly, but lawfully, change when vision ceased to focus on outer objects.

By that same logic, Müller proposed a corresponding case to the after-images in the rattle he would continue to hear after long trips in a stagecoach. This observation, however, did not result in further studies of absent sounds. Müller also mentioned combination tones as a potentially subjective phenomenon. He turned to Ernst Florens Friedrich Chladni's complicated and, by then, already outdated version of the beat tone theory to explain combination tones but did not expand on any specific observations. Purkinje went a step further and made some experiments in which he used combination tones produced on a violin. Moving about in relation to the alleged source of the 3 tones he heard, he came to the conclusion that the 3rd tone did not spring from the instrument, but from his own ears. There, his investigation came to a halt. At that point, the best one could say about combination tones as subjective phenomena was that they nevertheless depended on some clearly non-subjective sound. For the moment, these remarks and observations remained anecdotal and Müller concluded :

« The subjective auditory sensations await a faithful self-observer who will become for them what Goethe and Purkinje have become for subjective visual sensations. » (17)

Helmholtz argued that the combination tones were not subjective sensations, but that an objective explanation for them could be found. Such tones could be produced outside the ear. It was even likely that, in many of the previously reported observations, the combination tones had occurred within the instruments. (18) Instruments in which the production of simultaneous sounds was tied to some common medium of limited dimensions proved particularly prone to producing distortions. This held, for instance, for a new type of siren that Wilhelm Dove, the physicist and editor of the serial « Repertorium der Physik » , devised in 1851. In this « polyphonic siren » , a blast of air moved through a wind chest (usually, a box through which air passes before traveling to pipes or reeds of an instrument) , above which a perforated rotating disk allowed the air to pass through concentric arrangements of openings. The air could pass through several openings, at once, and several tones could, then, be produced at the same time. (19) Although he did not have an explanation for the combination tones his instrument produced, Dove remarked on their exceptional strength.

Being a good physicist (that is, knowing that his hypothesis of combination tones as objective phenomena would not be accepted without experimental verification) , Helmholtz designed an « experimentum crucis » to prove his new explanation and, thereby, introduce his concept of distortion to his physics readers. This was even more necessary because the beat tone theory had been able to predict all the combination tones observed to that point. Both Helmholtz's formula and the beat tone theory suggested that the pitch of the tones would depend on the difference between the original tones' frequencies. However, Helmholtz's calculus revealed that another tone should be audible, and its pitch depended on the sum of the 2 original frequencies. He expected this tone to be weaker than the difference tone. The summation tone, as he called it, therefore required an experimental set-up with particularly strong distortion, and Dove's siren served this purpose. (20) Helmholtz used it in combination with acoustic devices that proved the

presence of a frequency, such as tuned membranes. With this equipment, the summation tone was shown to exist, which was what was wanted.

While this experiment pushed the queries of physics further into the realm of the living body, Helmholtz's argument was not restricted to opposing the search for subjective phenomena. Nor would he restrict his experimentation to testing preconceived theoretical assumptions.

SCRUTINIZING MUSIC

For Helmholtz, Müller had not gone far enough in his quest for phenomena that could shed light on how the physiology of hearing could be researched. Helmholtz, thus, turned to music. In his work, music and physics switched their roles. Physicists, before him, had not been the least interested in combination tones because music seemed to produce phenomena that were easy to assess. Musical intervals could be written as integer ratios, and musical tones allowed stable reproduction. People thought they knew what they heard in musical sounds. (21) Helmholtz found an elegant solution to the questions involved in writing and reproducing sounds; his article on combination tones offered a description of how to reproduce sounds with only 1 frequency of a sinusoidal shape. Whatever the quality of such tones, they could be unambiguously denoted with the help of mathematics.

Helmholtz's interest in relating his investigation to music did not necessarily lie in making music an ancillary tool for physical experimentation, but in the fact that the 3rd tone maintained a specific relationship to the 2 tones that produced it. Although combination tones were the effects of a distortion, that distortion did not result in anything ugly, deformed, chaotic, or disordered; it simply added a 3rd tone to the 2 tones played. Combination tones were, thus, a relevant object for the physiology of hearing not in that they were subjective, but because the physiologist had reason to hope that the rules of music had somehow taken these phenomena into account. The disturbance itself belonged to the order of tones and, therefore, the only way to find-out whether the 3rd tone was perceived as a disturbance or not was to look at the combination tones' role in music. The history of composition could be assumed to contain some knowledge about these phenomena.

On the other hand, the production of combination tones was not consciously controlled, as had to be assumed given their relatively late discovery in the mid- 18th Century. The control of musical pitch (in musical terms, the intonation) did not explicitly address distortion. Rather, intonation aimed at a self-contained concept of purity, which seemed to connect immediately to beauty and harmony rather than to avoiding distortion. From the stand-point of the experimenter, however, pitch control was part and parcel of controlling the experimental conditions. Publications on acoustical topics, in the 1st half of the 19th Century, extensively discussed how to control the frequency of sounds. (22)

For the study of combination tones, intonation meant more than just pitch control. It meant that different types of relations appeared among the played notes and the 3rd tone. More specifically, just intonation (meaning a way of intoning musical intervals that brings them as close as possible to integer ratios) introduced a distinction of 3 groups within the phenomena of distortion. It separated, 1stly, combination tones that amplified the overall sound and, thus,

would not be heard on their own behalf, as distinct from other combination tones that would be heard as phenomena themselves. The latter group was split again into cases in which the combination tones, 2ndly, would be noticed as additional tones that might or might not fit into the rules of harmony ; and, 3rdly, those cases in which there was a deviating additional element introduced that could be perceived but was not related to tonal harmony. This 3rd case was particularly prone to produce, yet, another distortion - namely, beats that the listener would, according to Helmholtz, perceive as making the sound rough.

The sharp divisions among the 3 groups were due to the fact that the 3rd tone related to the overall tonal system in a very peculiar manner. In the cases where the difference between the initial frequencies produced a harmonic result, small deviations in intonation would be particularly easy to perceive and, thus, produce a distortion of the 3rd category rather than the (actually pleasant) 1st category. (23) The distortions were, thus, very different in their nature ; some were actually pleasant, others truly disturbing. In yet, other cases, however, the combination tone might include a 3rd note that would be a regular additional tone. Whether such a tone was disturbing or not could only be understood from an analysis of musical harmony.

Helmholtz's chapter « Interruptions in Harmony » , in : « On the Sensations of Tone » took this distinction as a basis for introducing « harmoniousness » (« Wohlklang ») as a property of simultaneously sounding notes. Investigating the degree of harmoniousness of the sound combinations that were foreseen in the rules of harmony, Helmholtz found it to differ for chords in major and minor mode, which had been the central distinction in Western composition since the Renaissance. In the case of major triads, combination tones frequently behaved as though they belonged to the notes played. This led Helmholtz to provide a ranking of the chords used in music according to their degree of « perfection » . (See : Figure 1) In the minor triads, however, the combination tones added new tones to the notes sung or played that did « not belong to the harmony » and produced beats with the initial tones. (24) Helmholtz made a similar list of the minor chords, although, here, he did not find any « harmoniousness » comparable to the major sounds. (See : Figure 2.)

(Figure 1) « The Most Perfect Positions of Major Tetrads within the Compass of 2 Octaves. » Caption from Hermann von Helmholtz, « On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music » , translated by Alexander Ellis from the 4th German edition (1877) , Longmans, London (1885) ; page 223.

(Figure 2) « Best Positions of Minor Tetrads. » Caption from Hermann von Helmholtz, « On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music » , translated by Alexander Ellis from the 4th German edition (1877) , Longmans, London (1885) ; page 224.

On the basis of his findings about the harmoniousness of major and minor chords, Helmholtz queried whether examples could be found in the history of musical composition that indicated the effect of combination tones on harmony was known. To this end, he particularly tested the chords in vocal music, including Palestrina's. Helmholtz argued that combination tones would be strong in vocal music owing to its loud and stable tones. In addition, vocal music was not bound to any fixed pitch. Rather, the intonation was left to the singers' musical ears. Therefore, he could assume that the phenomena would appear in their full strength and with all the characteristic features he

connected to good, as opposed to sloppy, intonation. Helmholtz, himself, used the sustained and not very soft tones of a harmonium (reed organ) that he had specifically built for his purpose. This instrument used intonation alone to the greatest possible extent - that is, intervals that could be expressed in small integer ratios and, therefore, produced as little distortion as possible. He claimed these were the sounds that arose in the ears of the audience on hearing a cappella singing.

The actual investigation of Palestrina's « Stabat Mater » consisted of transforming the piece into some sort of statistical material, so that Helmholtz could compare all the chords that occurred in the piece to his ranking of harmoniousness.

He concluded :

« The great majority of major tetrads in Palestrina's " Stabat mater " are in the positions 1, 10, 8, 5, 3, 2, 4, 9, and of minor tetrads in the positions 9, 2, 4, 3, 5, 1. For the major chords, one might almost think that some theoretical rule led Palestrina to avoid the bad intervals of the minor 10th and the (major or minor) 13th. But this rule would have been entirely useless for minor chords. Since the existence of combinational tones was not then known, we can only conclude that his fine ear led (Palestrina's) to this practice, and that the judgment of that ear exactly agreed with the rules deduced from our theory. » (25)

MUSICAL SCIENCE

Helmholtz's attempt to bridge the gap between « physical and physiological acoustics on the one side ; and musical science and esthetics on the other » , as quoted at the start of this essay, introduced 2 disciplines of his own invention. Physical acoustics included, for the 1st time, the human body in the study of sound. A musical science that scrutinized the physiological effects of the sounds used in music on hearing was unprecedented. « Musical science » , however, has not become a term in the English language. (26) Quite the contrary holds for the term « Musikwissenschaft » in the German original of « On the Sensation of Tone » which, today, translates as the academic discipline of musicology. The term « Musikwissenschaft » was adopted some 20 years later when, in 1885, the 1st professorial chair of musicology was created at the University of Vienna and was awarded to Guido Adler. Together with Classical philologist Philipp Spitta and philosopher Friedrich Chrysander, Adler founded the 1st Journal for this discipline, « Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft » (Musicological Quarterly) . Both Chrysander and Spitta had been active in editing music and writing biographies of the, then, less familiar figures of Georg Friedrich Händel and Johann Sebastian Bach. Adler, in turn, had been the 1st to obtain a doctoral degree in « music history » , supervised by the famous Viennese critic, Eduard Hanslick, who, since 1861, had held a chair of æsthetics and history of music at the University of Vienna's institute of Philosophy.

The title of Adler's opening essay in the new Journal translates as « Scope, Method, and Aim of Musicology » , and it became a manifesto for the discipline. (27) This also marked the moment when the gap that Helmholtz forecast between the 2 pursuits (physical and physiological acoustics and musical science and æsthetics) began to materialize. Following the model of venerable University disciplines, such as Theology, Philosophy, and Philology, Adler divided

musicology into a historic and a systematic branch. The 1st focused on disclosing music of earlier periods through a philological study of sources, in order to understand the development of musical forms, instruments, and rules or, as Adler put it, « laws » . (28) The systematic branch of musicology was meant to inquire into harmony, rhythm, and melody ; elaborate on the æsthetics of music ; prepare for teaching ; and compare (with an ethnographical purpose) music of other parts of the world.

Most of these tasks of systematic musicology were dealt with at Conservatories, whose history reaches further back than that of the academic discipline of musicology. The name « Conservatory » originated in an institution in Naples that educated orphan boys to become singers for Church and Opera. The 1st Conservatory, as we now think of them, was founded in Paris, in 1795. Many European cities, such as Milan, Vienna, and London, also established Conservatories by the 1820's and, by the 1880's, the Conservatory was an established institution in the Western world. (29) When Adler wrote his manifesto, he could expect a typical Conservatory graduate to have some knowledge in « systematic musicology » .

The main difference between the 2 branches, however, was that historical musicology was modeled after the flourishing « Geisteswissenschaften » , while no academic model existed for systematic musicology, even though, it had already been practiced since Antiquity. This difference became apparent in what Adler called, the « auxiliary disciplines » (« Hilfswissenschaften ») of musicology. (30) For historical musicology, he enlisted general history and the histories of related subjects, such as liturgy, mimic arts and dance, and literature, as well as the auxiliary disciplines of philology, such as diplomatics, paleography, bibliography, and archival studies. He thought historical musicology should be based on a philological study of musical sources that was equivalent to other historical disciplines.

The auxiliary disciplines of systematic musicology, in contrast, reached far beyond the scope of the Conservatory into quite disparate academic fields. Among them, were scientific disciplines such as physics and physiology, as well as mathematics ; but, also, the philosophical sub-fields of psychology, æsthetics, and logic ; and branches of philology such as grammar, metrics, and poetics, which were part of traditional humanities disciplines. No typical student of musicology, however, could be expected to gain expertise in all the disciplines, and Adler did not provide any hint in his article as to how future musicologists should deal with this problem. For the time being, his serial, the « Vierteljahrsschrift » , could draw on contributions from philosophers and scientists such as Carl Stumpf, Ernst Mach, and Max Planck.

Although the systematic branch of musicology was, thus, declared to be part and parcel of musicological study and research, the institutional situation turned-out to be quite different. The gap continued to widen as « historical musicology » became almost a pleonasm, while music theory remained at the Music schools. Scholars from physics, mathematics, or psychology who had an interest in music often preferred to ally with their home disciplines rather than provide ancillary services to musicology ; they, thus, turned their study of music into a supplementary occupation.

Musicology eventually fit into the picture of Charles Percy Snow's 2 cultures all too well. For the study of music, however, there were no less than 3 sides, or 3 cultures : musical practice ; the academic study of music ; and the continuing entanglement of music with science. While the individual cases of scientists who were occupied with

researching music are legion, the academic discipline of musicology sought its identity in a rather sharp delineation from such enterprises.

A SCIENCE OF MUSIC HISTORY

Systematic musicology seemed to fall-out of the picture of the academic discipline. (31) Yet, both the sub-discipline and the activity of approaching music from an empirical and / or experimental stand-point have persisted, with their common ground lying outside of an institutional lineage. Looking back at Helmholtz's query into Renaissance composition, the most exciting relation between the 2 sides of the gap is their common object. Researchers engaging in both the historically-oriented study of music and physiological inquiry were eager to find new sources and insights in music history, in order to find new ways to test other conditions of hearing. Music historians, at the same time, researched the history of Renaissance composition with a comparable eagerness, as they were hoping to find that music had reached an equally high-peak of perfection as was known to have happened in the arts.

Palestrina's « Stabat Mater » for 2 mixed 4 voice choirs had marked important steps in the history of re-discovering Renaissance music. Excerpts of it were 1st printed in 1771, in a publication by the English musician Charles Burney, who is credited in the standard narrative of the history of musicology with initiating a historiography of music. A later edition of the « Stabat Mater » came from Alexandre Étienne Choron, a geometry teacher at the newly-founded « École Polytechnique » and, himself, the founder of a school for church music ; he included the piece in his 1820 edition of religious music from the 16th Century. By the 1850's, Palestrina had become a more familiar name, although very few of his compositions had so far been published. 2 scholars had greatly contributed to the revival, both of whom were elected members of the Prussian Academy of Arts ; Giuseppe Baini, the director of the Pontifical Chapel, was the author of the 1st study on Palestrina and his music (1832) , while the jurist Carl von Winterfeld re-edited Baini's study and published on several other composers of the 16th and 17th Centuries. (32)

Helmholtz's research into Palestrina's harmoniousness focused on a piece that came to represent the style of the composer and his epoch. His interest in Palestrina was embedded in a rediscovery of the musical past that encompassed both the emerging field of musicology and the revival of a musical repertoire, from before 1750, in musical performance. However, his physiological analysis of single chords points beyond the beginnings of a historicist reconstruction of early music. The labor of 19th Century philologists of music to make this early repertoire available must also be seen as a translation into that time's performing and listening habits. Philology meant re-editing, and this would, of course, entail an adaptation not only to current tastes but to performance practice. (33)

Re-editing was deemed necessary not only because the source material was scarcely accessible, but also, because the original sources were notated in ways that did not meet the expectations of 19th Century music-readers. Until about 1600, every part of a polyphonic piece of music was written separately and without bar lines, which were introduced to vocal music only in the early 17th Century. (34) Without bar lines, the temporal structure of any of the voices could not be seen in one glance, as can be done with a 19th Century score. The work that editors of Renaissance music invested when unearthing the compositions consisted not only of musicological investigation, but of transcribing the original into scores that made it possible to see the harmonic arrangement of the notes, in order to facilitate

performance. Those editors produced a standardized research object from the original sources, presented in 19th Century notation.

Helmholtz's research into Renaissance music would not have been possible without such editions. The very idea of testing each chord could not have derived from the original notation. If Palestrina, in fact, followed some rule in preferring certain registers to others for the voices, he had not related that rule in any known way to the performers. His knowledge of distortion (if such a knowledge could be assumed) would not have traveled beyond the group of professional composers and, perhaps, not even to the typical performers. The original notation was unknown to Helmholtz, who also did not venture into speculating about why the rule he looked for was not explicitly presented anywhere. He contented himself with stating that the distinction between major and minor modes was unstable during that period. Instead, his focus was on the physiological conditions of hearing. In this, however, his method was equally dependent on the presentation of chords both in notation and on a keyboard instrument. In choosing a harmonium, he opted against the tuning system of the piano but still preferred a keyboard instrument. One player or experimenter was able to play all the voices, thanks to the harmonium and its keyboard. This directed Helmholtz's focus to the properties of the single chord, and this focus can be traced in the music of the 19th Century, at large.

Interest in the sound of individual chords was in full swing by the mid- 19th Century. Perhaps, the most famous example is a chord used in Richard Wagner's Opera « Tristan und Isolde » , which was composed between 1856 and 1859, and premiered in 1865. The so-called « Tristan-chord » has entailed endless debates about how it should be analyzed in terms of 19th Century harmony. (35) The chord can even be found in other pieces, most notably, Wagner's own Opera, « Die Meistersinger von Nürnberg » , where it comes to stand as a leitmotiv for unfulfilled love. To grasp such examples, musicologists and music theorists had to listen to single sounds, and they have since taken the license to transfer quickly their focus to and from any bit of musical notation, most often while sitting at their keyboard instruments and defining musical time and harmonic register at their own discretion.

CODA

Palestrina's art of vocal composition came to be seen as the Classical model for a contrapuntal technique that was free from the mannerisms and complexity 19th Century listeners encountered in the music of their own time. For 19th Century musical discourse, Wagner's music had taken the opposite position with regard to the Classicism that was sought after in the music of Palestrina. Yet, Wagner was involved in the rediscovery of Palestrina's piece. The « Stabat Mater » had gained further recognition through a performance Wagner conducted at the Court Theater, in Dresden, in 1848. In his famous 1870 essay on Beethoven, Wagner returned to Palestrina's music :

« Rhythm can only be perceived through a change in harmonic chords here, whereas it does not exist (taken per se as in a symmetrically regular sequence) without these changes. The sequence in time is so immediately tied to the essence of harmony, which is in and of itself not tied to time and space, that the knowledge of the laws of time cannot even be applied to such music. » (36)

When editing Wagner's adaptation of the piece, in 1878, Franz Liszt claimed that Wagner had discovered the score in

the archives of the Dresden Court Chapel, although it is more likely that he had already encountered it during a stay in Paris. Cosima Wagner, a correspondent of Hermann von Helmholtz's 2nd wife, reported in her diaries that her husband proudly showed her the score, noting the respect the earlier composer deserved. She also mentioned his remark that Palestrina's music was just a beginning. (37)

Notes

(1) Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz. « On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music » , translated by Alexander Ellis from 4th German Edition (1877) , Longmans, London (1885) ; page 1.

(2) Ibid. , page 225.

(3) On the « Stabat Mater » , see : Jürgen Blume. « Geschichte der mehrstimmigen Stabat-mater-Vertonungen » Emil Katzbichler Verlag, Munich (1992) . On the reconstruction of early music in the Romantic period, see : James Garratt. « Palestrina and the German Romantic Imagination : Interpreting Historicism in 19th Century Music » , Cambridge University Press, Cambridge (2010) . For the reception of the « Stabat Mater » in question, see also : Zsuzsanna Domokos. « Wagner's Edition of Palestrina's " Stabat Mater " » , *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* (2006) , Volume 47, No. 2 ; pages 221-232.

(4) The term « experimentalization of life » was coined, in : « Die Experimentalisierung des Lebens : Experimentalsysteme in den biologischen Wissenschaften 1850-1950 » , edited by Hans-Jörg Rheinberger and Michael Hagner, Akademie Verlag, Berlin (1993) . For studies in the history of the arts see, for example, the projects related to the research group « The Experimentalization of Life » - <http://www.mpiwg-berlin.mpg.de/de/forschung/projects/ExperimentalizationOfLife?archived=2>, accessed 12 Dec. 2014.

(5) Elfrieda Hiebert and Erwin Hiebert. « Musical Thought and Practice : Links to Helmholtz's " Tonempfindungen " » , in : « Universalgenie Helmholtz : Rückblick nach 100 Jahren » , edited by Lorenz Krüger, Akademie Verlag, Berlin (1994) , pages 295-311 ; and Erwin Hiebert. « The Helmholtz Legacy in Physiological Acoustics » , Springer, Heidelberg (2014) .

(6) Some of the authors in this area immediately reacted to the Hieberts' 1st article. Among them, were : Myles Jackson. « Harmonious Triads : Physicists, Musicians, and Instrument Makers in 19th Century Germany » , MIT Press, Cambridge, Massachusetts (2006) ; David Pantalony. « Altered Sensations : Rudolph Koenig's Acoustical Workshop in 19th Century Paris » , Springer, Dordrecht (2009) ; and Alexandra Hui. « The Psychophysical Ear : Musical Experiments, Experimental Sounds, 1840-1910 » , MIT Press, Cambridge, Massachusetts (2013) . On physics and acoustics, see also : Olivier Darrigol. « From Organ Pipes to Atmospheric Motions : Helmholtz on Fluid Mechanics » , in : « Historical Studies in the Physical and Biological Sciences » , Volume 29 (1998) ; pages 1-51.

(7) On Helmholtz's interventions in the scientific discourse, see, for example : Richard L. Kremer. « Innovation through Synthesis : Helmholtz and Color Research » , in : « Hermann von Helmholtz and the Foundations of 19th Century

Science » , edited by David Cahan, University of California Press, Oakland, California (1993) ; pages 205-258. Kremer shows how in the debate involving « empiricism » and « nativism » , Helmholtz not only stated his own position, but defined both sides of the debate as well, including the terms under which the opponents became known.

(8) See : Helmholtz. « Sensations of Tone » (cited in Note 1) ; page 247. The 19th Century belief that Palestrina was a pupil of the Huguenot Claude Goudimel has long been contested. See : Katharine Ellis. « Interpreting the Musical Past : Early Music in 19th Century France » , Oxford University Press, Oxford (2005) ; pages 182-186.

(9) On Jean-Philippe Rameau's theory in historical perspective see, more recently : Thomas Christensen. « Musical Thought in the Enlightenment » , Cambridge University Press, Cambridge (2004) ; and : Christensen. « Thorough Bass as Music Theory » , in : « Partimento and Continuo Playing in Theory and Practice » , edited by Dirk Moelants, Orpheus Institute, Ghent (2010) ; pages 9-41. Denis Diderot. « Rameau's Nephew » , Longmans, London (1897) ; page 22 (quotation) .

(10) Helmholtz. « Sensations of Tone » (cited in Note 1) ; page 225.

(11) Hermann von Helmholtz. « Über Combinationstöne » , in : « Annalen der Physik und Chemie » , 2nd Series, Volume 99 (1856) , pages 497-540 ; and : Giuseppe Tartini. « Trattato di Musica, secondo la vera scienza dell'armonia » , « Stamperia del seminario Giovanni Manfrè » , Padua (1754) . On Tartini, see : Martin Stæhelin. « Giuseppe Tartini über seine künstlerische Entwicklung : Ein unbekanntes Selbstzeugnis » , « Archiv für Musikwissenschaft » , Band 35, Nr. 4 (1978) ; pages 251-274. The organist Georg Andreas Sorge, a contemporary of Tartini's, also reported sometimes hearing a 3rd note when he had only pressed 2 organ keys. See : Georg Andreas Sorge. « Anweisung zur Stimmung und Temperatur sowohl der Orgelwerke, als auch anderer Instrumente, sonderlich aber des Claviers » , Hamburg (1744) ; and, on this topic, see : V. Carlton Maley. « The Theory of Beats and Combination Tones, 1700-1863 » , Garland, New York (1990) ; page 36 ff.

(12) On « difference tones » , see, for example : Alain de Chevigne. « Pitch Perception » , in : « Oxford Handbook of Auditory Science » , Volume 3 : Hearing, edited by Christopher J. Plack, Oxford University Press, Oxford (2010) ; pages 71-104.

(13) On Helmholtz's political strategy, see, for example : Henning Schmidgen. « Helmholtz-Kurven : Auf der Spur der verlorenen Zeit » Merve, Berlin (2009) . On the history of beat tones, see, for example : Daniel Muzzolini. « Genealogie der Klangfarbe » , Peter Lang, Bern (2006) .

(14) On the history of combination tones, see : Maley. « Theory of Beats » (cited in Note 11) ; and : Muzzolini. « Genealogie der Klangfarbe » (cited in Note 13) , pages 302-316. The view opposing Helmholtz's explained combination tones through the concept of interference phenomena and remained influential. Among its proponents was Rudolph Kœnig, who produced alternative explanations and, at the same time, built acoustic instruments. The nascent discipline of music psychology also relied on this explanation because it directed research to a special function of cognition that was inaccessible to both physiology and experimental reconstruction. On Kœnig, see : David Pantalony. « Rudolph

Kœnig's Workshop of Sound : Instruments, Theories, and the Debate over Combination Tones » , in : « Annals of Science » , Volume 62, (2005) , pages 57-82 ; and on the so-called beat tone in general, see : Richard M. Warren. « Helmholtz and His Continuing Influence » , in : « Music Perception » , Volume 1, No. 3 (1984) ; pages 253-275. Gustav Gabriel Hällström. « Von den Combinationstönen » , in : « Annalen der Physik und Chemie » , Band 24 (1832) ; pages 438-466.

(15) Helmholtz. « Über Combinationstöne » (cited in Note 11) ; page 498.

(16) See : Jonathan Crary. « Techniques of the Observer : On Vision and Modernity in the 19th Century » , MIT Press, Cambridge, Massachusetts (1990) . Crary traced the shift toward physiology. On Goethe and his treatise on colour, see : « Versuchsanordnungen » (1800) , edited by Joseph Vogl and Sabine Schimma, Diaphanes, Berlin (2009) ; and : Armin Schäfer. « Goethes naturwissenschaftliche Kunstauffassung » , in : « Goethe-Handbuch : Supplemente, Band 3 : Kunst » , edited by Andreas Beyer and Ernst Osterkamp, Metzler, Stuttgart (2011) .

(17) For Müller's discussion of aftertones, see : Johannes Müller. « Handbuch der Physiologie des Menschen für Vorlesungen » , Band 2, Hölscher Verlag, Koblenz (1840) , page 480 ; and : Johannes Müller. « Zur vergleichenden Physiologie des Gesichtssinnes des Menschen und der Thiere : Nebst einem Versuch über die Bewegungen der Augen und über den menschlichen Blick » , Cnobloch, Leipzig (1826) ; page 454 (quotation) .

(18) Helmholtz. « Über Combinationstöne » (cited in Note 11) ; page 517.

(19) Heinrich Wilhelm Dove. « Beschreibung einer Lochsirene für gleichzeitige Erregung mehrerer Töne » , in : « Annalen der Physik und Chemie » , Band 82 (1851) ; pages 596-598.

(20) Helmholtz. « Über Combinationstöne » (cited in Note 11) ; page 497.

(21) On the debate, see : R. Steven Turner. « The Ohm-Seebeck Dispute, Hermann von Helmholtz, and the Origins of Physiological Acoustics » , British Journal for the History of Science, Volume 10 (1977) ; pages 1-24. On the siren, see : Myles W. Jackson. « From Scientific Instruments to Musical Instruments : The Tuning Fork, the Metronome, and the Siren » , in : « The Oxford Handbook of Sound Studies » , edited by Karin Bijsterveld and Trevor Pinch, Oxford University Press, New York (2011) ; pages 201-223.

(22) See, for example, the contributions on acoustics in the serial « Repertorium der Physik » , as discussed in : Julia Kursell. « Epistemologie des Hörens » , Fink, Munich ; and : Jackson. « From Scientific Instruments to Musical Instruments » (cited in Note 21) .

(23) At a frequency ratio of 2 to 1, for example, the musical interval of the octave, the 3rd tone is the same as the lower of the 2 initial tones. As a result, the combination tone would make the overall sound louder, but not be perceptible in and of itself.

(24) Helmholtz. « Sensations of Tone » (cited in Note 1) ; page 216.

(25) Ibid. , page 225.

(26) On the history of musicology, see : Vincent Duckles et al. « Musicology » , in : Grove Music Online : Oxford Music Online (Oxford University Press) - <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710>, accessed on 3 November 2014.

(27) Guido Adler. « Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft » , « Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft » , Band I (1885) , pages 5-20. On Adler, see : Volker Kalisch. « Entwurf einer Wissenschaft von der Musik : Guido Adler » , in : « Collection d'études musicologiques » / « Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen » , Band 77, Valentin Kærner, Baden-Baden (1988) ; and : Veronika Busch, Jan Hemming, and Wolfgang Auhagen. « Konzeptionen Systematischer Musikwissenschaft » , in : « Systematische Musikwissenschaft : Ziele-Methoden-Geschichte » , edited by Busch, Hemming, and Auhagen, Laaber (2011) ; pages 15-30.

(28) Adler. « Musikwissenschaft » (cited in Note 27) ; page 17.

(29) On the history of the Conservatory, see : William Weber et al. « Conservatories » , in : Grove Music Online (cited in Note 26) - <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41225>, accessed on 3 November 2014. On the Conservatory of Paris, see : Marie-Hélène Coudroy-Saghai. « Le Conservatoire de Paris : Des Menus-Plaisirs à la Cité de la musique 1795-1995 » Éditions Bruchet/Chastel, Paris (1996) .

(30) Adler. « Musikwissenschaft » (cited in Note 27) ; page 15.

(31) See, for example : « Neues Handbuch der Musikwissenschaft » , Band 10 : « Systematische Musikwissenschaft » , edited by Carl Dahlhaus and Helga de la Motte-Haber, Athenaion Verlag, Wiesbaden (1982) .

(32) On Charles Burney see, for example : Vincent Duckles and Jann Pasler. « Musicology, I : The Nature of Musicology » , in : Grove Music Online (cited in Note 26) , http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.uba.uva.nl:2048/subscriber/article/grove/music/46710?q=musicology&search=quick&source=omo_gmo&pos=1&_start=1#firsthit, accessed on 12 April 2015. On the publication of Palestrina's music, see : Domokos. « Wagner's Edition » (cited in Note 3) . On Winterfeld, see : Garratt. « Palestrina » (cited in Note 3) , pages 93-98 ; Benjamin Steege. « Helmholtz and the Modern Listener » , Cambridge University Press, Cambridge (2012) , pages 147-151 ; and, more generally, see : Bernhard Meier. « Zur Historiographie des 19. Jahrhunderts » , in : « Die Ausbreitung des Historismus über die Musik » , edited by Walter Wiora Gustav Bosse Verlag, Regensburg (1969) ; pages 160-206.

(33) The recent Cambridge History of performance practice gives an updated overview of the field. « The Cambridge History of Musical Performance » , edited by Collin Lawson and Robin Stowell, Cambridge University Press, Cambridge (2012) .

(34) This is, of course, a simplification. On the history of the musical bar see, for example : Theodor Göllner. « Die Tactuslehre in den deutschen Orgelquellen des 15. Jahrhunderts » , in : « Geschichte der Musiktheorie » , Band 8, Part I, edited by the « Staatsinstitut für Musikforschung Berlin Preussischer Kulturbesitz » , Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt (2002) ; pages 3-66.

(35) « The Cambridge Companion to Richard Wagner » , edited by Thomas S. Grey, Cambridge University Press, Cambridge (2008) . The « Tristan-chord » is one of the few chords to have its own Wikipedia entry : http://en.wikipedia.org/wiki/Tristan_chord. See, also : Roswitha Schlötterer-Traimer. « Akkorde, die einen Namen haben » , in : « Altes im Neuen : Festschrift für Theodor Göllner zum 65. Geburtstag » , edited Bernd Edelmann and Manfred Hermann Schmid, Schneider, Tutzing (1995) ; pages 321-330.

(36) On Palestrina in the 19th Century see, for example : Jürg Stenzl. « Die katholische Kirchenmusik in Freiburg vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert : Die Anfänge des Cäcilianismus in Deutschland und in der Schweiz » , in : « Cäcilienverband Deutschfreiburgs 1880-1980 : 100 Jahre kirchliche und weltliche Gesangskultur » , Cäcilienverband Deutschfreiburgs, Wünnwil (1980) ; pages 7-21. Egon Voß. « Palestrina im Weltbild Richard Wagners » , in : « Wagnerspectrum » , Band I (2010) ; pages 131-140. Richard Wagner. « Beethoven » , in : « Gesammelte Schriften und Dichtungen » , Band 9 (1870) ; page 79 (quotation) .

(37) On Wagner's discovery of the score see, for example : « Meister Richard's Apprenticeship : The Early Operas, 1833-1840 » , edited by Thomas S. Grey (Richard Wagner, cited in Note 35) ; pages 18-46. On Cosima Wagner's notes, see : Voß. « Palestrina » (cited in Note 36) ; page 139.

...

Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz (geboren 31. August 1821 in Potsdam ; gestorben 8. September 1894 in Charlottenburg) war ein deutscher Physiologe und Physiker. Als Universalgelehrter war er einer der vielseitigsten Naturwissenschaftler seiner Zeit und wurde auch Reichskanzler der Physik genannt. Seit 1995 ist die Helmholtz-Gemeinschaft Deutscher Forschungszentren, ein Verbund großer außeruniversitärer Forschungszentren, nach Hermann von Helmholtz benannt.

Hermann Helmholtz war der Sohn von August Ferdinand Julius Helmholtz und Caroline Penne (1797-1854) . Zu seinem jüngeren Bruder Otto, der Ingenieur wurde, hatte er zeit seines Lebens eine enge Verbindung.

Er besuchte das Gymnasium « Große Stadtschule » in Potsdam, an dem sein Vater als Direktor tätig war.

Schon der siebzehnjährige Helmholtz hatte großes Interesse an der Physik. Die Naturwissenschaften, insbesondere die Physik, galten jedoch als Fächer der brotlosen Kunst. Daher studierte Helmholtz ab 1838 Medizin am Medicinisch-chirurgischen Friedrich-Wilhelm-Institut in Berlin. Helmholtz promovierte 1842 mit einer Arbeit in mikroskopischer Anatomie. Er war ein überdurchschnittlicher Absolvent, jedoch deutete zunächst wenig auf eine akademische Karriere

hin. Er arbeitete zunächst ein Jahr lang als Unterarzt an der « Charité » .

Ab 1843 diente Helmholtz in Potsdam, da das Studium an dem von ihm gewählten Institut die Verpflichtung zu einem anschließenden achtjährigen Militärdienst einschloß. 1846 wurde er Militärarzt im königlichen Regiment. 1848 wurde er auf Empfehlung Alexander von Humboldts vorzeitig aus dem Militärdienst entlassen und unterrichtete Anatomie an der Berliner Kunstakademie.

1848 nahm Helmholtz in Nachfolge von Ernst Wilhelm von Brücke eine Professur für Physiologie in Berlin an. Er war auf seine Arbeit konzentriert und kümmerte sich weniger um die politischen Vorgänge (1848 Revolution) - anders als etwa sein Kollege Emil Heinrich Du Bois-Reymond. Am 26. August 1849 heiratete er Olga von Velten (1827-1859) .

1849 erhielt er einen Ruf als Professor der Physiologie und Pathologie nach Königsberg. Seine tuberkulosekranke Frau vertrug jedoch das raue Klima in Ostpreußen nicht. Unter Vermittlung von Alexander von Humboldt zog Helmholtz im Jahr 1851 nach Bonn, um dort den vakanten Lehrstuhl für Physiologie anzunehmen. Dort wohnte er in der Villa Vinea Domini. Ab 1858 nahm Helmholtz eine gut bezahlte Professur in Heidelberg an, wo von 1858 bis 1863 Wilhelm Wundt sein Assistent war.

Im Dezember 1859 starb seine Frau Olga, die ihn mit zwei kleinen Kindern zurückließ. Am 16. Mai 1861 heiratete Helmholtz seine zweite Frau, Anna von Mohl (1834-1899) . Aus beiden Ehen gingen insgesamt fünf Kinder hervor (drei Söhne und zwei Töchter) . Ein Sohn aus erster Ehe war der Eisenbahnkonstrukteur Richard von Helmholtz (1852-1934) . Eine Tochter aus der zweiten Ehe war Ellen von Siemens-Helmholtz (1864-1941) , die Ehefrau des Industriellen Arnold von Siemens (ihr Schwiegervater war Werner von Siemens) .

Helmholtz wurde Mitglied verschiedener Akademien und gelehrter Gesellschaften im In- und Ausland an, darunter der Königlich Schwedischen Akademie der Wissenschaften (seit 1866) und der Königlich Physiographischen Gesellschaft in Lund sowie der American Academy of Arts and Sciences (beide seit 1868) .

Im Jahr 1870 starb der Ordinarius für Physik an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin, Heinrich Gustav Magnus. Helmholtz wurde diese Professur angeboten. Da er sich in den letzten Jahren mehr mit Physik als mit Physiologie befaßt hatte, nahm er das Angebot an. Helmholtz galt schon damals als einer der größten, vielseitigsten Denker und Forscher in Deutschland. Mit großem Aufwand wurde er von der gebildeten Bevölkerung Heidelbergs verabschiedet.

1870 wurde Helmholtz zum Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften ernannt. Außerdem wurde er Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie (1870) und der Königlich Gesellschaft der Wissenschaften in Uppsala (1872) .

1877-1878 amtierte er als Rektor der Universität. Von 1879 bis 1883 arbeitete der junge Heinrich Hertz in Berlin bei Helmholtz. Im Jahr 1883 wurde Helmholtz in den Adelstand erhoben. Ab 1882 war er, neben Wilhelm Fœrster und Werner von Siemens, einer der Initiatoren für die spätere Gründung der Physikalisch-Technischen Reichsanstalt. Die vielen Neuerungen in der Elektrotechnik, der Messung von Strommengen bedurfte einer einheitlichen Normung. 1888

wurde Helmholtz der erste Präsident der Physikalisch-Technischen Reichsanstalt in Charlottenburg.

Viele Schicksalsschläge verdüsterten das Leben von Helmholtz in der letzten Phase : der Tod seines Sohnes Robert (1889) und der Tod des Freundes Werner von Siemens (1892) . 1894 starben sein Schüler Heinrich Hertz und sein Kollege August Kundt.

Am 8. September 1894 starb Helmholtz an einem zweiten Schlaganfall. Er fand seine letzte Ruhe in einer Ehrengrabstelle der Stadt Berlin in der Abt. A.T.-52 auf dem Friedhof Wannsee, Lindenstraße. Der Entwurf der Grabanlage stammt vom Bildhauer Adolf von Hildebrand.

Helmholtz war ein außerordentlich vielseitiger Wissenschaftler, der sich auch für die Zusammenhänge von Physik, Physiologie, Psychologie und Ästhetik interessierte. Die nachfolgende Gliederung ist daher nur als Anhaltspunkt zu verstehen.

Beispielsweise gelangte Helmholtz zu Beginn seiner wissenschaftlichen Arbeit durch physiologische Untersuchungen über Gärung, Fäulnis und die Wärmeproduktion der Lebewesen (die er hauptsächlich auf Muskelarbeit zurückführte) zur Ausformulierung des Energieerhaltungssatzes, also eines elementaren Gesetzes der Physik. In Heidelberg befaßte sich Helmholtz ab 1858 mit den medizinischen Grundlagen der optischen und akustischen Physiologie - und zur selben Zeit mit Fragen der theoretischen Physik (Hydro- und Elektrodynamik) und mit mathematischen Fragestellungen (Geometrie)

Bereits 1842 wies Helmholtz in seiner Doktorarbeit den Ursprung der Nervenfasern aus Ganglienzellen nach. 1846 richtete sich Helmholtz, während seiner Zeit als Militärarzt in Potsdam, ein Labor ein und verfasste eine experimentelle Arbeit « Über den Stoffwechselverbrauch bei Muskelaktionen » .

Ab 1849 widmete sich Helmholtz, als Professor der Physiologie und Pathologie in Königsberg, bei seinen Forschungen intensiv den Sinnesorganen Auge und Ohr. Hier entwickelte er den Augenspiegel zur Betrachtung des Augenhintergrundes. Ferner entwickelte Helmholtz eine Apparatur zur Messung der Nervenleitgeschwindigkeit an Fröschen.

« Ich habe gefunden, daß eine messbare Zeit vergeht, während sich der Reiz, welchen ein momentaner elektrischer Strom auf das Hüftgeflecht eines Frosches ausübt, bis zum Eintritt des Schenkelnerven in den Wadenmuskel fortpflanzt. Bei großen Fröschen, deren Nerven 50 bis 60 Millimeter lang waren, und welche ich bei 2 bis 6 Grad Celsius aufbewahrt hatte, während die Temperatur des Beobachtungszimmers zwischen 11 und 15 Grad lag, betrug diese Zeitdauer 0,0014 bis 0,0020 einer Sekunde. »

(Hermann Helmholtz : im Januar 1850.)

Helmholtz verhalf der von Thomas Young aufgestellten additiven Theorie des Farbensehens zum Durchbruch, wobei er zeigte, daß drei Grundfarben (Young hatte sechs benötigt) zur Erzeugung aller anderen genügen. Er vermutete, daß es

deshalb drei Arten von Fotorezeptorzellen im Auge geben müße (Dreifarbentheorie) . 1851 erfand er das Ophthalmometer zur Bestimmung der Krümmungsradien der Augenhornhaut sowie 1857 das Telestereoskop.

Er entwickelte eine mathematische Theorie zur Erklärung der Klangfarbe durch Obertöne, die Resonanztheorie des Hörens und darauf basierend Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik (1863) .

In erkenntnistheoretischen Diskussionen setzte sich Helmholtz mit Problemen des Zählens und Meßens sowie der Allgemeingültigkeit des Prinzips der kleinsten Wirkung auseinander. Auf der Grundlage seiner optischen und akustischen Untersuchungen modifizierte er den klassischen Wahrnehmungsbegriff, lehnte im Gegensatz zu Kant die Existenz fester Anschauungsformen ab, und hielt es daher für möglich, nichteuklidische Geometrien anschaulich zu machen. Das Vier-Phasen-Modell des kreativen Prozesses geht auf Beobachtungen von Helmholtz zurück.

Im letzten Band seines 1856-1867 erschienenen Werks Handbuch der Physiologischen Optik stellte er dar, welche Rolle der unbewußte Schluß für die Wahrnehmung spielt.

Ab Oktober 1845 kam Helmholtz mit dem Physik-Professor Heinrich Gustav Magnus in Kontakt. Zur Physiker-Gruppe unter Magnus gehörten damals Ernst Wilhelm Brücke (Mediziner) ; Emil Du Bois-Reymond (Mediziner) ; Werner von Siemens (Leutnant der Artillerie) ; Johann Georg Halske (Mechaniker) . 1845 gründete sich um die Gruppe die Physikalische Gesellschaft zu Berlin und eine Zeitschrift mit dem Titel « Fortschritte der Physik » .

In seiner Abhandlung Über die Erhaltung der Kraft (1847) formulierte er den Energieerhaltungssatz detaillierter, als Julius Robert von Mayer es 1842 getan hatte, und trug so wesentlich zur Anerkennung dieses zunächst sehr umstrittenen Prinzips bei. Die Vorwürfe des Plagiats vieler seiner Zeitgenossen wehrte er ab, indem er sagte, daß er die fünf Jahre davor erschienene Arbeit von Mayer nicht kannte. Durch Anwendung des Energieerhaltungssatzes auf Lebewesen widersprach Helmholtz den Vitalisten, die eine Vitalkraft als Grundkraft des Lebens annahmen.

Mit der Aufstellung der Wirbelsätze (1858 und 1868) über das Verhalten und die Bewegung von Wirbeln in reibungsfreien Flüssigkeiten lieferte Helmholtz wichtige Grundlagen der Hydrodynamik. In Untersuchungen zur Elektrodynamik suchte Helmholtz einen Kompromiss zwischen den Theorien von Franz Ernst Neumann und James Clerk Maxwell. Mathematisch ausgearbeitete Untersuchungen über Naturphänomene wie Wirbelstürme, Gewitter oder Gletscher machten Helmholtz zum Begründer der wissenschaftlichen Meteorologie.

Zu den herausragendsten späteren Leistungen von Helmholtz stehen die drei Abhandlungen über die « Thermodynamik chemischer Vorgänge » (1882-1883) . Hier wandte Helmholtz die Hauptsätze der Thermodynamik auf die Elektrochemie an. Er führte den Begriff der freien Energie ein. Durch die freie Energie lässt sich voraußagen, ob eine chemische Reaktion nach Gesetzen der Thermodynamik (Gibbs-Helmholtz-Gleichung) möglich ist.

Die Helmholtz-Spule ist eine häufig verwendete, einfache Geometrie zur Erzeugung eines allseitig zugänglichen nahezu homogenen Magnetfeldes. Die Anordnung besteht aus zwei sich koaxial im Abstand gleich dem ihres Radius

gegenüberstehenden Ringspulen mit gleicher Windungszahl.

Wenn die Einzelspulen gleichsinnig stromdurchflossen werden, erhält man einen großen Bereich mit konstanter Feldstärke. Werden die Spulen gegensinnig durchflossen, erhält man im inneren Bereich einen weitgehend konstanten Feldgradienten.

Ein zur Klanganalyse verwendeter akustischer Resonator (schwingungsfähiges System, das bei Anregung mit der Eigenfrequenz zu schwingen beginnt) besteht aus einer luftgefüllten Hohlkugel mit Öffnung. Der Helmholtz-Resonator wird heute vielseitig angewendet, zum Beispiel bei der Resonanzaufladung in Automotoren zur Leistungssteigerung und Verbrauchsreduzierung.

Sind in einem Netzwerk nur lineare Widerstände und unabhängige Quellen (Stromquellen und / oder Spannungsquellen) vorhanden, so gilt folgende Beziehung :

« Die Wirkung (Strom oder Spannung) an einer beliebigen Stelle des Netzwerkes, die von allen Quellen hervorgerufen wird, ist gleich der Summe der Wirkungen jeder einzelnen Quelle, wenn zugleich die restlichen Quellen durch ihre idealen Innenwiderstände ersetzt werden. Ideale Spannungsquellen sind daher kurzzuschließen, ideale Stromquellen sind durch einen Leerlauf zu ersetzen. »

Das Überlagerungsprinzip nach Helmholtz gilt nur für Ströme und Spannungen, nicht für Leistungen.

Nach Hermann von Helmholtz sind benannt :

Die Helmholtz-Medaille der Preußischen Akademie der Wissenschaften.

Die Helmholtz-Medaille der Deutschen Gesellschaft für Akustik.

Seit 1995 die Helmholtz-Gemeinschaft Deutscher Forschungszentren.

Mehrere Gymnasien, siehe Helmholtz-Gymnasium.

Seit 1935 der Mondkrater Helmholtz.

Seit 1973 der Marskrater Helmholtz.

Es gab 1969 den Vorschlag, die physikalische Einheit für das elektrische Doppelschichtmoment Helmholtz zu nennen.

AuBtellung

Hermann von Helmholtz - ein Wegbereiter der Psychologie. Ausstellung (seit 10. Dezember 2012) im Adolf-Würth-

Zentrum für Geschichte der Psychologie in Würzburg.

...

9 avril 1891 : Lettre de Felix Weingartner (Mannheim) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Honourable “ Herr ” Bruckner !

You are not going to believe what sincere regret I feel that I can no longer perform your Symphony. The summons to Berlin came so unexpectedly, and the change of my situation so abruptly, that I was not able to conduct even one more of the subscription concerts, but had to leave them to my successor. In the Theater, I will now be made use of, so that I have to conduct every other day ; and for me, too little time remains for preparation for the concerts. A work such as yours can be performed well only through the most amply numerous rehearsals. No more would I have been able to rehearse it. On top of that comes the fact that in the military band, from which we received our supplemental musicians, new players have been engaged for the tubas ; and they are not proficient on the instruments. I had already held 3 special rehearsals with the 4 tubists for your Symphony without being able to obtain a reasonable sound. In my despair, I had informed you already, via telegraph, in Vienna ; but you had already left, which was proven by your letter from Saint-Florian, which arrived the next day. My consolation is this : that your work, by our little string section (we have only 8 1st violins) , would not have made enough of the desired impact, and that this would be achieved elsewhere in a better performance.

Accept the assurance of my greatest esteem for your genius, dear “ Herr ” Bruckner and that I will, as soon as possible, do a performance of one of your works in Berlin. Don't be angry with me. It was not I but outside circumstances that have prevented a performance of your Symphony.

Accept the assurances of my great admiration.

Devotedly,

Weingartner »

Incipit : « Sie glauben nicht, welch aufrichtiges Bedauern ... »

Source : Max Auer, lettre n° 2 de Felix Weingartner ; pages 369-370.

15 avril 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Comte Fürstenberg, le prince Charles-Egon (Enns) .

« Noble “ Herr Landgraf ” !

Your kindness, for which I already am so much indebted, made me very happy of late with 500 Viennese “ Florins ”,

which Attorney Kogerer delivered to me. I thank Your Lordship from the bottom of my heart and beg for further kindness.

At present - rehearsals : May 31st of the “ Te Deum ” in Berlin, at the “ Musikfest ”. With expression of deepest respect and most heartfelt thanks, I remain

Most gratefully yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Ihre Huld, der ich schon so viel verdanke, ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 241 ; page 244.

Herbert Muckenschnabel. « Bruckner Symposion » (1978) ; page 60.

18 avril 1891 : Anton Bruckner writes to conductor Hermann Levi, asking him to send Franz von Fischer's revised orchestral parts to Albert J. Gutmann for printing. 3 more performances of the 1888 version of the 4th Symphony take place using Fischer's revised hand-written orchestral parts.

19 avril 1891 : Lettre de Hermann Levi (Munich) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Honoured Friend !

That your 8th Symphony was not performed in Mannheim was to me a huge disappointment. Weingartner repeatedly assured me that it would be played on March 26, and I had already appropriated vacation for that day. It seems that Weingartner, through being called to Berlin, became a bit confused particularly since he lacked the needed peace and concentration - which is, indeed, perfectly understandable. “ That ” falls in line, of course, with your usual - misfortune !! This, I ask you : whatever concerns the copying costs, should it not be left to me ? Already earlier, I asked Weingartner to send the invoice to me ; he answered me, however, under the date of February 8 :

“ I am not permitted to let either you or Bruckner pay for the copying costs because a local association has voluntarily made available to me 300 “ Marks ” specifically for this concert. ”

Now, I will send the money directly to Mannheim. Weingartner writes to me saying that Richter will perform the 8th, in London. - Is that so ?

The parts of your 4th Symphony will be delivered to Gutmann, tomorrow. The Ochs Choir is supposed to be “ very good ” ; the director is an intelligent and gifted young man.

I am in the midst of rehearsal for Peter Cornelius' Opera " El Cid ", which gives me great joy but also makes me much work. The performance is scheduled for next Tuesday - only the " 2nd " in 25 years ! On the public at large, the work will descend heavily ; but, on a selected few, a deep impression will surely be made.

Greeting you with honour and friendship, I remain

Yours devotedly,

Hermann Levi »

Incipit : « Daß Ihre Achte Sinfonie in Mannheim ... »

Source : Max Auer, lettre n° 12 de Hermann Levi ; pages 324-325.

Albert J. Gutmann : Publisher and concert agent in Vienna. Bruckner's 4th and 7th Symphonies were 1st published by him. Gutmann died in 1914.

Siegfried Ochs (1858-1929) : German Chorus Master and composer, although he did not learn to play the piano until he was a University student. In 1920, he assumed the position of director of the Oratorio department at the Berlin « Hochschule » .

(Carl August) Peter Cornelius (1824-1874) : German composer of Operas, lieder, songs, and choral works. He also taught theory and harmony, as well as metrics and poetics, at Munich's Royal School of Music ; his writings on music appeared in the well-known newspapers of the day. Although Cornelius belonged to the Wagner circle (and, indeed, Wagner had helped him along) , he was never a blind partisan ; he remained true to himself. Some of his works have survived ; for example, the Operas « The Barber of Baghdad » and « El Cid » .

Qu'est-il advenu de Josefina Lang ?

Fin avril 1891 : Anton Bruckner se demandait ce qu'il était bien advenu, 25 ans plus tard, de la jeune et ravissante fille du boucher, Josefina Lang, qu'il avait demandée en mariage en 1866. Il entreprit des recherches : elle était mariée depuis longtemps (1870) à Josef Weilnböck, le fils du Commissaire de District de Neufelden, Karl Weilnböck.

Bruckner se précipita donc à Neufelden. Il vit Josefina de même que sa fille âgée de 14 ans, Karoline : la réplique vivante de sa mère pour qui il avait eu le coup de foudre. Il l'embrassa en lui disant : « Ma chérie substitut. » . Le temps s'était soudainement arrêté pour le vieil homme. Alors que ces vacances tiraient à sa fin, son cœur s'emballa, une fois de plus !

On retrouve aujourd'hui à Vienne, les 2 lettres touchantes adressées par Bruckner, à près de 30 ans d'intervalle, à l'une de ses « passions » , Josefina Lang (1844-1930) , et à la fille de celle-ci, Karoline.

21 avril 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Karoline Weilnböck (Neufelden) .

Bruckner writes to Karoline Weilnböck, recalling the pleasant day he had spent, as well as to her mother Josefine.

24 years later, Anton Bruckner decided to visit Josefine Lang (now, Josefine Weilnböck) , at her home in Neufelden, and was surprised and delighted to meet her 14 year old daughter, Karoline, who reminded him so much of her mother in younger days. (The original letter is in the « Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz »)

« Highly-Esteemed “ Fräulein ” !

Finally, I come to settle my prolonged debt. Why so late - once by word of mouth. How often I contemplate the beautiful picture of “ my dear replacement ”. How often I think of the wonderful hours which you sacrificed all day for me !

Thanks again for them !

Most cordial greetings to your brother and sister ; likewise to your aunt and those who know me and know about me.

To be able to see you again would mean happiness ; in the meantime, your friend kisses your little hand, very sincerely.

Yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Endlich komme ich, meine lange Schuld abzutragen. »

Source : Max Auer, lettre n° 240 ; page 244.

Karoline Weilnböck : Daughter of Josefine Lang (1844-1930) , the recognized poetess, and Josef Weilnböck (1836-1889) , a merchant. Bruckner had once proposed to Josefine Lang, but she married « Herr » Weilnböck, in 1870. The physical likeness of « Fräulein » Weilnböck to that of her mother caused Bruckner to refer to her as « my dear replacement » .

Karoline Weilnböck

Karoline Weilnböck, 14 ans, est la fille du marchand de Neufelden, Josef Weilnböck (fils de Karl Weilnböck, ce dernier étant un ami proche de Bruckner) . Josef épousa, en 1870, la jeune et ravissante Josefine Lang, une poétesse reconnue.

Elle était la fille d'un boucher de Neufelden que le compositeur rencontra à une station thermale, durant ses vacances estivales en 1866, et qu'il proposa en mariage. Cette ancienne flamme s'appelle dorénavant Josefine Lang-Weilnböck (1844-1930) .

La demande en mariage (du **16 août 1866**) avait été refusée à Bruckner par les parents, dû à son âge avancé (il aura 43 ans en septembre) ; alors que Josefine, elle, n'en avait que 17. Ils préféreront voir leur fille marier, en 1870, Josef Weilnböck, fils du riche Commissaire du District de Neufelden, Karl Weilnböck, plutôt qu'un compositeur de musique sans le sou.

(Image) Photo de Karoline (Weilnböck) Grubbauer (à 90 ans) datée du 3 novembre 1961.

20 January 2015 - A piece of anthology !

Good day, Mr. Berky.

Here is 2 photos of Karolina Grubbauer (aged 87, in 1958 ; and 90, in 1961) , the daughter of Josef Weilnböck (son of Neufelden District Commissioner Karl Weilnböck, a close friend of Bruckner, who was also the Choir-Master of the Liedertafel « Frohsinn » , from 1863 to 1865) and his wife, the « famous » Josefine Lang who doesn't need any presentations. (It is possibly Josefine which is depicted on the painting behind her daughter.)

« Non Confundar ! - Bruckner-Gedenktage » , Film (Neufelden, 1958)

Topothek, Neufelden (website) -

http://neufelden.topothek.at/#ipp=100&p=1&searchterm=Anton+Bruckner%2C+%t=1%2C2%2C3%2C4%2C5%2C6&sort=publish_date&sortdir=desc&r=1421742297104

I already sent you this extraordinary « bit of reel » (in MP4 format) on your FTP site.

Enjoy, if you never seen it ! I was 2 years old at the time. (Gilles Houle)

08.1898 (?) spielte Bruckner auf der Neufeldner Orgel das Hochamt.

= In August 1888, Bruckner played on the church organ of Neufelden, during High-Mass.

Tags (Topics) : Altar, Anton Bruckner, Auto, Blasmusik, Brucknerbund, Brucknerchor, Doktor Blecha, Doktor Preinfalk, Festtagskleidung, **Gasthaus Scherrer**, **Gedenktafel**, Hochamt, **Karoline Grubbauer (im Alter von 87)** , Kirche, Konzert, Marktplatz, **Marktplatz 2**, Pfarrer, Streichorchester, Tafel, Umzug.

ID : 0030237

Dauer (Duration) : 5:34

Urheber (Author) : Hans Reisinger.

Besitzer : Entlehnung der DVD's in der Pfarrbibliothek möglich Erwerb der DVD's bei Franz Wurnitsch.

Owner : The (complete ?) DVD can be purchased at the Parish library. Please ask for Mr. Franz Wurnitsch.

Dieses Bild / dieses Video / dieses Dokument ist urheberrechtlich geschützt und darf ohne Zustimmung des Rechteinhabers nicht veröffentlicht werden.

Good Morning, Gilles.

This is fascinating ! Thank you. I have shared this with 2 Bruckner scholars. I want to get their reaction. I will let you know.

Thanks again and best wishes.

John

28 January 2015 - This has been added to the « Latest News » section. Many Thanks ! (John)

<http://www.abruckner.com/editorsnote/news/alinktojosephinela/>

A Link to Bruckner's girlfriend, Josefine Lang

To the right is a photo of Karolina Grubbauer (aged 90 when this picture was taken in 1961) . She was the daughter of Josef Weilnböck (son of Neufelden District Commissioner, Karl Weilnböck, a close friend of Bruckner. Weilnböck was also the Choir-Master of the Linz Liedertafel « Frohsinn » , from 1863 to 1865. His wife was Josefine Lang who was the subject of a proposal from Anton Bruckner, in 1866. (It is quite possibly Josefine who is depicted on the painting behind her daughter.)

In 1958, there were performances and an unveiling ceremony in Neufelden honoring Bruckner where a film was made. It is clear from the video that Ms. Grubbauer was a special invited guest.

To watch the video, please click here.

(NOTE :You may have to close a window on this page to see the video.)

My thanks to Gilles Houle for this information.

My pleasure, Sir.

I constantly search on the web for something fresh on Bruckner.

In a week, I will send you a generous folder on (other) personalities related to the composer. (Gilles)

2 February 2015 - Good day, Mr. Berky

These 2 pictures will be part of my next shipment but I wanted to share them now.

The « Inn » of Josef Weilnböck (almost surely the husband of Josefine Lang) in Neufelden (1905 and 1911) .

(GH)

...

18 avril 1891 : Anton Bruckner termine la révision de sa Ire Symphonie qui fut amorcée en mars 1890.

WAB 31/2

19 avril 1891 : **WAB 31/2** - « Pange lingua » (chante, ô ma langue) , hymne pour la Fête-Dieu (« Corpus Christi ») en do majeur, en mode Phrygien, pour chœur mixte à 4 voix a cappella (SATB) . 2e version sur le texte du « Pange lingua » . Composé à Vienne. Dédié à Ignaz P. Traumihler (1815-1884) , le directeur de la musique (organiste et chef de chœur) du monastère de Saint-Florian. Traumihler fut un adepte du Cécilianisme : mouvement puritain ultra-conservateur de renouveau de la musique liturgique dans l'Église, apparu au XIXe siècle, visant à ré-introduire le style choral a cappella de Palestrina.

Création à Steyr, le 18 août 1892, sous la direction de son ami Franz Xaver Bayer, organiste et « Kapellmeister » à l'ancienne église paroissiale (« Alte Stadtpfarrkirche ») . La création en concert sera donnée à Vöcklabruck, le 24 novembre 1912, sous la direction de Max Auer.

« Anton Bruckner als Kirchenmusiker » par Max Auer (1927) , après la page 184 ; fac-similé du manuscrit autographe.

G/A (August Göllerich / Max Auer) : II/1, (1928) , page 230 ; fac-similé du manuscrit autographe.

« Anton Bruckner. Kleine geistliche Werke » , Wilhelm Berntheisel, édition Max Auer, Munich (1929) .

NGA (« Neuen Gesamtausgabe ») : « Anton Bruckner Sämtliche Werke » (ABSW) XXI/1, édition Hans Bauernfeind -

Leopold Nowak (1984) (2001) , page 158.

La musique de Bruckner était en nette progression à l'étranger.

11 mai 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à August Göllerich junior (Nuremberg) .

« Most Intimate Friend !

Thank you very much for your “ splendid ” picture ! The lovely women of Nürnberg will be crazy ! Can you obtain a “ very brief ” poem written by Archduchess Valerie ? If possible, I would set it to music for your Ladies’ Chorus. I hope to see you in Berlin. It goes without saying that you are my appointed biographer. In all love and enthusiasm, and thanking you for everything, I remain

Yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Danke Dir sehr für Dein “ herrliches ” Bild. »

Sources : Max Auer, lettre n° 242 ; page 245.

Göllerich-Auer, Band I ; page 33 (fragment) .

August Göllerich Junior (1859-1923) : Pianist, conductor, teacher, and music-editor. It was just this year that Bruckner began to address Göllerich as : « du » . In a letter to him, dated January 1st, 1891, Bruckner still says « Sie » , although the letter begins : « I greet you and kiss you a thousand times ! » . A March letter gives no clue because no « you » pronoun is present.

Marie Valerie (1868-1924) : Archduchess of Austria ; daughter of Emperor Franz-Josef (1830-1916) and Elisabeth of Bavaria (1837-1898) . Marie Valerie, most often referred to simply as Valerie, married Francisco Salvator, Archduke of Tuscany.

Fin mai 1891 : Bruckner se rend à Berlin pour la Ire audition du « Te Deum » , sous la direction du chef Siegfried Ochs. Fiançailles avec Ida Buhz.

Le « Te Deum » donné à Berlin

Déçu de ne pas assister plus souvent à des exécutions de ses œuvres en Autriche, Anton Bruckner trouva souvent du temps pour aller les entendre en Allemagne ; surtout à Berlin.

21 mai 1891 : Lettre de Siegfried Ochs (Berlin) à Anton Bruckner (Vienne) .

« “ Potsdamer Straße, Nummer 122A, Berlin West. ”

Highly-Honoured Professor !

Through the Chairman of our Association, Doctor Sternfeld, I received the welcome news that you will honour us with your presence on the occasion of the performance of your “ Te Deum ”, at the forthcoming Music Festival and, in particular, at our concert. Now, on this occasion, I will not neglect to ask you to arrange to arrive here early, if possible, to attend the last choral rehearsal preceding the general rehearsal on Thursday the 28th of May ; and your desires, relating in particular to the execution of the tempi and dynamic nuances, can be communicated on this occasion. Of course, time for evaluation is so limited in the general rehearsal that, if you still want changes, we would be very much in a tight spot.

I would be obliged to thank you profusely if you would apprise me of the exact time of your arrival - by return post, or possibly by telegram. I hope that our performance will give you joy ; at all events, my Choir and I have spared no effort to produce the work to the best of our abilities.

I remain

Yours very devotedly,

Siegfried Ochs »

Incipit : « Durch den Vorsitzenden unseres Vereins, ... »

Source : Max Auer, lettre n° 1 de Siegfried Ochs ; pages 340-341.

Siegfried Ochs

Siegfried Ochs (1859-1929) : German Chorus Master and composer (pseudonym : Diego Fischers) . He gave the 1st Berlin performances of Bruckner's « Te Deum » and works by Hugo Wolf. He did not learn to play the piano until he was a chemistry student at the University of Heidelberg. In 1877, he moved to Berlin to study at the « Königliche Hochschule für Musik » (Royal School of Music) where he studied with Joseph Joachim and others. After he was dismissed, he studied privately. In December 1882, he founded his own Choral Society, the « Siegfried Ochs' sche Gesangsverein » (Siegfried Ochs' Singing Association) , which became known as the « Philharmonischen Chor » (Philharmonic Choir) during the 1887-1888 season and, eventually, grew to over 400 members. In 1920, his Choir was dissolved for financial reasons ; but its members were largely absorbed by the Choir of the « Hochschule » where Ochs had assumed the position of director of the Oratorio department. Hans von Bülow (who had studied with Moritz Hauptmann, in Leipzig) was an intimate friend of Ochs and an admirer of his work. Between 1888 and 1892, von

Bülow conducted the Choir in numerous very successful concerts. He was a prominent figure in the Bach revival.

During the 3rd « Reich », the compositions of Siegfried Ochs were forbidden. Of his own Opera, choral works, and many songs, nothing survives ; but there is a humorous set of piano variations on « kommt ein Vögel geflogen » . Noted for his care in rehearsal, musicianship, and sense of style, Ochs and his « Berliner Philharmonischer Chor » played the 1st Heinrich Schütz work to be ever recorded on disc ; it was with the firm « Electrola » on 24 February 1928 : « Saul, Saul, was verfolgst du mich » (SWV 415) .

As a student in Berlin, the young Otto Klemperer had attended concerts of the Philharmonic Chorus under its conductor, Siegfried Ochs, which were a feature of the city's musical life ; in this way, Klemperer had 1st heard Bach's B minor Mass, Beethoven's « Missa solemnis » and Brahms' « Ein deutsches Requiem » , performances that remained among the most vivid memories of his youth. Ochs had established his predominantly Jewish Chorus, over which he ruled as a despot, in 1882, at a time when choral singing in Germany was largely overshadowed by the country's thriving instrumental and Operatic life, and his impact in this field can be compared to that which Hans von Bülow, the founder of the Berlin Philharmonic Orchestra and the prototype of the modern professional conductor, had had on orchestral music. It was after a successful collaboration with von Bülow in Beethoven's Choral Symphony, in 1888, that Ochs's Choir had won the right to call itself the Berlin Philharmonic Chorus.

...

The German choir leader and composer Siegfried Ochs was born on 19 April 1858 in Frankfurt-am-Main and died on 6 February 1929 in Berlin. Ochs 1st studied medicine and chemistry at the « Polytechnikum Darmstadt » (today, the « Technische Universität Darmstadt ») and at the Ruprecht Karl University of Heidelberg. He later devoted himself entirely to music, studying at the « Königliche Hochschule für Musik, Berlin » , under Adolf Schulze and Ernst Rudorff, and later privately under Friedrich Kiel and Heinrich Urban. In 1882, Ochs founded the Philharmonic Choral Society of Berlin, which he would lead until 1920. At 1st an obscure organization, it became prominent through numerous performances given by Hans von Bülow, an intimate friend of Ochs. In 1904, it arguably became the greatest Choral Society in Berlin and was distinguished for its helpful patronage of young musicians, whose compositions were performed for the 1st time.

Ochs is a talented composer, with a marked turn humorous or parodic compositions inspired by Bach, Haydn, Mozart, Beethoven and Wagner. He wrote both the libretto and music of the 3 Act Comic Opera « Im Namen des Gesetzes » (Hamburg, 1888) ; 2 Operettas ; duets for soprano and alto ; male choruses ; vocal canons ; and several books of songs (he is well-known by the variations of the song « Kommt ein Vogel geflogen ») . Many musicologists also maintain that Ochs was both composer and lyricist of the aria « Dank sei Dir, Herr » , still widely believed to be by Georg Friedrich Händel.

...

The German conductor and composer, Siegfried Ochs, abandoned the prospect of a successful career as a chemist in his

late teens and moved to Berlin, where he enrolled in 1878 at the « Königliche Musikschule » (Royal School of Music) in Berlin, which stood at that time under the rectorate of Joseph Joachim. Ochs studied ensemble playing with Joseph Joachim and choral singing with Adolf Schulze.

From a making music friend circle, Siegfried Ochs created, in December 1882, the « Siegfried Ochs' sche Gesangsverein » (Siegfried Ochs' Singing Association) , which later would become the « Philharmonischen Chor » . He led this Choir from its inception until 1920. In February 1883, only 3 months after its establishment, the Choir appeared in public for the 1st time. In 1884, the Choir sang at the old Berlin « Philharmonie » the choral part in « Flucht aus Ägypten » (« la Fuite en Égypte ») by Hector Berlioz. In March 1889, a firm contract was established between the « Berliner Philharmonischen Orchester » and Ochs' « Philharmonischen Chor » . The « Berliner Philharmonischer Chor » was conducted several times, between 1888 and 1892, by Hans von Bülow, who had studied with Moritz Hauptmann in Leipzig. Von Bülow was a prominent figure in the Bach revival and an admirer of Ochs's work.

Siegfried Ochs became a Professor in 1889. In 1900, he created with Joseph Joachim the « Neue Bach-Gesellschaft » (New Bach Society) . Ochs was something of a specialist in early music and made the 1st recording of any composition by Heinrich Schütz. He also gave the 1st performance in Berlin of the Bruckner « Te Deum » . As Martin Elste remarked in his « New Grove Dictionary » entry on Siegfried Ochs, he was « noted for his extreme care in rehearsing, fine musicianship, and natural sense of style (especially, in early music) » . He rendered his lasting services around the music of Johann Sebastian Bach and, in the early 1920's, recorded the opening chorus from the « Matthäus-Passion » (BWV 244) , which was the 1st ever recording of music from this magnificent work.

...

Siegfried Ochs (geboren 19. April 1858 in Frankfurt-am-Main ; gestorben 6. Februar 1929 in Berlin) war ein deutscher Chorleiter und Komponist. Als Komponist benutzte er auch das Pseudonym Diego Fischers.

Ochs studierte zunächst an der Universität Heidelberg Chemie, arbeitete jedoch bereits nebenbei am örtlichen Theater als Korrepetitor und Dekorationsmaler. 1878 ging er an die Berliner Königlich Akademischen Hochschule für ausübende Tonkunst, die damals unter dem Rektorat von Joseph Joachim (1831-1907) stand. Er gilt auch als Schüler von Friedrich Kiel. Im Jahre 1882 gründete er den Philharmonischen Chor Berlin, den er bis zu seinem Tode leitete. 1920 wurde der Chor aus finanziellen Gründen aufgelöst und als Chor der Hochschule für Musik weitergeführt, an der Ochs Lehrer war.

Während des Dritten Reichs waren die Werke des Juden Siegfried Ochs verboten.

Er komponierte eine komische Oper, Chöre, Duette, Lieder. Seine bekanntesten Werke sind das Lied « Dank sei Dir, Herr » und die Parodie 14 bekannter Komponisten, darunter Bach, Haydn, Mozart, Beethoven und Wagner, durch Verschmelzung einer ihrer bekannten Werke mit dem Volkslied Kommt ein Vogel geflogen. Eine gleichwertige Form der musikalischen Eskapade haben Karl Hermann Pillney mit dem Gassenhauer Was machst Du mit dem Knie, lieber Hans, beim Tanz und Ulrich Sommerlatte mit Der alte Peter komponiert.

Eigene Werke

Der Handschuh. Gedicht von Friedrich von Schiller. Zum heiteren Vortrag mit Klavierbegleitung eingerichtet von Diego Fischers. Berlin, Raabe und Plothow (1883) .

Humoristische Variationen über's « kommt ein Vogel geflogen » . Nordwestdeutsche Philharmonie unter Peter Falk (1994) - Philips CD.

Was machst du mit dem Knie, lieber Brahms. Gerrit Zitterbart, Klavier (2004) - CD, Edition Ohrwurm.

Als Interpret

In den Jahren 1927-1928 entstanden einige Aufnahmen mit dem Philharmonischen Chor für Electrola. Eingespielt wurden unter anderem Werke von Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Wolfgang Amadeus Mozart sowie eigene Chorsätze.

« Saul, Saul, was verfolgst du mich » (Heinrich Schütz, SWV 415) , Berliner Philharmonischer Chor, Leitung : Siegfried Ochs, aufgenommen am 24. Februar 1928.

Schriften

Geschehenes, Gesehenes, Autobiographie, Grethlein & Co. , Leipzig und Zürich (1922) .

Der deutsche Gesangverein für gemischten Chor, Teil 1-4, Hesse, Berlin (1923-1928) - über Aufbau und Leitung des Vereins (Teil 1) sowie Beispiele aus der Aufführungspraxis von Heinrich Schütz bis Max Reger (Teil 2-4) .

Über die Art, Musik zu hören : ein Vortrag, gehalten in der Deutschen Gesellschaft 1914 zu Berlin, Werk-Verlag, Berlin (1926) .

Literatur

Kurt Singer. Siegfried Ochs, der Begründer des Philharmonischen Chors, Werk-Verlag, Berlin (1933) .

Richard Sternfeld

Doctor Richard Sternfeld : President of the Berlin Philharmonic Chorus. He worked with conductor Siegfried Ochs. He was also involved with the local « Wagner-Verein » .

...

A project was now set on foot to give a series of Hugo Wolf recitals in various towns. It was resolved to begin with Berlin. Strecker, of Schotts, interested himself in the scheme, and negotiations were opened with the Berlin concert agent Hermann Wolff, who obtained from Hugo, not without a few grimaces, the necessary biographical details for the preliminary advertising. The Berlin concert was arranged for the 15th March 1892 (the date was afterwards altered to 24th February), the singers to be the ever-faithful Ferdinand Läger and « Fräulein » Friederike Mayer, of Salzburg. On the 13th (Wolf's birthday), the « Elfenlied » was to be given at the « Gesellschaft » concert. It was thought advisable that Wolf should pay a short visit to Berlin, some weeks before the concert, in order to make acquaintances and generally ingratiate himself to spy-out the land, as he put it in a letter to Emil Kauffmann of the 30th December. He accordingly went to Berlin towards the end of February, taking his mission half seriously, half humorously, and wearing a noticeably new and well-fitting frock-coat; if the songs did not impress the Berliners, he said, the coat certainly would. Armed with letters of introduction from Kauffmann, Oskar Grohe's wife, Volbach, and others, he first sought-out some of the Austrian colony resident in Berlin, and was particularly befriended by the veteran Opera composer Richard Genée. Among old acquaintances whom he met was Felix Weingartner (who had recently become 2nd conductor at the Berlin Opera) and, among the new ones he made, were the Baron Franz Lipperheide (a wealthy amateur, who later on showed the composer many kindnesses), Siegfried Ochs, the conductor of the Philharmonic chorus, Heinrich Welti, the writer on musical subjects, and his wife Emilie Herzog-Welti, a singer at the Berlin Opera. Wolf was in one of his unfortunate moods when he called on Welti, and everything went wrong until « Frau » Herzog, struck with the beauty of the « Elfenlied » (not the choral work that was to be given in Berlin, but the song, the 16th, in the Mörike volume) sang it at first sight without a single error. This drew Wolf out of his cloud, and the 3 spent a happy evening over the Mörike songs.

Shortly before the date arranged for the recital, Jäger fell ill and telegraphed that he could not come to Berlin, then, « Fräulein » Mayer became too hoarse to sing. Wolf was in despair, but there was nothing to do but postpone the concert, which was accordingly fixed for the 5th March. Meanwhile, in order to prepare the way for a better understanding of Wolf's songs, the Berlin « Wagner-Verein », through Doctor Richard Sternfeld, arranged a semi-private recital of them by Wolf himself. An afternoon was chosen instead of an evening, so that the hard-worked musical critics might be able to attend. Of the 100 persons invited, only a dozen appeared and, among them, not a single critic. In the audience, however, was a certain Paul Müller, a teacher at one of the Berlin colleges. The songs made a profound impression on him; he, henceforth, laboured incessantly with pen and voice in Wolf's behalf, and to him was due the foundation, at the end of 1895, of the first « Hugo Wolf-Verein », which did so much for the spreading of the composer's fame. Paul Müller has given, in the issue of « Die Musik » for March 1903, his impression of the evening. In the early days of 1892, he had read in a newspaper an announcement that a certain « Herr » Hugo Wolf, from Vienna, would shortly give a recital, in the Berlin « Sing-Akademie », of songs of his own, composed to poems by Goethe, Eichendorff, Mörike, Keller, and others from the « Spanisches Liederbuch » of Heyse and Geibel. Müller dimly remembered having heard Wolf's name mentioned once, with the casual remark that, « his accompaniments were very difficult »; but he knew nothing of the songs. What particularly struck him now was the excellence of the poets whom the composer had chosen to set. He immediately went-off to a music-shop and bought a number of the songs; on his return home, he found a card from Sternfeld, inviting him to the recital by Wolf, at 5 o'clock that same afternoon.

He went, and was introduced to Wolf, whom he was fortunate enough to please, at once, by a remark that he was glad to make the acquaintance of a musician who only set good poets to music ; there was no surer way into Wolf's affection than to approach his own music through the poems. Müller describes him in these terms :

« A small, almost delicate figure, rather stooping, and with the shoulders bent forward. The face pale, with clear traces of heavy spiritual troubles ; the hair ash-coloured, erect, and not very abundant ; slight moustache and pointed beard ; a pair of wonderful deep brown eyes, full of grief and a thirst for beauty. »

He was in a good humour that day, and seemed quietly confident of the impression his songs would make. The tenor engaged instead of Jäger was not at home in the music, and did rather badly in the few songs he sang. He had to leave soon however and, after his departure, Wolf himself rendered the songs. Before touching the piano, he would read the words, and call the attention of the audience to the beauty of them. Then, he would sing the song in a small, uncultivated voice, but with the most penetrating expression, while he played the piano part in a way that brought everything into the proper focus, the themes standing-out with extraordinary clearness, and even the very harmonies taking on peculiar meanings. He sang « Der Musikant » , « Der Schreckenberger » , and « Der Glücksritter » , from the Eichendorff set ; « Der Tambour » , « Auf ein altes Bilde » , and « Der Feuerreiter » from the Mörike set ; and « Anakreons Grab » from the Gœthe set. Only twice in the afternoon did he show any annoyance when a disturbing noise was heard in the hall, and when a certain bass-singer asked him to write something for him, a request that met with a curt refusal.

(Max Friedländer, whom Wolf had met in Mainz a year before, was among the audience ; and, from a remark of Doctor Ernst Décsey, it seems probable that it is he who is referred to in Müller's story, which, however, Doctor Décsey does not print in his own volume.)

The concert took place on the 5th March and was a great success, in spite of the inefficiency of the tenor and the bad singing of « Fräulein » Mayer. The lady happening to take some liberties with one of the songs, or to offend him in some other way, he spoke angrily to her while he was still accompanying ; and although the audience wanted to encore the song, he refused to repeat it. In the artists' room, he walked up and down excitedly with his hands in his pockets and would not speak to her. She left the town immediately after the concert, and they never met again. The critics were friendly and patronizing but, for the most part, showed no signs of having plumbed the depths of the music. Wolf, said one of them in all seriousness, resembled Adolf Jensen more than Johannes Brahms ; another found fault with his rhythms, and gravely advised him to go on a little further with his studies in this direction. Only 1 or 2 of the writers scented the real significance of the music they had heard. Still, the concert had decidedly advanced his prospects in Berlin, and arrangements were made for another in November, at which « Frau » Herzog was to sing. On the material side, the evening was a failure, the receipts being about £ 11 and the expenses, £ 25.

...

21 mai 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Richard Sternfeld (Berlin) .

« Right Honourable Sir !

My thanks for the good news. Friday the 29th, I am going to be in Berlin with a friend. Please, where will the rehearsal be and at what time ? Also, forgive this inconvenience. Sincere compliments to the conductor,

With respect,

Anton Bruckner

“ I. Bezirk, Heßgasse 7 ” »

Incipit : « Meinen Dank für die gütige Mitteilung. »

Sources : Max Auer, lettre n° 244 ; page 246.

Franz Gräßlinger, lettre n° 103 ; page 119.

Doctor Richard Sternfeld : President of the Berlin Philharmonic Chorus. He worked with conductor Siegfried Ochs. He was also involved with the local « Wagner-Verein » .

31 mai 1891 : Concert de l'Orchestre philharmonique de Berlin donné dans le cadre de la 28e Réunion annuelle des Musiciens. Le chef Felix Weingartner en dirige la 1re moitié.

La seconde partie est dédiée au « Te Deum » d'Anton Bruckner (**WAB 45**) sous la puissante direction du chef du Chœur philharmonique, Siegfried Ochs. Les solistes : Marie Berg, Emilie Herzog, Cæcilie Kloppenburg, Joseph Mædlinger ; et à l'orgue : Heinrich Reimann.

Il s'agira d'un véritable triomphe. Même le chef Hans von Bülow sera enchanté du résultat. Ochs était l'homme idéal pour mener à bien cette œuvre sacrée surtout dans les moments théâtraux. Ochs était passé Maître dans la production d'effets contrastés. Il respectait scrupuleusement la partition notamment à l'approche des triples pianos. Ochs était fier de voir que Bruckner assistait aux répétitions. Bruckner qui semblait enchanté du résultat a quand même demandé à ce que certains passages doux soient joués un peu plus fortissimo. Surpris, Ochs se pliera aux exigences du Maître qui ne cessait de répéter : « Encore un peu plus fort. » . Il arrivera à être entièrement satisfait lorsqu'ils furent finalement joués fortissimo ...

Siegfried Ochs a lui-même rapporté l'anecdote. Anton Bruckner n'était pas toujours fidèle à ses propres indications sur la partition. Une exécution en salle permettait souvent au Maître de prendre conscience des différences avec la musique écrite.

Durant sa visite à Berlin, Bruckner va également assister à la 23e Assemblée générale des Musiciens.

Hôtel « Kaiserhof »

L'Hôtel « Kaiserhof » (Impériale) est un grand hôtel, aujourd'hui disparu du centre de Berlin, qui se trouvait aux numéros 3-5 de la « Wilhelmplatz, ». C'était le 1er hôtel de grand luxe de la capitale allemande.

La décision de construire ce palace est prise en 1872 par la Berliner Hotel AG (renommée plus tard : « Berliner Hotelgesellschaft ») et le projet confié au bureau d'architectes von der Hude & Henricke. La construction a lieu de 1873 à 1875. Un incendie se déclare quelque temps avant l'inauguration de l'Hôtel, en octobre 1875. Celle-ci est donc repoussée, après travaux, au début de 1876.

Le « Kaiserhof » disposait de 260 chambres, avec tout le confort moderne de l'époque et le luxe apprécié par une clientèle habituée aux palaces européens. Ce fut le 1er Hôtel de Berlin, dont toutes les chambres avaient, à la fin du 19e siècle, un salle de bain individuelle, de l'eau courante et le téléphone. L'Hôtel bénéficie, dès son ouverture, du chauffage central à vapeur, d'ascenseurs pneumatiques et de l'éclairage au gaz.

En 1878, l'Hôtel accueille les délégués du Congrès de Berlin et nombre de personnalités gravitant autour de cet événement majeur de la diplomatie bismarckienne. La « Wilhelmplatz » est située au centre du pouvoir de l'Empire allemand, avec nombre de bâtiments officiels et de ministères qui s'y trouvent, en 1er lieu la Chancellerie.

Après 1907, il doit subir la concurrence de l'Hôtel « Adlon », situé sur la « Pariser Platz » qui lui ravit la 1re place dans le domaine du luxe et du confort. En 1908, la station de métro « Kaiserhof » (aujourd'hui, « Mohrenstraße ») est construite. Elle donne directement devant l'entrée de l'Hôtel.

Les années de la « Belle Époque » wilhelminienne avec ses hôtes d'État, ses réceptions fastueuses, et sa clientèle aristocratique européenne sont définitivement passées, avec l'écroulement de l'Empire, les émeutes de l'hiver 1918-1919, la crise financière catastrophique des années 1920. La compagnie Aschinger AG obtient, en 1924, la majorité des parts de la Société qui gère aussi l'Hôtel « Baltic ». Le « Kaiserhof » devient déficitaire et provoque des difficultés financières à ses propriétaires. Une tentative de le vendre à l'État échoue en 1926.

À cette époque, la Société propriétaire sympathise avec les tendances nationalistes de l'après-guerre et ouvre ses portes à différents groupuscules opposés au régime de la république de Weimar. L'Hôtel continue d'arborer les couleurs de l'Empire : « rouge, blanc et noir », et non pas celles du nouveau régime : « or, rouge et noir ». Mais l'Hôtel accueille aussi des réunions de la bourgeoisie Libérale comme celles du club « SeSiSo » dont sera issu plus tard le Cercle anti-nazi « Solf ».

Viktoria von Dirksen, seconde épouse du diplomate Willibald von Dirksen (1852-1928), organise tous les jeudis les soirées du « club national » auxquelles participe de temps à autre Adolf Hitler. Il reçoit, en 1931, dans sa suite une délégation des industriels les plus importants d'Allemagne. Il s'installe à l'Hôtel de façon permanente en 1932, jusqu'à sa venue au pouvoir quelques mois plus tard en janvier 1933. Le dernier étage devient donc un centre de

coordination du NSDAP.

Lorsqu'il obtient la citoyenneté allemande, en vue des élections, Adolf Hitler organise une réception à l'Hôtel. Il est élu au Brunswick.

Hermann Göring y donne aussi, en avril 1935, une réception pour son re-mariage avec l'actrice Emmy Sonnemann. Josef Goebbels écrit ses « Mémoires des années de combat » avec un titre significatif, « Du Kaiserhof à la chancellerie », ce qui peut se comprendre comme de la Cour Impériale (« Kaiserhof », en allemand) à la Chancellerie (pour prendre le pouvoir). Il suffisait donc de traverser la place à pied.

Les Ires bombes anglaises tombent sur l'Hôtel en novembre 1943, provoquant un incendie. L'attaque du 23 novembre 1943 lui est fatale. En février 1945, il est à nouveau la cible de bombardements, puis de tirs d'artillerie soviétiques qui le détruisent complètement pendant la « Bataille de Berlin ». Il est rasé après la guerre.

Ida Buhz

Le compositeur (n'ayant toujours pas un mauvais œil pour les filles) séjournait à l'Hôtel Impérial « Kaiserhof » de Berlin, au numéro 1A de la « Friedrich-Engels Straße ». Avant son départ pour le retour à Vienne (tout en planifiant un arrêt à Dresde), une femme de chambre de 22 ans du nom de Ida Buhz inséra une petite note intime et sentimentale dans la paume de sa main, se disant fort inquiète de l'état de santé de son « cher Monsieur Bruckner ». Ce dernier interprétera le geste comme une demande en mariage. L'homme de 70 ans répondra sans aucune hésitation en insistant bien (par mesure de principe) qu'il devra d'abord être présenté à ses parents. Selon Josef Gruber, l'organiste de Saint-Florian, Bruckner leur a donné une année complète pour réfléchir avant de donner une réponse définitive.

Malgré la mise en garde de ses proches (plutôt horrifiés), Bruckner prend quand même la décision de s'engager avec la jeune femme. Une relation épistolaire s'amorce jusqu'à ces retrouvailles à Berlin.

Le succès remporté par le « Te Deum » (le 31 mai 1891) a débouché sur une seconde exécution de l'œuvre par le chef Siegfried Ochs, au mois de janvier 1894. Bruckner arrive donc à Berlin, par temps froid, emmitouffé dans un grand manteau de laine.

Dès le 6 janvier, Anton et Ida assisteront ensemble, l'un contre l'autre dans la même loge, à un concert présentant la 7e Symphonie. Le lendemain, Bruckner et Hugo Wolf apparaîtront ensemble à un concert en après-midi mettant en vedette le Chœur philharmonique. Quelques heures plus tard, une soirée sera organisée chez les Buhz. Le lendemain, le couple assistera (encore dans la même loge) à un autre concert du Chœur philharmonique. Sans le savoir, Bruckner voit Ida pour la dernière fois, le 11 janvier.

Mais pourquoi le mariage a-t-il avorté ?

Une lettre en provenance de Wiesbaden (le 20 septembre 1894) rédigée par Anita Muck à son mari, le chef d'orchestre Karl Muck, nous donne une partie de la réponse :

« J'ai attendu Ida durant tout le printemps. Elle ne s'est pas montrée et n'a donné aucune nouvelle. Je soupçonne une forte opposition de la part de la famille pour la dissuader de se convertir au catholicisme. »

Cette demande « sine qua none » du vieux Maître s'avérera le seul irritant dans cette aventure. Heureusement, la jeune fille n'a pas accepté de sacrifier sa foi, même pour avoir le privilège de soigner son bien-aimé « Monsieur Bruckner ». Fort amer, il lui accolera le surnom de « la fille de Prusse » .

Une correspondance intense avec Ida (très peu de ces lettres ont survécu) aura duré officiellement jusqu'en 1895. Âgé de 71 ans, Bruckner ne pouvait pas acheter le bonheur en mariant, au prix du « péché », une protestante. Sa foi dans l'Église catholique réussira à atténuer la déception.

Après la mort de Bruckner, Ida Buhz deviendra diaconesse (femme-diacre) .

En vérité, si Bruckner ne sut jamais mener à bien aucune idylle, c'est qu'au fond il ne le voulait pas vraiment, et craignait (rejoignant en cela Beethoven et Brahms) qu'une femme réclamât une trop grande part du temps et des soins qu'il tenait à consacrer exclusivement à son œuvre créatrice. La rupture de ses fiançailles avec la Berlinoise Ida Buhz est à cet égard significative : en effet, n'aurait-il pu, sans se faire grande violence et sans que cela engageât ses propres convictions, permettre à la jeune femme de conserver sa religion (protestante) comme elle le désirait ? Il est clair qu'en pareil cas l'intransigeance religieuse ne fut que le prétexte avoué, non le motif profond.

Le biographe August Göllerich rappelle que Ida Buhz ne sera pas la dernière « flamme » dans la vie de Bruckner. En effet, lors de son passage à Berlin, le vieil homme va également faire connaissance avec la jeune et jolie Minna Reischl aux yeux espiègles (elle n'est âgée que de 18 ans) qui travaille comme femme de ménage à la résidence d'Ida Buhz. Fille d'un marchand de Altheim, en Haute-Autriche, elle est notamment dotée d'une bonne musicalité.

...

While Anton Bruckner was staying in Berlin, in 1891, the chamber-maid at his Hotel had given him a little love letter telling him she wanted to marry him. At least, that was his version of the affair. One is tempted to assume some overtures on his part. Anyway, he took a great liking to her and had himself introduced to her parents. In January, 1894, his engagement to Ida Buhz was actually celebrated in the Buhz home. He was 70 years old and he would have married the young woman had she acceded to his wishes and become a Catholic convert. He could not buy worldly happiness for himself at the price of « sin ». Perhaps, we had better say his faith in the Catholic Church saved him from disappointment. Later, in his bitterness, he referred to her as « the Prussian girl ». It is rather surprising to learn from August Göllerich that Ida was not the last of his flames. Yet, he remained celibate to the end of his life.

Bruckner's biographer Crawford Howie's ascription of the failure of Bruckner's reputed engagement to the Berlin

parlour maid Ida Buhz to « the fact that she was a Protestant and not prepared to convert to Catholicism » isolates a point.

...

Bruckner stayed at Berlin's Kaiserhof Hotel on Friedrich-Engels Straße (No. 1A) for a performance of the « Te Deum » (WAB 45) on 31 May 1891. The chamber-maid pressed a note into his hand on his departure for Vienna, in which she expressed great concern for the bodily welfare of her « dear Mr. Bruckner » . Naturally, he responded at once, but insisted (this was a matter of principle with him) upon being introduced to the girl's parents. With them, an understanding was quickly arrived at and a lively correspondence entered upon, until Bruckner, despite the admonition of his horrified friends, had made-up his mind to marry the girl. He insisted, however, that she be converted to Catholicism and this proved in the end the only stumbling block to one of the most curious matches on record. Fortunately, the girl would not sacrifice her faith even for the privilege of nursing her beloved « Mr. Bruckner » . He was 71 years old when this adventure with Ida Buhz, the solicitous maid, came to an end.

...

On **May 31, 1891**, Anton Bruckner went to Berlin to assist to the 23rd General Assembly of Musicians and the premiere of his « Te Deum » . He met the chambermaid Ida Buhz while staying at the « Imperial Hotel » (« Kaiserhof ») . Before leaving, she put in the palm of his hand a note mentioning a marriage proposal. When Bruckner paid a visit to her parents, he ask for the hand of Ida. According to Saint-Florian Abbey's church organist Josef Gruber, he allowed them a full year to think it over, before giving their final answer. The composer was engaged in an epistolary relationship with Ida Buhz until his 2nd trip to Berlin, in January 1894. He saw her again, during a concert performance of the 7th Symphony, on January 6. She was sitting next to him in a lodge. The following day, Bruckner and Hugo Wolf appeared together at an afternoon concert featuring the Philharmonic Choir. In the evening, the subject of engagement with Ida Buhz took place in the family's circle. The following day, the couple assisted, in the same lodge, to another concert by the Philharmonic Choir.

Why the wedding was cancelled ? A letter written from Wiesbaden (on September 20, 1894) by Anita Muck to her husband, the conductor Karl Muck, might give us part of the answer :

« I waited for Ida during the whole season of spring. She did not show-up and I heard nothing from her. I suspect some strong opposition coming from the circle to persuade her not to convert to Catholicism. »

After Bruckner's death, Ida Buhz became a deaconess (female diaconate) .

...

On his return trip from Berlin, Anton Bruckner stops in Dresden.

The episode involving his « engagement » to Ida Buhz, the hotel maid in Berlin (on the same swimming trunks trip ?) also seems not to have gotten very far. Getting back to Brahms and the subject of Bruckner's visits to Saint-Florian, Brahms was once reported to have said, in explanation of Bruckner's eccentricities, that « the monks of Saint-Florian have Bruckner on their consciences » .

Max von Oberleithner et Sigmund Freud

L'échec de Bruckner dans sa relation avec Ida Buhz permet au biographe Crawford Howie de revenir sur un point souligné par un des élèves du Maître, le docteur Max von Oberleithner (1868-1935) .

Ce dernier en vient à la conclusion que l'équilibre psychologique de Bruckner (voire sa névrose obsessionnelle) relève du combat entre la pulsion sexuelle et la résolution sublimée dans la composition :

Docteur Max von Oberleithner :

« Je dois mentionner ici une expérience singulière en rapport avec notre séjour à Berlin (en 1891) . Je devais aider Bruckner à faire ses valises afin que nous puissions arriver à temps à la gare. Parmi ses effets personnels se trouvaient 2 énormes maillots de bain. En réponse à mon regard interrogateur, il s'expliqua : " Vous voyez, je souffre de pollution nocturne. Je m'en sers la nuit afin que personne ne détecte quoique ce soit de suspect sur les draps, le matin. " L'homme était alors âgé de 67 ans ! » .

Von Oberleithner relie ce comportement avec l'incapacité de réconcilier la libido et la création musicale. Il en arrive presque à évoquer un trouble obsessionnel-compulsif (ou TOC) . Ce qui nous ramène à la position freudienne où l'apparition de ce désordre s'avère une réponse à la répression sexuelle infantile. Ce qui s'apparente à la problématique de « l'homme aux rats » devant les notions de sexe et de mort.

Le cas de « l'homme aux rats »

L'analyse de « l'homme aux rats » (Ernst Lanzer) atteint de névrose obsessionnelle est l'une des 5 psychanalyses décrites par Sigmund Freud, avec celle de Dora, du petit Hans, de « l'homme aux loups » et de Schreber.

Mais en marge de ces 5 psychanalyses, Freud a laissé des notes prises au jour le jour, tout au moins pour les 7 premières séances, parce qu'après ces notes ne sont plus regroupées qu'au rythme de 2 ou 3 fois par semaine.

Le psychanalyste Patrick Mahony a comparé ces notes et le texte publié et a mis à jour de nombreuses modifications faites par Freud en vue de faire correspondre l'analyse réelle à ses théories. Borch-Jacobsen et Shamdasani ont poursuivi ce travail de comparaison et affirment avoir trouvé d'autres cas de falsification de l'analyse.

En octobre 1907, Freud reçoit en analyse un jeune homme de 29 ans, Ernst Lanzer. L'analyse durera 11 mois et aboutira, selon Freud, « au rétablissement complet de la personnalité du malade et à la suppression de ses inhibitions » . Freud publie son texte en 2 parties :

La 1re correspond à des extraits de l'histoire du cas, retraçant rapidement les grands éléments des séances et leurs interprétations, à partir des notes qu'il avait prises tout le long de l'analyse.

La 2e donne des éléments théoriques, qui tentent d'établir quelques remarques sur « la genèse et le mécanisme subtil des processus psychiques obsessionnels » .

Par la suite, Freud écrit à Carl Jung que les problèmes du jeune homme n'avaient pas été résolus, alors qu'il avait déclaré le contraire dans sa publication.

Le jeune homme se plaint d'obsessions depuis l'enfance, qui reviennent parfois après des périodes d'absences relativement longues, mais avec plus d'intensité depuis la mort de son père survenue 9 ans plus tôt et plus particulièrement depuis 4 ans. Il craint notamment qu'il arrive du mal à 2 personnes qu'il aime : son père, décédé, et une dame qu'il aime et qui a rejeté son amour il y a 10 ans.

Ses obsessions se traduisent par des idées de mal contre ces 2 personnes, qu'il rejette alors violemment, s'imposant ensuite des interdits et des pénitences absurdes et souvent irréalisables.

Le nœud de la névrose : pulsion sexuelle et conflit avec le père refoulé dans l'inconscient.

Le début de l'histoire du cas s'attarde sur les 7 1res séances puis continue par la solution qu'en donne Freud. Ainsi lors de la 3e séance, le jeune homme raconte comment lors de la mort de son père, il s'est endormi. Lorsqu'il se réveille, on lui apprend que son père est décédé. Il se le reproche. Mais « c'est 1 an et demi plus tard que le souvenir de son manquement ressurgit et commence à le tourmenter terriblement, au point qu'il se considère et se traite comme un criminel » .

Freud en profite pour l'initier à une hypothèse de la psychanalyse, celle de mésalliance entre le contenu d'une idée et l'affect qui l'accompagne du fait d'une connexion fautive : ici l'affect (se considérer comme un criminel) est trop fort par rapport à son manquement le jour de la mort de son père. Il y a une connexion fautive entre la culpabilité et son manquement. En réalité, la culpabilité « se rattache à un autre contenu qui n'est pas connu (inconscient) et qui doit d'abord être recherché » , et Freud ajoute : « Nous ne sommes pas habitués à ressentir en nous de forts affects sans contenu représentatif. Quand ce contenu fait défaut, nous nous saisissons d'un autre contenu qui convient plus ou moins et qui sert de substitut. » .

À ce moment du récit, Freud donne une définition de l'inconscient :

« L'inconscient, dis-je, est l'infantile, c'est-à-dire qu'il est cette part de la personne qui s'est séparée dans l'enfance, qui n'a pas suivi le développement de la personne et qui de ce fait a été refoulée. Les dérivés de cet inconscient refoulé sont les éléments qui alimentent ces pensées involontaires qui constituent son mal. »

Or c'est cet inconscient qui expliquerait l'attitude agressive contre le père et contre laquelle le patient se défend sans

cesse, affirmant qu'il n'avait pas de meilleur ami au monde. Lors de ces séances, Freud tente de lui exposer que son amour intense, voire excessif, déclaré pour son père cache une haine profonde. La résistance du patient est alors très forte et Freud la décrit en des termes très sobres : « Après une période sombre et difficile dans le travail de la cure après que nous eûmes surmonté une série de résistances extrêmement dures et d'invectives très méchantes. » . Il explique ceci par une analogie médicale : « C'est un fait bien connu que les malades trouvent une certaine satisfaction dans leur souffrance, de sorte qu'en vérité, ils résistent tous partiellement à leur guérison. Il ne doit pas perdre de vue qu'un traitement comme le nôtre progresse tout en faisant l'objet d'une résistance constante. » .

Finalement la solution de ses obsessions s'appuiera essentiellement sur la résolution du comportement du jeune homme lors d'un exercice militaire, survenu au mois d'août précédent, et qu'il décrit lors des 2e et 3e séances.

Lors d'une marche, Lanzer égare son lorgnon ou pince-nez. À cette même halte, l'officier lui décrit une torture chinoise particulièrement horrible, où des rats placés dans un pot posé sur le derrière du condamné creusent son anus. La description de ce supplice le met dans un état très agité. Il poursuit en avouant : « À ce moment me traverse l'idée que cela arrive à une personne qui m'est chère. » . Aussitôt se mettent en place des mécanismes de résistance et de défense. Au point que le soir, lorsqu'il apprend qu'il doit se rendre à la poste pour rembourser des frais de réception du pince-nez, « se forme dans son esprit une sanction : ne pas rembourser l'argent aura pour conséquence la réalisation de sa crainte (le fantôme des rats se réalisera sur son père et sur la dame) . Alors, conformément à un type de comportement dont il est coutumier, s'élève immédiatement en lui pour combattre cette sanction un commandement aux allures de serment solennel : " Tu dois absolument rembourser au lieutenant A. les 3,80 couronnes. " » .

Or certains obstacles extérieurs, mais aussi intérieurs, l'empêcheront de s'acquitter de sa dette qui restera une véritable obsession.

À la fin de l'exposition du cas, Freud expose les différents raccourcis et transferts qui expliquent cette obsession et propose la reconstitution suivante.

Son père est haï suite à un châtement terrible lors de sa prime enfance en punition à un méfait sexuel en rapport à la masturbation infantile. Cela le conduit à une certaine inhibition sexuelle : cette punition « avait laissé une rancœur contre le père et l'avait installé une fois pour toutes dans le rôle de celui qui vient troubler sa jouissance sexuelle » et même ses projets matrimoniaux. Or le patient alors se remémore un incident que sa mère lui avait raconté et qui confirme l'hypothèse de Freud :

« Lorsqu'il était encore tout petit, il dut commettre quelque mauvaise action pour laquelle son père le battit. Le petit gamin entra alors dans une fureur terrible et insulta son père pendant que celui-ci le frappait. Le père, ébranlé par cet accès primaire de rage, s'interrompit et déclara : " Ce petit-là deviendra soit un grand homme, soit un grand criminel ! " . Le patient, après cette séance, interrogea sa mère qui confirma l'incident et rajouta que la faute avait été de mordre quelqu'un. »

De là l'interprétation suivante : le patient s'identifiait au rat, qui mord, qui est persécuté par les hommes. Cette pensée, liée à l'incident lors de son enfance mais enfouie dans l'inconscient, était ravivée notamment par des mots, des signifiants qui se rapprochent du terme « rat » (Ratte, en allemand) : Rate (acompte) et donc argent, Heiraten (mariage) se trouvaient, dans son esprit, associés.

De cette analyse, Ernest Jones donne des indications dans sa biographie « La vie et l'œuvre de Sigmund Freud » (aux Presses Universitaires de France) . Alors que l'analyse de Dora avait eu lieu les 3 derniers mois de l'année 1899, l'analyse de ce juriste de 30 ans, Ernst Lanzer, débuta en octobre 1907 et dura 11 mois. Il y a donc 7 ans d'intervalle entre ces 2 analyses. Jones évoque par 2 fois cette analyse, dans son ouvrage.

Une 1re fois, dans le chapitre intitulé « Travaux techniques » , une seconde fois lorsqu'il présente les travaux cliniques de Freud et donc chacune des 5 psychanalyses.

Dans « Travaux techniques » , Ernest Jones écrit :

« Si nous nous proposons d'en parler ici, c'est parce que Freud avait l'habitude de détruire les manuscrits et les notes dont il s'était servi et cela pour tous les articles qu'il publiait. Par une chance singulière pourtant, les observations au jour le jour qu'il nota chaque soir à propos de ce cas ont été sauvées, tout au moins la partie la plus importante de celles qui concernent les 4 1ers mois du traitement. Ces renseignements ont une valeur inestimable en nous fournissant l'occasion d'épier, si l'on peut dire, Freud dans son travail journalier, dans sa façon de doser ses interprétations, nous observons sa façon caractéristique de se servir d'analogies pour illustrer un argument. Nous prenons également connaissance des conjectures préliminaires destinées à lui seul, et qui pourront ensuite se trouver soit confirmées, soit réfutées et aussi du procédé expérimental utilisé dans ce travail réalisé bribes par bribes. Le coup d'œil ainsi jeté dans les coulisses offre, surtout pour le praticien, un considérable intérêt. Certains points de la technique freudienne à cette époque méritent tout particulièrement de retenir l'attention. C'est ainsi qu'il fait part à ses malades d'un plus grand nombre de détails qu'il ne le fera plus tard et qu'on a actuellement coutume de le faire. Il dit agir ainsi, non pour convaincre le sujet, mais simplement pour pousser ce dernier à lui fournir des matériaux plus significatifs. En outre, les notes inédites nous apprennent que Freud, à ce moment-là plus que par la suite, adoptait une attitude familière avec à l'égard de ses patients, ce que n'autorise plus le procédé employé depuis par les psychanalystes. À dire vrai, il n'invitait plus ses clients à déjeuner chez lui, comme il n'avait fait entre 1880 et 1900, mais partageait parfois avec eux des rafraîchissements qu'on leur apportait pendant les séances. À propos de ces collations, nous retrouverons dans ce journal d'une analyse, un fabuleux exemple des effets qu'avait eu et surtout qu'aurait pu avoir pour « l'homme aux rats » , pour le déroulement de cette analyse, le fait que Freud lui avait fait apporter, au cours d'une de ses séances, parce qu'il avait faim, une assiette de harengs de la Baltique. Nous verrons en effet se déployer étroitement articulé à ce que Freud avait manifesté de son désir, à ce moment-là, un magnifique fantasme que nous pouvons appeler, non sans raison, « le fantasme au hareng » , comme étant l'une des variantes de son fantasme dit fondamental. Or étrangement, de ces effets, Freud ne pipe pas mot dans le texte officiel des 5 psychanalyses. Cela reste son secret et pour cause. »

La seconde occurrence se trouve dans le second tome de la biographie de Freud. Ernest Jones présente donc l'histoire analytique de « l'homme aux rats » . « S'appuyant sur l'exposé condensé et assez fragmentaire d'un cas difficile,

Freud y étudie longuement la structure particulière de l'état déconcertant d'une névrose obsessionnelle. Il émet l'avis que, pour la connaissance des processus inconscients, l'étude de cette névrose est bien plus instructive que celle de l'hystérie. » L'analyse débuta donc le 1er octobre 1907. Elle dura 11 mois. « Le résultat, écrit Jones, en fût brillant, le malade put, par la suite, réussir aussi bien dans sa vie que dans son travail. » . On peut retrouver les 1ers comptes-rendus de cette analyse dans les « Minutes psychanalytiques de Vienne » , volume I. Au bout d'un mois de traitement, le 6 et le 30 octobre, Freud présente ce cas, au cours des soirées analytiques du mercredi. On peut retrouver le procès verbal de ces séances rédigées par Federn. Il reparle le 20 novembre, de l'extraordinaire façon de prier de cet analysant. Le 22 janvier, le symptôme du lorgnon. Le 8 avril, il décrit et analyse magistralement sa grande obsession des rats, celle qui lui a donné son nom. Il le présente enfin au congrès de Salzbourg le 27 avril 1912 où il fournit d'amples détails personnels sur le cas, plus librement qu'il n'eut pu le faire dans un rapport publié. À propos de son intervention à ce congrès, Jones indique également que Freud parla d'abondance pendant plusieurs heures, emporté par l'intérêt pour son sujet :

« Assis au bout de la longue table autour de laquelle nous étions réunis, il parlait de sa voix basse mais distincte, comme dans une conversation. Il commença à 8 heures du matin et nous l'écoutâmes avec une attention profonde. À 11 heures, il s'arrêta en suggérant que nous en avions assez. Mais nous étions tous si intéressés que nous insistâmes pour qu'il continuât, ce qu'il fit jusqu'à 1 heure. Celui qui est capable de tenir un auditoire suspendu à ses lèvres pendant 5 heures de suite a certainement des choses utiles à dire. Toutefois, nous étions plus charmés encore par son extraordinaire don d'exposer nettement un sujet que par la nouveauté de ce qu'il disait. »

Bref, il y a du transfert. Chacun boit ses paroles et reste suspendu à ses lèvres. Freud était sorti de son isolement. Jones évoque également les commentaires théoriques dont Freud accompagne et complète cette histoire clinique :

« Les capacités analytiques de Freud se manifestèrent plus que jamais dans l'élucidation de ce cas. Sa délicate et ingénieuse interprétation, sa compréhension des processus psychiques les plus complexes avec leurs jeux subtils de mots et d'idées, ne peuvent manquer de susciter l'admiration et ont rarement été surpassés dans ses autres travaux. »

De façon comparative, ce que Freud écrivait dans son journal et ce qu'il en a retenu dans le texte officiel des 5 psychanalyses, occulte le rôle que la mère de « l'homme aux rats » jouait dans sa névrose.

...

The success of Bruckner's works resulted in many invitations to concerts (e.g. : in Troppau, Graslitz, Heidelberg, Mainz, Dresden and Brno) which Bruckner could not attend because of illness. His success in Berlin is corroborated in letters written by Max von Oberleithner and by the Berlin author, Gertrud Bolle. Oberleithner informed Ferdinand Löwe of the magnificent success of the 7th Symphony, one of Bruckner's « most joyful experiences » :

« His work as well as his personality won him all hearts, he was received with great applause. »

(Letter of 1 June 1891.)

Dresde

Juin 1891 : Lors de son voyage de retour de Berlin, Anton Bruckner fera un arrêt à Dresde pour visiter la ville.

Dresde (Dresden en allemand, et Drježdźany en sorabe) est une ville d'Allemagne, capitale de la Saxe. Elle se situe dans le bassin de Dresde, entre les parties supérieures et médianes de l'Elbe et la plaine d'Allemagne du nord.

Au classement de la superficie des grandes villes allemandes, Dresde occupe la 4e place derrière Berlin, Hambourg et Cologne.

Des vestiges archéologiques suggèrent une présence urbaine dès l'Âge de la pierre. Dresde n'est citée qu'à partir de 1206, et devient alors une résidence princière et royale. En février 1945, au cours de la Seconde Guerre mondiale, elle est presque entièrement détruite par des bombardements alliés.

Dresde n'était d'abord qu'un village de pêcheurs et de paysans ; elle n'est citée pour la 1re fois qu'en 1206. En 1745, un traité de paix, qui assurait la Silésie à la Prusse, y fut conclu avec l'Autriche et la Saxe.

La ville se développe au début du XVIIIe siècle avec l'ensemble Baroque du « Zwinger », le Palais japonais et la « Hofkirche ». Auguste le Fort, l'Électeur de Saxe, en fait la Florence du Nord et invite architectes, compositeurs et musiciens, souvent venus d'Italie ou d'Autriche. Dresde accueille aussi d'exceptionnelles collections d'œuvres d'art. C'est en 1560 que les Collections Nationales de Dresde sont fondées par Auguste Ier.

Dresde fut souvent ravagée par les armées, notamment pendant la guerre de 7 Ans (1756-1763) et pendant la bataille de Dresde où Napoléon Ier y battit au cours de la campagne d'Allemagne, les 26 et 27 août 1813, une armée coalisée constituée d'Autrichiens, de Russes et de Prussiens, ceci un an après y avoir tenu le célèbre congrès. Les fortifications de la ville furent détruites en 1815.

À la fin de Seconde Guerre mondiale, un tiers de la ville fut détruit du 13 au 15 février 1945 par la Royal Air Force, avec l'appui de l'aviation américaine. 650,000 bombes incendiaires d'un poids total de 7,000 tonnes sont tombées sur la ville, tuant un nombre encore indéterminé d'habitants de la ville. Les chiffres ont oscillé entre 50,000 et 305,000 morts, sans être pour autant le fait d'un parti pris politique (la Croix-Rouge soutient une estimation assez proche de celle donnée par les différents rapports de l'état-major allemand) . Les derniers chiffres généralement acceptés font état de 25,000 morts environ. Il est néanmoins très difficile d'établir un nombre étant donné que seules les cendres des corps brûlés par le bombardement ont pu être pesées.

Les chefs-d'œuvre de l'art Baroque comme le « Semperoper » et les principaux musées situés dans le château de la Résidence de Dresde et le « Zwinger » sont détruits, et il semble à l'époque inimaginable que la ville puisse retrouver sa splendeur d'antan. Cela prendra du temps, mais la ville sera rénovée.

L'Opéra Semper (« Semperoper ») d'après son architecte Gottfried Semper, dont la reconstruction se fit en 2 phases :

l'on reconstruisit d'abord l'extérieur entre 1952 et 1956 (avec Herbert Schneider) , dans la vague perspective d'un saccage moderniste ultérieur un peu à la manière du Théâtre Sarah-Bernhardt, avant de se décider en 1977 pour une reconstruction à l'identique de l'intérieur, inaugurée en grande pompe le 13 mars 1985 par une représentation du « Freischütz » de Carlo Maria von Weber.

Dresde joue aussi un rôle important dans la vie musicale avec l'Orchestre de la Staatskapelle, une des plus anciennes formations du monde puisque créée en 1548, et celui de l'Opéra (« Staatsoper ») . Son chœur de garçons de l'église de la Sainte-Croix (« Dresdner Kreuzchor ») est réputé dans le monde entier.

...

12 juin 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

« Right Honourable “ Herr ” Doctor !

Having just returned from Berlin, I permit myself to ask you to put together a few words from the enclosed reviews, and even the best from your celebrated newspaper. All of the Berlin papers pass very good judgements ; nothing unfavorable. That was never the case. Tappert and Leßmann, wonderful.

The jubilation at the reception after the final choir rehearsal and at the general rehearsal : marvelous - at the end also, trumpets and timpani.

However, the jubilation after the concert defies description ; most of the notables came to me, and they congratulated me so much that I had to remain on the podium for a long, long time thanking them.

Next winter, the “ Te Deum ” will be performed again in Berlin, and 1 or 2 of my Symphonies ; likewise, in Dresden, Stuttgart, etc. “ Christiania ” came 8 days earlier.

Von Bülow recommended the “ Te Deum ” for performance, brought my photograph to conductor Siegfried Ochs (who led the Orchestra in a masterful performance of the work) , and called the work, excellent.

The laurel wreath has just arrived. A giant !

Thanks you very much for your benevolence. My thanks in advance !

Very respectfully, I request that the newspapers be returned “ post-festum ”.

Most gratefully yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Eben von Berlin zurückgekehrt erlaube ich ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 245 ; pages 246-247.

Franz Gräflinger, lettre n° 31 ; pages 39-40.

Theodor Helm (1843-1920) : Austrian writer on music and critic for the Vienna « Neues Fremdenblatt » and, later, the « Deutsche Zeitung » .

« Christiania » : The old name for the city of Oslo, in Norway.

Hans von Bülow admired the work of Siegfried Ochs and, sometimes, conducted the Choir himself.

« Post-festum » : Latin expression meaning after the Feast or Festival. Bruckner may be referring to the Music Festival, in Germany ; or he may simply mean « as soon as possible » ; or both.

Wilhelm Tappert

Wilhelm Tappert was born on 19 February 1830 in Ober-Thomaswaldau, Landkreis Bunzlau (Silesia) ; and died on 27 October 1907 in Berlin. Music editor for the « Allgemeine deutsche Musikzeitung » , music theorist, and author living in Berlin. As a fellow Wagnerite, Bruckner was delighted to meet him in Bayreuth and considered his critical writings to be of significant value.

...

Wilhelm Tappert was a German musical writer and critic. At the Bunzlau Seminary, he fitted himself to be a school Master, then taught for some time. In 1856, he entered Adolph Kullak's Academy at Berlin, and began to take private lessons in musical theory with Professor Siegfried Dehn. He has lived in Berlin since 1856 and is well-known as a teacher and a writer on musical subjects. For a while, he taught at Tausig's School for higher-piano ; from 1876 to 1880, he was editor of the « Allgemeine Deutsche Musikzeitung » , and he has been an occasional contributor to the « Musikalisches Wochenblatt » . He is the author of :

« Musical Studies » - A pamphlet on consecutive fifths. - Several others books on musical theory. - A curious « Wagner-Lexikon » , in which he has collected all the adverse criticism on Wagner and his work.

Tappert has made extensive researches into ancient Tablatures, of which he has a large collection.

...

Wilhelm Tappert, Komponist und Musikschriftsteller : geboren 19. Februar 1830 zu Ober-Thomaswaldau bei Bunzlau in Schlesien, erhielt seine Ausbildung von 1848 bis 1850 am Schullehrerseminar zu Bunzlau sowie von 1856 bis 1858, nachdem er mehrere Jahre als Schullehrer gewirkt, in Berlin durch Adolph Kullak und Siegfried Dehn. Später war er wieder mehrere Jahre in Groß-Glogau als Lehrer tätig, bis er 1866 in Berlin seinen bleibenden Wohnsitz nahm. Hier hat er als Kritiker, namentlich als Verteidiger der neudeutschen Schule, Hervorragendes geleistet, redigierte auch von 1878 bis 1881 die « Allgemeine Deutsche Musikzeitung » . Außer zahlreichen Beiträgen für diese sowie für andre Blätter veröffentlichte er :

« Musik und musikalische Erziehung » (Berlin, 1867) ; « Musikalische Studien » (das. 1868) ; « Das Verbot der Quintenparallelen » (Leipzig, 1869) ; « Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhrende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner etc. gebraucht worden sind » sowie einen Band « Gedichte » (Berlin, 1878) und gab auch Bearbeitungen altdeutscher Gedichte mit Klavierbegleitung heraus.

...

Der Musikschriftsteller Wilhelm Tappert erhielt seine Ausbildung in den Jahren 1856-1858 am Schullehrerseminar in Ober-Thomaswaldau bei Bunzlau (Schlesien) . Er setzte sie, nachdem er bereits mehrere Jahre als Schullehrer tätig gewesen war, in Berlin (bei Kullak) fort. Anschließend war er mehrere Jahre als Lehrer in Groß-Glogau tätig. Im Jahre 1866 nahm er seinen bleibenden Wohnsitz in Berlin, wo er Musikunterricht erteilte und in den Jahren 1876-1881 die « Allgemeine Deutsche Musikzeitung » redigiert hat. Neben zahlreichen Beiträgen für die Musikzeitung, « Das Musikalische Wochenblatt » und andere Zeitschriften, veröffentlichte er « Musik und musikalische Erziehung » (1867) ; « Musikalische Studien » (1868) ; ein « Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhrende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner gebraucht worden sind » (1877) ; « Richard Wagner, sein Leben und seine Werke » (1883) ; « Wandernde Melodien » (1890) ; auch einen Band « Gedichte » (1878) . Ferner gab Tappert auch Klavierstücke, Lieder und Bearbeitungen altdeutscher Lieder (« Sang und Klang aus alter Zeit » , 100 Lautenstücke, 1906) heraus.

...

Wilhelm Tappert, Musikschriftsteller, bildete sich zum Schullehrer, machte aber 1856-1858 musikalische Studien unter Siegfried Dehn und Adolph Kullak in Berlin, wo er sich 1866 niederließ und besonders als Musikkritiker und Lehrer tätig war. 1876-1880 redigierte er die « Allgemeine Deutsche Musikzeitung » . Von seinen Schriften sind hervorzuheben : « Musik und musikalische Erziehung » (Berlin, 1867) ; « Musikalische Studien » (das. 1868) ; « Das Verbot der Quintenparallelen » (Leipzig, 1869) ; « Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit ... » (1877 ; 2. Auflage und der Teil) ; « Richard Wagner im Spiegel der Kritik etc. » (Leipzig, 1903) ; « Richard Wagner, sein Leben und seine Werke » (Elberfeld, 1883) ; « Wandernde Melodien » (2. Auflage, Leipzig, 1890) . Auch veröffentlichte er einen Band « Gedichte » (Berlin, 1878) sowie Klavierstücke, Lieder, Bearbeitungen altdeutscher Lieder mit Klavierbegleitung und eine Auswahl alter Lautenstücke (« Sang und Klang aus alter Zeit » , Berlin, 1906) .

Otto Leßmann

Otto Leßmann (né le 30 janvier 1844 à Rüdersdorf, près de Berlin ; décédé le 27 avril 1918 à Jéna) fut davantage connu de son vivant comme journaliste, directeur de théâtre et producteur que comme compositeur, auteur probable des 3 chants de « Tannhäuser » pour une représentation de la pièce de Julius Wolff. Le 1er, « Der Lenz ist gekommen » (Le printemps est arrivé) , est un chant typiquement printanier, simple et strophique, que Franz Liszt traite, à son accoutumée, comme un thème avec variations. Mais il prolonge la ritournelle à chaque fin de couplet tandis que la Coda, réfléchie, est authentiquement lisztienne. Il est regrettable que la musique de Leßmann pour le « Trinklied » (Chanson à boire) , pourtant pleine d'humour histrionique, ne soit pas aussi amusante que le poème. Ce dernier, fort sérieusement dédié à tout ce qui s'écoule, rouge ou blanc, en appelle à la peste sur tout ce qui est sec et médite sur la fortification que l'alcool procure tant à l'amour qu'à la haine. Liszt rend la section moyenne (qui recèle une prémonition quelque peu déconcertante du « Country Gardens » de Percy Grainger) beaucoup trop délicate pour que la pièce puisse connaître un quelconque renouveau. « Du schaust mich an » (Tu me regardes) , la bien-aimée regarde le poète avec des questions inexprimées, est un superbe chant d'amour, dont l'original ferait un excellent bis dans un récital de lieder. La transcription qu'en fait Liszt rallume une ardeur, écho du Romantisme le plus excessif qui anima le milieu de sa vie.

...

Otto Leßmann (born on 30 January 1844 in Rüdersdorf, near Berlin ; died on 27 April 1918 in Jena) was better-known in his day as a journalist, a theatre manager and a producer than as a composer, and he probably composed the 3 « Tannhäuser » songs for a dramatic production of Julius Wolff's play. The 1st, « Der Lenz ist gekommen » (Spring is come) , is a typical song of the spring, simple and strophic, which Franz Liszt treats in his familiar way as a theme and variations, but he extends the ritornello at the end of each verse and the reflective Coda is thoughtful late Liszt. It is a pity that Leßmann's music to the « Trinklied » (Drinking Song) , although full of theatrical humour, is not quite as amusing as the poem, which is seriously dedicated to all that flows, red or white, calls down pestilence upon anything dry, and muses on the fortification alcohol provides equally for love and hate. Liszt makes the middle-section (which contains a somewhat disconcerting premonition of Percy Grainger's « Country Gardens ») much too awkward for the piece to have any prospect of general revival. « Du schaust mich an » (You look at me) , the beloved looks at the poet with unspoken questions, is a splendid love-song the original of which ought to make a good encore at a Lieder recital, and Liszt's transcription rekindles an ardour which harks back to his most fulsome mid-life Romanticism.

...

Otto Leßmann (geboren 30. Januar 1844 in Rüdersdorf bei Berlin ; gestorben 27. April 1918 in Jena) war ein deutscher Komponist und Musikkritiker.

Bereits als Schüler erhielt Leßmann in Magdeburg seinen ersten musikalischen Unterricht (Orgelspiel und Komposition) durch August Gottfried Ritter. Gefördert durch seinen Lehrer, kam Leßmann 1862 mit 18 Jahren nach Berlin und wurde Schüler von Hans von Bülow (Klavier) und Friedrich Kiel (Tonsatz) .

Als Kaiserin Augusta nach dem Krieg 1870-1871 die Kaiserin-Augusta-Stiftung zur Erziehung von Töchtern gefallener Offiziere gründete, wurde auf ihren Wunsch Leßmann mit der Organisation des Musikunterrichts betraut. Leßmann kam diesen Aufgaben bis an sein Lebensende mit Erfolg nach. Seit der Gründung des Klindworth-Scharwenka Konservatorium Berlin im Jahre 1881 wirkte er lange Zeit als Dozent für Musikwissenschaft, außerdem oblag ihm die Leitung der Klavierklassen.

Neben seinen Kompositionen für Klavier und Orgel machte sich Leßmann auch mit seinen Liedern, oft Vertonungen von Gedichten (Julius Wolff, Rudolf Baumbach und andere) einen Namen.

Ab 1881 leitete Leßmann die Allgemeine deutsche Musikzeitung, der er auch nach 1885, nach deren Umstrukturierung zur Allgemeinen Musikzeitung als Chefredakteur vorstand. Neben zahlreichen kritischen Artikel, Essays und andere Beiträgen für seine eigene Zeitung, schrieb Leßmann auch regelmäßig Beiträge für andere Musikzeitschriften.

Im Alter von 74 Jahren starb der Komponist Otto Leßmann am 27. April 1918 in Jena.

...

Otto Leßmann, Komponist : geboren 30. Januar 1844 zu Rüdersdorf bei Berlin, erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht (Orgelspiel und Komposition) in Magdeburg durch August Gottfried Ritter. und bildete sich von 1862 an in Berlin unter Leitung von Bülow im Klavierspiel und Friedrich Kiels im Tonsatz aus. Im Januar 1872 wurde ihm bei Gründung der Kaiserin Augusta-Stiftung zur Erziehung von Töchtern gefallener Offiziere die Organisation des Musikunterrichts übertragen, den er auch bis zur Gegenwart mit Erfolg geleitet hat. Als Komponist hat sich Leßmann durch eine Anzahl wertvoller Klavierwerke und Lieder (unter letztern namentlich die Kompositionen zu den Julius Wolffschen Dichtungen : « Rattenfänger » und « Tannhäuser ») bekannt gemacht. Leßmann lieferte auch zahlreiche kritische Beiträge zu verschiedenen Musikzeitungen und ist seit 1881 Besitzer und Redakteur der « Allgemeinen deutschen Musikzeitung » (seit 1885 « Allgemeine Musikzeitung ») .

...

Otto Leßmann (geboren 30. Januar 1844 in Rüdersdorf bei Berlin ; gestorben 27. April 1918 in Jena) war zu seiner Zeit als Journalist, Theaterdirektor und Produzent besser bekannt als als Komponist und schrieb wahrscheinlich die drei Tannhäuser-Lieder für eine Dramaproduktion des Stückes von Julius Wolff. Das erste (Der Lenz ist gekommen) ist ein typisches Frühlingslied, einfach und in Strophen, das Liszt auf bekannte Weise als Melodie und Variationen behandelte. Er verlängerte jedoch am Ende jeder Strophe das Ritornello, und die sich widerspiegelnde Koda ist ein echter später Liszt. Es ist schade, daß Lessmanns Musik zum Trinklied, wenn auch von theatralischem Humor nur so gespickt, nicht genauso unterhaltsam ist wie das Gedicht, das ernsthaft allem Flüssigen, rot oder weiß, gewidmet ist, alles Trockene als Pestilenz bezeichnet und darüber grübelt, wie der Alkohol in gleichen Teilen Liebes- und Haßgefühle verstärkt. Liszt entwickelt eine mittlere Passage (die eine gewisse verblüffende Vorausahnung von Percy Graingers Country Gardens [Landgärten] vermittelt) , die für das Stück zu ungenau ist, um auch nur die geringsten Möglichkeiten eines

Wiederauflebens zu bergen. Du schaust mich an (die Geliebte sieht den Dichter mit unausgesprochenen Fragen an) ist ein ansprechendes Liebeslied, das sich wunderbar als Zugabe für einen Liederabend eignet. Liszts Transkription entfacht ein Feuer, das die heftige Romantik seiner mittleren Jahre wieder aufleben läßt.

« Allgemeine deutsche Musikzeitung »

Die Allgemeine deutsche Musikzeitung (Untertitel : Wochenschrift für die Reform des Musiklebens der Gegenwart) war eine musikalische Fachzeitschrift, die 1874 bis 1884 zunächst in Leipzig und Kassel, dann in Berlin-Charlottenburg erschien.

Schriftleiter von 1878 bis 1881 war der Komponist Wilhelm Tappert, ein « Verteidiger der neudeutschen Schule » ; Eigentümer und Schriftleiter von 1881 bis 1884 war der Komponist Otto Leßmann, auch er « in fortschrittlichem Sinn » tätig. Zu den regelmäßigen Mitarbeitern gehörten der Musikschriftsteller Heinrich Reimann, der Organist und Musikschriftsteller Albert Heintz (zuständig für das Thema « Richard Wagner ») , die Komponistin Luise Adolpha Le Beau sowie Hans von Bülow, dessen Skandinavische Concertreiseskizzen von April bis Mai 1882 veröffentlicht wurden.

1885 ging die Allgemeine deutsche Musikzeitung in der Allgemeinen Musikzeitung auf, weiterhin mit Otto Leßmann in leitender Doppelfunktion.

...

14 juin 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Bernhard Deubler (Saint-Florian, près de Linz) .

« Most Venerable “ Herr ” Professor !

Sincerest thanks for your utmost kind-hearted letter, through which I perceive myself very honoured. Berlin (most incredibly) is, again, going to present the “ Te Deum ” this winter (even the Imperial Couple is supposed to appear) , and 1 or 2 of my Symphonies ; von Bülow has recommended the “ Te Deum ”.

Thus, also in Dresden, Stuttgart, Christiania, and other places. In London, the “ D minor ” Symphony will now be performed.

My brother, as he writes to me, has been afflicted with influenza for a week.

Might I not request the most venerable “ Herr ” Professor (on my account) to arrange for a replacement and doctor for him, because this insidious disease, when it is neglected, often leaves behind bitter consequences.

Again, very much pleading, with thanks in advance and deep respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Innigsten Dank für Ihr äusserst liebevolles Schreiben, ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 246 ; page 247.

Franz Gräßlinger, lettre n° 14 ; page 25.

Professor Bernhard Deubler (1842-1907) : Priest, Consultant, Professor of Theology, Choir Director at Saint-Florian monastery. In 1884, he succeeded Ignaz P. Traumihler (1815-1884) . A friend to Bruckner.

« Christiania » : The old name for the city of Oslo, in Norway.

15 juin 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

« Right Honourable “ Herr ” Doktor !

Your noble High-mindedness has caused me the greatest pleasure. Please, receive my heartfelt thanks for that reason.

“ Herr Doktor ” ! Be and remain, as I perceive, my greatest patron. Therefore, once more : “ 3 Cheers ” to the close of spring.

(It will follow.)

Anton Bruckner »

Incipit : « Ihr hoher Edelmuth hat mir ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 248 ; pages 248-249.

Franz Gräßlinger, lettre n° 32 ; pages 40-42.

« It will follow. » : A package of Bruckner's favourite wine from the Monastery of Klosterneuburg arrived shortly. Professor Helm had to accept the gift because Bruckner's feelings would have been hurt if Helm had not. There was, however, the matter of a fee which had to be paid by the recipient.

The country's largest privately owned winery, « Stift Klosterneuburg » , has played a formative role in Austrian wine. With a modern management and a contemporary technological infrastructure, this example will be used as a role model for the future, along with the « Bundeslehranstalt für Wein und Obstbau » (Federal institute for viticulture and pomology) , the world's first viticultural and oenology school (founded in 1860) , and today is a leading wine institution with internationally recognized standards for future wine-making generations. The wineries of Klosterneuburg

cover a wide range of viticultural activities, from the small, family owned Heuriger to the large Sekt, or sparkling wine producers, all at the doorstep of Austria's capital city Vienna.

The history of the Klosterneuburg monastery winery dates back to the founding year of the monastery. Traditionally associated with scholarship and art, viticulture matured under the watchful eyes of the Augustinian canons into the most important economic sector in Klosterneuburg. Roughly 900 years old, the Klosterneuburg monastery winery is not only one of the oldest wine Estates in Austria, but also one of the largest with its 108 hectares (267 acres) of cultivated land. The varieties of terrain are unique : the wines of the Klosterneuburg monastery winery grow in choice vineyards in Klosterneuburg, Vienna, Gumpoldskirchen and Tattendorf, 4 wine-growing areas of varying characteristics.

Les vins du monastère de Klosterneuburg

« Stift Klosterneuburg » Winery : Great Wines since 1114 !

Much has changed since our foundation in the year 1114, but the most essential things have remained the same :

Our symbiotic work with nature.

Our respect for humankind and the environment.

Our openness for new ideas.

Our efforts to create unique and memorable wines !

On the winery tour, you see how state-of-the art wine-making is seamlessly integrated in the stunning and expansive Baroque cellar. An extensive old wine archive is kept in the historic cellar which descends three stories and 36 meters under the earth's surface.

A wine tasting of the monastery's award winning wines completes the tour.

Wine Estate

Top vineyard sites in 4 different wine villages, one of the most fascinating cellars in Austria, an unbroken wine growing tradition for nearly 900 years and quality without compromise are the attributes of the « Stift Klosterneuburg » winery. Since its foundation in the year 1114, « Stift Klosterneuburg » has produced wine, making it the oldest winery in Austria. With a total vineyard area of 108 hectares, it also counts among the largest and most famous wineries in the country.

Centuries of experience, thoughtful vineyard cultivation in harmony with nature, and openness for new ideas make it possible to create truly great wines each year. « Stift Klosterneuburg » is dedicated to producing authentic wines of

character, wines with a sense of place. Purposeful specialization in autochthon grape varieties, conscientious handling of fruit and gentle vinification serve this goal. Highest international accolades for our wines deliver confirmation of quality efforts each year. « Stift Klosterneuburg » is also a leader in sustainability and environmental protection and was the 1st carbon neutral winery in Austria.

Winecellar

An extensive cellar from the Baroque period serves as the vinification facility at the Klosterneuburg Monastery. The vaulted cellar extends over 4 levels to a depth of 36 metres (118 feet) . State-of-the-art technologies are put to work for the production of high-quality wines in this historic venue. Prolonged, temperature-controlled white wine vinification highlights typical varietal aromas and fresh, crisp fruit. Red wines are fermented warmer to enhance optimal extraction of colour and tannin. Minimal intervention is practiced after fermentation to preserve varietal, vintage, and single vineyard character of the wines. Maturation and storage take place in the 4 story vaulted cellar directly under the monastery.

Klosterneuburg Monastery

Stiftsplatz No. 1

3400 Klosterneuburg

Telephone : + 43 224 34110

15 juin 1891 : Siegfried Ochs writes to Bruckner that the Berlin firm « Raabe und Plotow » is willing to publish the 8th Symphony, including piano scores, for a fee of 1,200 Florins, By this time, Bruckner had already reached an agreement with « Haslinger » , and wrote to Ochs that he would keep « Raabe » in reserve.

Lettre de Siegfried Ochs (Berlin) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Highly-Honoured Professor !

Here, in Berlin, the firm of Raabe and Plohow, which has a very good reputation as a publisher, would be willing to publish your 8th Symphony (together with editing the piano reduction) for a subsidy of 1,200 “ Florins ”. If the relevant arrangement is acceptable, please write to the firm at “ Pottsdam Straße 7a, Berlin West ”, by return mail with regard to the matter. I will gladly be ready to watch-over and take care of everything in your best interest.

Perhaps, I may expect your scores, promised by “ Herr ” von Oberleithner, to come to me soon ; it is very important to me to receive the same as fast as possible.

Also, the pictures that you so graciously promised us will be longingly anticipated from the presumed owner. “ Frau ” Emilie Herzog, “ Fräulein ” Cäcilie Kloppenburg, and “ Herr ” Joseph Mödlinger have requested the same with a few words of dedication ; and, in the end, even I am sufficiently unassuming to join this long line myself. We really want to have a token of remembrance from the splendid time for which we are indebted to your work and to your being

here. The following “ personnages ” have requested me to deliver to you their most respectful greetings : “ Herr ” Otto Leßmann ; “ Herr ” Doctor Sternfeld ; “ Herr ” Otto Eichberg ; “ Herr ” Hermann Wolff ; my wife ; “ Frau ” Herzog ; and “ Herr ” Doctor Reinmann. I join these with the best compliments to you.

Yours most devotedly and respectfully,

Siegfried Ochs »

Incipit : « Die Firma Raabe und Plochow dahier, ... »

Source : Max Auer, lettre n° 2 de Siegfried Ochs ; pages 341-342.

Raabe and Plochow : An old, firmly established, and very reputable publishing house in Berlin. Ochs had gathered information regarding possible publication of Bruckner's Symphony No. 8 in C minor. Here, he was offering to oversee the project. Josef Schalk was also a primary mover in seeing to its publication.

Raabe and Plochow operated in Berlin from 1880, having bought Friedrich Luckhardt's music publishing business, (originally in Kassel) in 1879. It published vigorously (700 items in 20 years) covering many works by Carl Reinecke ; Wilhelm Taubert ; Jules de Swert (cello) ; Wilhelm Fitzenhagen (cello) ; Fabian Rehfeld (violin) ; Max Eichhorn (violin) ; Siegfried Ochs (vocal) ; Max Stange (vocal) ; Albert Levinsohn (vocal) ; and Hermann Voigt (vocal) .

Max von Oberleithner (1868-1935) : Conductor and composer who studied at the University of Vienna. Felix Mottl advised him to become a private student of Bruckner. In gratitude, he was instrumental in having Bruckner's Mass in D minor published.

Herzog, Kloppenburg, Mödlinger : These 3 people had experienced Bruckner's music and supported it ; each wanted his picture with a dedication and autograph.

Leßmann, Sternfeld, Eichberg, Wolff, Herzog, Reinmann : These people were friends, associates, and « fans » of Bruckner.

15 juin 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Anton von Ölzelt (Vienne) .

« Right Honourable “ Herr ” von Ölzelt, Patron and Knight !

About a week after your noble Name-Day, I beg to request your deepest pardon, in addition to laying most fervent thanks (filled with congratulations) at your feet ! May God, Himself, repay all of the innumerable good things that Your Honour has so kindly done for me since 1877, through truly speedy fulfilment of all of your desires ! I pray regularly about this ; may God grant my requests !

I have just returned from Berlin where my “ Te Deum ” was performed with indescribable success ; Berliners (all, it

seems) are very much disposed toward my music. In the winter, the performance will be repeated and, in addition, more than one of my Symphonies. The same, also, in Dresden, Stuttgart, etc.

With the expression of deepest thanks and respect, I kiss the hand of your gracious wife - and, if you permit me, your own, as well.

Your admiring servant,

Anton Bruckner »

Incipit : « “ Infra octavam ” Ihres hohen Namensfestes ... »

Source : Max Auer, Lettre n° 247 ; page 148.

Anton Ölzelt Ritter von Newin (1854-1925) : Philosopher and Bruckner's landlord in Vienna, who charged him a very modest rental fee, from 1877 to 1895, for his lodgings at « Heßgasse 7 » . He had become acquainted with Bruckner through Bruckner's University lectures.

16 juin 1891 : Lettre de Hermann Levi (Munich) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Honoured Friend !

Forgive me for not carrying-out your wish immediately ! I am not sure where to begin. If the University or a friend of yours called upon me in such a way, it would be another thing ; but for me to write an assessment of your work, and your significance, for yourself : that seems hardly possible. Should it be done in letter form - or in the style of a “ testimonial ” (the 1st is more likely ...) ? Could you not call forth a friend of yours to appeal to me ? Or could you request someone in your circle at the University to write to me ? The answer to your wish would then follow, as I do not need to assure you ! I hope that you will not interpret this as ungracious or that I am not fulfilling your wish ... ! The day after tomorrow (Friday) , I am travelling to Bayreuth in the morning. Just write to me there (without a more specific address) . I will then answer you immediately ! Many thanks for your news from Berlin ! Next year, the Congress of Musicians will meet here. And, naturally, I am going to conduct your 7th or 8th at that time !

With friendly greetings, I remain

Faithfully and devotedly yours,

Hermann Levi »

Incipit : « Verzeihen Sie, daß ich, Ihren Wunsch ... »

Source : Max Auer, lettre n° 249 ; pages 249-250.

26 juin 1891 : In a letter to Siegfried Ochs, Bruckner addresses him as :

« Wonderful Conductor ! »

Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Siegfried Ochs (Berlin) .

« Wonderful Conductor !

Above all, and once more, in the deepest feeling of my heart, my thanks for the highly-brilliant rendering of my “ Te Deum ”, as well as for the excellent effort put forth toward the thorough learning of the work, which resulted in a never-before achieved level.

Also, for my masterful, dearest beloved Choir, I ask you very much to give members my sincerest thanks and heartfelt greetings. Still today, I hear the “ fff ” of the “ Tu Rex gloriæ ”, etc.

Nevermore, will I hear my work performed like that.

Right Honourable Sir, I will remain, through your genius, elevated high - very high overhead, and will see Symphonies conducted in a manner, at which the world will be admiringly astounded. You have, of course, the ideal “ Meister ” Hans von Bülow at your side. Since 1865, I have never again heard the woodwinds in the Prelude to “ Tristan ” so wonderfully done !

I should, perhaps, fear that it will be considered presumptuous of me when I openly request you to convey my fullest admiration and deepest respect !?

N.B. : I intend to secure the publishing firm of Raabe for myself.

To “ Herr ” Otto Leßmann, Doctor Sternfeld (our very dear “ præses ”) , “ Herr ” Doctor Reimann, Otto Eichberg, Hermann Wolff, “ Herr ” Herzog, etc. , deepest compliments. To your gracious wife, the gracious “ Frau ” Wolff, and to the “ Fräulein ”, as to all of the ladies in the circle, my hand-kiss. To the little prince, a kiss.

Has “ Herr ” von Lestmann written yet ? Also, Fritsch’s “ Musik-Zeitung ” in Leipzig is supposed to have written very well, I am indebted to you, for there was no unfavourable review in Berlin. May unending thanks, replete with admiration, be brought to “ Herr Direktor ”, once again. “ 3 Cheers ” !

Anton Bruckner »

Incipit : « Vor Allem in tiefster Rührung ... »

Source : Max Auer, lettre n° 249 ; pages 249-250.

Doctor Richard Sternhold was President of the Philharmonic Chorus of Berlin ; Otto Leßmann was a music-critic ; and “ Herr ” von Lestmann is Herman Wolff von Lestmann.

The « Musikalisches Wochenblatt » was edited by Ernst Wilhelm Fritsch, a German music-publisher.

Ernst Wilhelm Fritsch

The violinist, music-critic and music-publisher Ernst Wilhelm Fritsch was born in 1840 in Lützen and died on 1902 in Leipzig. He studied the violin at the Conservatory. In 1862, he was appointed solo violin for the concerts given by the Theatre Orchestra of Bern. But only a few months later, he founded his own Publishing House. Fritsch was Friedrich Nietzsche's publisher, from « The Birth Of Tragedy » to « On the Use and Abuse of History for Life » . After selling Nietzsche's works to Ernst Schmeitzner, he bought them back in 1886 and began publishing the 2nd issues. He would eventually sell the rights to Carl Gustav Naumann, in February 1892. He also published Richard Wagner's collected works (« Gesammelte Schriften und Dichtungen ») .

From 1870 on, Fritsch published and wrote articles in the « Musikalisches Wochenblatt » of Leipzig.

Autograph letter signed (possibly in Cosima Wagner's hand) to Ernst Wilhelm Fritsch (after 11 March 1873) saying that he does not need to send Wagner more music because, with Heinrich Marschner's « Jessonda » , and Härtel's edition of Franz Schubert most likely the equivalent of Senff's, Wagner does not feel the necessity to go further, pointing-out that Baroness von Meyendorff, in Weimar, subscribed to Fritsch's weekly (the « Musikalisches Wochenblatt ») and complained to Wagner, in February, that she had not yet received any issues.

In 1883, Ernst Wilhelm Fritsch became director for the piano-manufacturer Fischer.

Été 1891 : Gustav Mahler rents a flat with his brothers and sisters at « Perchtoldsdorf » , near Vienna, possibly composing a few « Wunderhorn Lieder » for voice and piano and, then, goes on a sailing trip thru Scandinavia for his vacation.

Été 1891 : During his summer vacation at Bad Ischl, the 58 year old Johannes Brahms, inspired by both the success of his 2nd Quintet and his new love for the clarinet playing of Richard Mühlfeld, breaks his retirement vow and composes his great Clarinet Quintet in B minor and Clarinet Trio in A minor.

The 50 year old Antonín Dvořák is appointed Professor of Composition at the Prague Conservatory.

Hugo Wolf finishes the 22 songs of his 1st « Italienisches Liederbuch » (Italian Song-book) . Another collection follows

in 1896, after a long period of depression.

15-17 juillet 1891 : Anton Bruckner se rend à Salzbourg pour assister au 4e Festival du « Mozarteum » .

Fin juillet 1891 : Anton Bruckner se rend à Bayreuth pour le Festival annuel.

8 août 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Steyr) à Felix Weingartner (Mannheim) .

« Town of Steyr

Right Honourable “ Herr Hofkapellmeister ” !

Genuine heartfelt thanks for taking part in my being honoured. Nevertheless, I still have no diploma and believe that the documents from the Ministry and the “ Kaiser ” will be returned to me only after much difficulty. Premature gossip came-out in the “ Linzer Volksblatt ”. On this occasion, I once more beg your good will, “ Herr Hofkapellmeister ”, in reference to the performances of my Symphonies. You have my fullest trust, I ask please, please !

To “ Herr ” Siegfried Ochs, I ask most sincerely to be commended.

In Berlin, the days were so beautiful for me - as at no other time.

N.B. : “ Herr ” Levi wants to conduct the 7th or 8th at the 1892 “ Musikfest ”.

With deepest respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Ich danke recht von Herzen für die Theilname ... »

Source : Max Auer, lettre n° 250 ; page 250.

30 août 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Saint-Florian, près de Linz) à Pius Richter (Saint-Florian, près de Linz) .

« Right Honourable Court “ Kapellmeister ” !

A thousand thanks for your great goodness ; and I will be sure to be at the worship service, on September 19, and the same for September 26 and 27 - when, with immense joy, I offer myself for your use. To you, I wish the most pleasant vacation ! I have been in residence at Saint-Florian since August 27. Tomorrow (August 31) , I am going to Vöcklabruck for a few days, then, return to Saint-Florian ; and, on September 9, back to Steyr. On September 18, I will arrive in Vienna.

With deepest respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Danke tausendmal für Ihre ... Gute, ... »

Source : Franz Gräßlinger, lettre n° 152 ; page 167.

Pius Richter (1818-1893) : Organist, composer, and « Kapellmeister » . In 1867, he succeeded Simon Sechter (1788-1867) as Cathedral Organist. Sechter had been Bruckner's counterpoint teacher.

Bruckner is referring to his playing for religious services at Saint-Florian.

Autour de septembre 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Pius Richter (Vienne) .

« “ Calling-Card ”

Anton Bruckner

“ Kaiserlich-Königlich Hoforganist ”

Lecturer at the “ Kaiserlich-Königlich ” University

Professor at the Conservatory

Knight of the Franz-Josef Order

Written on the obverse : If you wish a piece of music from me today Saturday, for Benediction, then, I ask for your instructions.

On the reverse side : Dear “ Hofkapellmeister ” ! I have just arrived and will comply with your wishes concerning my service at 8:45. With deepest respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Anton Bruckner, Kaiserlich-Königlich Hoforganist. »

Source : Max Auer, lettre n° 153 ; page 167.

Bruckner had been vacationing at Saint-Florian Monastery.

15 septembre 1891 : Anton Bruckner et Franz Xaver Bayer, son ami organiste et « Kapellmeister » à l'ancienne église paroissiale (« Alte Stadtpfarrkirche ») de Steyr, inscrivent leur nom au registre officiel (Livre d'or) du monastère

bénédictin d'Admont et cela, grâce à une invitation tenue de longue date de la part du prieur. Bruckner eut le privilège de toucher l'orgue collégiale des frères Mauracher (Josef et Matthäus) , construit en 1870-1871.

L'Abbaye d'Admont

Benediktinerstift Admont, Bibliothek und Museum, A-8911 Admont I, Autriche.

Téléphone : + 43 (0) 3613/23 12-601 / Télécopieur : +43 (0) 3613/23 12-610.

Courriel : kultur@stiftadmont.at / www.stiftadmont.at

L'abbaye d'Admont est un monastère bénédictin fondé en 1074 et situé au centre de l'Autriche près des monts de Styrie, dans les Alpes autrichiennes. L'abbaye fait partie de la congrégation bénédictine d'Autriche.

C'est le lieu où est hébergée la plus grande bibliothèque monastique du monde, initiée au milieu du XVIIIe siècle et terminée en 1776.

Cette abbaye fut fondée, en 1074, par l'archevêque Gebhard de Salzbourg. Les Iers moines arrivèrent de Saint-Pierre de Salzbourg et construisirent un cloître vers 1120.

De parent nobles, Engelbert d'Admont (1250-1331) , né à Volkersdorf, en Autriche, étudia la grammaire et la logique à Prague et la philosophie et la théologie à l'Université de Padoue. Il fut élu abbé de l'abbaye d'Admont.

1644 : Fondation de l'école supérieure de l'abbaye.

1865 : Un incendie détruit la quasi totalité de l'abbaye à l'exception de la bibliothèque.

1939-1945 : L'abbaye est expropriée par le régime national-socialiste.

La plus grande bibliothèque d'abbaye au monde :

La particularité de ce lieu de prière est la somptueuse bibliothèque de style Rococo achevée en 1776, entièrement rénovée durant 4 ans, pour un coût de 6 millions d'Euros. Elle a été rouverte au public en août 2008. Elle abrite une importante collection de manuscrits et d'incunables.

Dès la fin XIe siècle, les moines d'Admont, qui obéissent à la Règle de Saint-Benoît « ora lege et labora » collectionnent les manuscrits religieux. L'abbaye dispose d'un atelier de copistes jusqu'à l'invention de l'imprimerie. La bibliothèque aux dimensions gigantesques de 13 mètres de haut, 79 mètres de long et 14 mètres de large, est surmontée de 7 coupes décorées de fresques en trompe-l'œil de l'artiste Bartolomeo Altomonte (1701-1783) . Le sol de marbre en damier est parsemé de sculptures figurant les « Quatre Dernières choses » que sont La Mort, Le

Jugement dernier, Le Paradis et L'Enfer.

Elle rassemble environ 180,000 ouvrages dont 1,400 manuscrits et 530 incunables dont des œuvres rares comme l'édition originale de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert (1758) ou la Bible de Martin Luther. En plus des traditionnels ouvrages de théologie et de droits canon, le fonds comprend une impressionnante collection d'ouvrages consacrés aux science et à l'histoire. La bibliothèque a été aussi associée à l'une des pages les plus sombres de l'histoire car les Nazis avaient réquisitionné plus de 2,000 ouvrages médicaux pour des expériences sur des cobayes humains dans les camps de concentration de Dachau. Ces livres ont été récupérés à la fin de la Guerre.

La bibliothèque a été « miraculeusement » épargnée par un incendie qui ravagea le reste du monastère en 1865. Son bâti et ses fresques ont ensuite été fragilisés par des travaux menés dans les sous-sol par les Nazis. Les rayons ultra-violet entrant par les 48 fenêtres de la bibliothèque avaient fini également par détériorer les ouvrages.

...

La plus grande bibliothèque d'abbaye au monde, au monastère d'Admont, en Autriche, a rouvert ses portes après 4 années de travaux de restauration qui ont rendu toute sa splendeur de style Rococo à ce chef-d'œuvre méconnu de l'art Baroque.

Nichée parmi les sommets alpins, au cœur de l'Autriche, cette abbaye bénédictine fondée en 1074, à 250 kilomètres au sud-ouest de Vienne, a toujours assumé son opulence, tirée d'un riche patrimoine foncier de 27,000 hectares. « Lors des travaux d'agrandissement, au 18e siècle, le monastère voulait concurrencer l'Escorial de Madrid. Il n'est finalement resté de ce projet que la bibliothèque, achevée en 1776 », souligne une porte-parole. Les dimensions de celle-ci sont dignes d'une cathédrale : 13 mètres de haut, 70 mètres de long, 14 mètres de large, le tout surmonté de 7 majestueuses coupoles décorées de fresques en trompe-l'œil de Bartolomeo Altomonte (1701-1783) . Son sol de marbre en damier est parsemé de sculptures figurant les « Quatre dernières choses » : la Mort, le Jugement dernier, le Paradis et l'Enfer.

“ Dans l'esprit de la contre-Réforme, les abbayes se devaient d'avoir une salle d'apparat destinée à en imposer. Les pères bénédictins d'Admont ont choisi pour cela la bibliothèque car la règle de Saint-Benoît, « prie, travaille et lis », accorde une place importante à l'étude », indique la madame. L'ouvrage, achevé alors que Mozart avait 20 ans, porte la marque de la réconciliation de l'Église avec les Lumières : rompant avec la tradition des bibliothèques obscures, il est conçu pour être littéralement inondé de soleil. « L'architecte Josef Hueber (1715-1787) voulait que la lumière irrigue les lieux comme les esprits », précise la porte-parole.

Signe de cette ouverture intellectuelle, le fonds de 200,000 ouvrages de l'abbaye, qui compte 530 incunables et 1,400 manuscrits, dont une Bible géante du 11e siècle, fait figurer en bonne place la Bible de Luther et l'édition originale de 1758 de l'Encyclopédie de d'Alembert et Diderot.

Outre les traditionnels ouvrages de théologie et de droit canon, il comprend une importante section consacrée aux

sciences et à l'histoire et reste consulté chaque année par des centaines de chercheurs, selon l'abbaye. Mais la bibliothèque, « miraculeusement » épargnée par un incendie qui ravagea le reste du monastère en 1865, avait fini par nécessiter une restauration complète. Son bâti et ses fresques avaient notamment été fragilisés par des travaux de sappe menés dans les sous-sol par les Nazis, qui avaient réquisitionné l'abbaye durant la Seconde Guerre mondiale. Et l'afflux d'ultra-violets (UV) entrant à flots par les 48 fenêtres avait fini par détériorer les ouvrages.

Financés en partie par l'Union européenne, les travaux, entamés en 2004 pour 6 millions d'euros, ont porté sur une restauration complète des murs, des œuvres d'art et par la pose de vitres anti-UV.

« La bibliothèque a retrouvé son éclat originel et nous pensons désormais pouvoir dépasser la barre des 80,000 visiteurs annuels, bien que nous soyons à l'écart des circuits touristiques », souligne la porte-parole. Imprégnée de l'esprit des Lumières, la bibliothèque a été aussi associée à l'une des pages les plus sombres de l'histoire allemande : les Nazis en avaient réquisitionné 2,000 ouvrages médicaux pour des expériences sur des cobayes humains au camp de concentration de Dachau (Allemagne) . « Les livres, qui ont été récupérés après la guerre, portent encore le tampon du camp » , signale la porte-parole.

...

Bruckner's letters to young women are always a source of interest. In his later years, Bruckner wrote many more letters to young women. He asked friends for addresses and more details about the girls - about their families and their financial circumstances, which seemed to be very important to him.

Anton Bruckner started a relation (by no means serious) with the 18 year old singer Minna Reischl (born in Altheim, Upper-Austria) who was staying with relatives in Steyr. Based on a letter written by Bruckner on **September 5th, 1891**, the parents soon invited him to Altheim. The sojourn lasted 2 days during which he solicited the hand of the young and beautiful singer.

16 septembre 1891 : Bruckner receives a letter from a young Upper-Austrian girl, Minna Reischl, « announcing him that she could not accept the marriage proposal » .

Lettre de Minna Reischl (Altheim) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Dear Right Honourable “ Herr ” Professor !

I very much regret not being able to accept your flattering proposal, and may you allot this to my youth alone. Likewise, I ask you to hold no hope for the future.

Yours respectfully, and most of all,

Devotedly,

Minna Reischl »

Incipit : « Es tut mir sehr leid, den mir »

Source : Göllerich-Auer, Part III ; pages 614-615.

Minna Reischl

Anton Bruckner croise à nouveau la jeune et jolie Minna Reischl (aux yeux espiègles) qu'il avait rencontrée pour la 1^{re} fois à Berlin, alors qu'elle travaillait comme femme de ménage à la résidence d'Ida Buhz. Elle est présentement de passage à Steyr pour visiter de la parenté.

Fille d'un marchand de Altheim, en Haute-Autriche, elle est dotée d'une bonne musicalité. Il est facile de comprendre pourquoi le vieil amant perdit carrément son âme, bien qu'il soit de nombreuses années son aîné. Mais Minna s'amusa quand même aux dépens du Maître, l'attirant à la maison de ses parents pour une durée de 2 jours. Gens du monde, fort sensés, ils réussirent à le ramener assez vite à la raison, signifiant leur refus pour des raisons évidentes d'âge et de maturité. Pressée par sa famille et ses proches, la « protestante » Ida Buhz venait tout juste de refuser de se convertir au catholicisme ; une condition non négociable de Bruckner pour officialiser l'union.

Effectuant une escale à Linz, le proche entourage du Maître (qui connaissait bien ses habitudes) avait pressenti une autre escapade Romantique :

« Ah, ah ! Vous vous êtes encore absenter pour vous marier ! »

Minna et Bruckner restent quand même bons amis jusqu'à la toute fin. 5 ans après la mort du compositeur, Minna Reischl épouse un riche industriel mais l'union a des ratés. Il semble que chaque partie soit à la recherche d'une relation plus profonde.

...

Lors de l'une des conférences qu'il donna à l'Université de Vienne, Anton Bruckner déclara ceci à l'auditoire :

« J'ai écrit ma dernière Symphonie en ré mineur, tout comme la 9^e de Beethoven. Beethoven n'y verra aucune objection. »

27 septembre 1891 : The 30 year old Julius Korngold marries Josephine Witrofsky. Eduard Hanslick begins considering Korngold for the position of his successor when he retires from the « Neue Freie Presse » which is, at this time, the leading newspaper in Vienna, and he commissions Korngold to review provincial concerts and, later, events outside Austria, for the « Neue Freie Presse » .

Fin septembre 1891 : Back in Hamburg, Gustav Mahler finally gets the opportunity to play one of his compositions on the piano for Hans von Bülow. Mahler chooses the 1st movement of his incomplete Symphony in C minor (which has not yet been revamped into the 1 movement Symphonic poem « Totenfeier ») .

Bülow has come to have tremendous admiration for Mahler's abilities as a conductor, but while playing, Mahler looks up and sees Bülow holding his hands over his ears. Bülow's negative reaction to Mahler's creative work includes the comment :

« If what I have just heard is music, then, I no longer understand anything about music ! Compared to your piece, “ Tristan ” seems like a Haydn Symphony. »

This is obviously a huge blow for Mahler, whose own admiration for Bülow's conducting had filled him with hopes of having another important champion not just of his conducting but also of his compositions.

At the same time, Mahler's own growing success as a conductor gives him the confidence to know that his compositions will not live only on paper, but rather will also come alive in performance under his own baton. This is an important aspect of Mahler's compositional routine, for he will continue to revise and refine the orchestration and phrasing of every new Symphony after its premiere and, indeed, also after subsequent performances under his direction.

Anton Bruckner reçoit un Doctorat honorifique

La renommée croissante du compositeur Anton Bruckner va bénéficier à l'Université de Vienne. Les étudiants, venant de tous les coins de la Monarchie du Danube, affluent en grand nombre pour assister à ses conférences. Bien que son parcours artistique soit plutôt considéré comme « hors norme » , sa personnalité originale, son intelligence, son savoir, son imagination et les compétences acquises ont été des facteurs déterminants.

Bruckner était en mesure de satisfaire son insatiable curiosité pour les sciences naturelles en côtoyant chaque jour ses nombreux collègues (professeurs, doyens et recteurs) . Conscient de leur apport, il fut extrêmement reconnaissant.

Ernst Schwanzara qui assiste à ses conférences témoigne de l'influence de Bruckner à l'Université :

« Les professeurs reconnaissent les compétences et la renommée de Bruckner. On le respecte et on l'admire au plus haut point. En retour, il les remercie chaudement et personnellement pour leur appui et ce, depuis le 1er jour où il s'est battu pour obtenir un poste de Maître-conférencier. L'ensemble du corps professoral s'éloigne de plus en plus de la position conservatrice et intraitable d'Eduard Hanslick ; il se tourne plutôt vers l'esprit de modernité qui habite les discours et les compositions du Maître de Saint-Florian. Le statut de ces chercheurs de renommée internationale va au-delà de la simple expertise. Ils apprécient Bruckner pour son avant-gardisme et l'intemporalité de sa musique : on le perçoit véritablement comme un géant. »

4 juillet 1891 : Un docteur en science, présent à la réunion de la Faculté de philosophie de l'Université de Vienne, présente une motion afin de décerner au professeur Anton Bruckner un Doctorat honorifique. Le Conseil approuve la motion. Le Ministre de l'éducation et de la culture dit : « oui » ; et l'Empereur François-Joseph dit : « amen » .

Encore une fois, le chef israélite Hermann Levi donne son indéfectible soutien au projet. Interrogé sur le statut de Bruckner comme compositeur, il y va d'une affirmation sans équivoque :

« Bruckner est à mon avis, et de loin, le Symphoniste le plus important de la période post-beethovénienne. »

Le Doctorat (à tout faire) en philosophie est le titre de base que tout intellectuel autrichien se doit de posséder et qui fait, pour ainsi dire, partie de son état civil. Il ne nécessite qu'une dissertation relativement brève mais que Bruckner n'eut jamais l'occasion ni la possibilité de résoudre.

Les notes personnelles de Bruckner

As late as 1921, the autograph manuscript of the Mass in F minor, which had been missed by Doctor Theodor Reisch when carrying-out the provisions of the will, made headlines when it was brought to the Austrian National Library for an expert evaluation. It had been in the possession of Bruckner's pupil, Doctor Max Oberleithner, who had given it to the Viennese drawing teacher Fritz Winkler. It was, then, passed on to the Austrian National Library, in part, with the help of Franz Gräßlinger. The affair came to an end when the manuscript was impounded by the Director of the Music Collection, Robert Haas ; his action was followed by an amicable settlement. This event made the public aware that other manuscripts intended for the Library had been missing at the execution of the will. A reporter summarized :

« An inquiry into the whereabouts of these manuscripts is in progress, and there is already evidence to indicate in whose possession can be found the other lost Bruckner manuscripts to which the National Library lays legal claim. »

Naturally, the entire blame must not be laid on the shoulders of « relic-collectors » . At least, equally at fault was the interpretation of the will by Doctor Theodor Reisch, who was of the opinion that only the final versions of the works should be handed-over to the Court Library, as can be seen from a newspaper report from the year 1926, when the issue was still attracting attention :

« The late Court and Public Solicitor, Doctor Ferdinand [sic] Reisch, who was supposed to secure the inheritance, allowed himself to be persuaded by someone that, by “ original manuscripts ”, Bruckner only meant the “ last version ”. As a result, from among the piles of autograph music in the composer's apartment, such “ last versions ” as could be found were extracted in the presence of the conductor Ferdinand Löwe, who has likewise since died. However, a number of things were missing. The manuscripts of the F minor Mass, the E minor Mass, and a Symphony were not found. The executors were satisfied with the promise of the administrators that they would search and find and surely not let the Library be cheated. However, the matter was dropped. »

The mementos, in the course of time, were scattered to the 4 corners of the globe. If this brief excursion illustrates

the magnitude of the problem of the provenance of Bruckner's original music manuscripts, it is easy to imagine how much more complicated the situation is with personal documents, letters, and notes which came under no legal protection.

Anton Bruckner lived in a society which took great pleasure in writing : memoirs, diaries, and an enormous quantity of letters by his contemporaries, often written with a side-long glance at later publication, have been preserved. One need only think of Adalbert Stifter, who wrote and edited his letters with a constant view to publication. Bruckner's attitude was far removed from this. His correspondence demonstrates that, as Othmar Wessely has observed :

« The literary quality of musicians' letters has a totally different value in the genre of " letters " than that of the writings of a poet or writer. A poet, a writer communicates in his letters through the same medium of speech as he uses in his creative works. »

(Contrary to popular belief, there is no evidence that Bruckner and Stifter ever met.)

Bruckner rarely expressed himself freely in his correspondence ; rather, he hid behind the formulæ of his time and environment. Wessely continues :

« The observation is correct that whoever expects from Bruckner's letters fresh insights into the Master's artistic personality or analytical perceptions about his works will be disappointed. Bruckner obviously wrote his letters neither from a personal need to communicate nor with an unconscious intention to provide biographical material. Bruckner's statements to his authorized biographer August Göllerich that the contents of conversations should not be mentioned since they were of no interest to anyone ; and that this or that intimate fact of his life must not be printed for he was no " fop ", point in the same direction. What seemed to him worth communicating almost exclusively concerned his works. »

In contrast to Carl Dahlhaus, who referred to Bruckner's letters as « impotent stutterings » , Wessely sees the reason for their meager personal contents in the composer's upbringing during the « Vormärz » period and its formal constrictions, which Bruckner was never able to escape. There are subtle differentiations in the salutation and closing : « The expression of a feeling for form almost lost today. » , according to Wessely. In some cases, the mode of address was carefully calculated - e.g. , in addressing Cosima Wagner as « Your Grace » . With the exception of a few really personal statements (e.g. , the offer of marriage to Josefine Lang or the letters to his benefactor, Johann Herbeck) , the correspondence offers few insights into Bruckner's personality. In this connection, his pocket calendars are of much greater value.

It is almost a miracle that these private notebooks were not completely purloined by the souvenir hunters. A total of 23 diaries with personal entries have survived complete or in fragments. They date, at 1st with gaps of several years, from 1860 to immediately before Bruckner's death.

Bruckner's calendars

1. « Brieftaschen-Kalender für das Jahr 1860 » (Wn Mus. Hs. 28.253)

2. « Krippen-Kalender für das Jahr 1872 » (Wn Mus. Hs. 3180)

3. « Österreichischer Volks- und Wirtschafts-Kalender für das Schaltjahr 1876 » (Wn Mus. Hs. 3181)

4. Travel Notebook 1876-1889, Linz (private possession) .

5. « Neuer Krakauer Schreib-Kalender für das Jahr 1877 » (Wn Mus. Hs. 3182/1)

6. « Neuer Krakauer Schreib-Kalender für das Jahr 1878 » (Wn Mus. Hs. 3182/2)

7. « Akademischer Kalender der Österreichischer : Hochschulen für das Studienjahr 1879 » (Wn Mus. Hs. 3178/1)

8. « Akademischer Kalender der Österreichischen Hochschulen für das Studienjahr 1880 » , Switzerland (private possession) .

9. « Akademischer Kalender der Österreichischen Hochschulen für das Studienjahr 1882 » (Wn Mus. Hs. 3178/2)

10. « Neuer Krakauer Schreib-Kalender für das Jahr 1883 » (Wn Mus. Hs. 3182/3)

11. Fromme's « Neuer Auskunfts-Kalender für Geschäft und Haus 1884 » (Wn Mus. Hs. 3183) :

Folios 11, 13, 15, 17, and 18 missing.

Folio 17 is in private possession in Braunschweig.

Folio 13 was found in 1995 by Renate Grasberger in the estate of the journalist Theodor Altwirth (Elimar) .

12. Notebook 1884-1885, « Leipzig » :

Lost notice-book that Bruckner is known to have used during his stay in Leipzig. After his death, it was 1st in the possession of Max Auer who gave it to Ferdinand Armbruster. Perhaps, Armbruster gave it to the « Leipzig Stadtbibliothek » . Today, only 4 pages are known as photographs.

13. Fromme's « Österreichischer Hochschulen-Kalender für Professoren und Studierende für das Studienjahr 1884-1885 » (Wn Mus. Hs. 3178b/1)

14. Notebook, around 1885-1886 (Wn Mus. Hs. 28.255)

...

Prayer notes in his diary - Bruckner noted the date, sometimes the time of day (morning and evening) , and the type and number of prayers :

« R » : The rosary or, at least, a decade of it.

« V » : « Vater Unser » .

« A » : « Ave Maria » .

« S » : Probably, « Salve Regina » .

« ≠ » : Probably, the Doxology.

« Gl » : Rare. The « Glaubensbekenntnis » (Creed) or « Gloria » .

The lines under the prayers record the number of repetitions. Occasionally, a change of location is noted between the prayer annotations, as on folio 60r. : « Berlin » and « Dresden » . On 31 May 1891, Bruckner attended the Berlin performance of his « Te Deum » , conducted by Siegfried Ochs, and visited Dresden on the way home. Far more frequently, Bruckner did not take the diary in current use on a journey ; rather, he used another notebook, with the result that there are gaps in the prayer records. Sometimes, these gaps can be closed with entries in other diaries. On special occasions of the church year, special prayers were added, such as a « Lent Prayer » about whose text we are not informed.

Prayer notes have survived from the year 1876 (11 to 22 December) and, to an increased degree, after 25 September 1880. They continue until Bruckner's death.

To what extent can an « inner biography » of Bruckner be discerned through a chronological overview of the diary entries in the calendars ? I use the term « inner biography » to refer to internalized feelings, impressions, and perceptions, etc. , which may be inferred from the laconic day-to-day annotations. For a biographer, this is a difficult area of inquiry touching upon subtle distinctions between discretion and trenchancy, between documentation and interpretation. The exploration requires not only philological accuracy but also an equal amount of interpretive sensitivity. In making the following observations, we must remember that Bruckner's private notes (especially, those concerning prayers) were not intended for public scrutiny.

The earliest surviving calendar, the « Brieftaschen-Kalender für das Jahr 1860 » , belonged to the 36 year old cathedral and parish organist in Linz. Bruckner had reached the 1st pinnacle of his career : a respected position with pupils from well-situated Linz circles, for example, Emil, the son of Mayor Vinzenz Fink, and Helene and Pauline

Hoffmann.

(Vinzenz Fink was mayor from 1856. He was active in the administration of the Liedertafel « Frohsinn », between 1850 and 1854, and served on the search committee for Bruckner's organist position. His son, Emil, was Bruckner's 1st piano student in Linz. Bruckner dedicated his songs « Im April » (WAB 75) and « Mein Herz und deine Stimme » (WAB 79) to the Hoffman sisters.)

Nevertheless, he strove to break-out of what, for him, was still too narrow a sphere of activity : « write to Sechter » is noted on the diary page for October. The letter itself has not been preserved but, on 30 December, Sechter expressed his thanks for « 2 friendly letters » from Bruckner, who was in the midst of his systematic counterpoint studies. During this period of self-advancement and hope, Bruckner was smitten by a severe blow. « Mother died » is noted on 11 November 1860 - only these 2 words, nothing more. From numerous reports, we know that Bruckner kept a photograph of his mother on her death bed in his room. He is not known to have had a photograph made of her while she was alive. Therefore, someone must have traveled with the Linz photographer posthaste to Ebelsberg to record her features. His mother, from whom he is thought to have inherited his melancholy temperament, meant a great deal to Bruckner ; yet, the fateful blow is recorded in only 2 words.

In the « Krippen-Kalender für das Jahr 1872 », we meet Bruckner as an organist whose reputation has extended beyond the boundaries of his country. He has written the address of August Manns in London, and the famous dedication of his 3rd Symphony to Richard Wagner appears on folio 40r. A brief entry on the page for May in the « Österreichischer Volks- und Wirtschafts-Kalender für das Schaltjahr 1876 » reads :

« Miss Wagner Elise, “ Donaustraße Nr. 2 ”, Döbling. (like Lang in Linz) . »

Here too, a few lines testify to a major wound : the sight of a Viennese girl had reminded Bruckner of his Linz beloved, Josefine Lang, who had rejected his offer of marriage in 1866. Bruckner had proposed to her - not as a buffoon, but with deep emotion :

« May I hope for you and ask your dear parents for your hand ? Or is it not possible for you from a lack of affection for me to undertake the step of marriage ? »

A presumably accidental meeting with an unknown woman (from whom Bruckner, as was his wont, requested her name and address) brought the memory to life again.

In the « Neuer Krakauer Schreib-Kalender für das Jahr 1877 », there is a page (folio 7r.) with entries which illustrate the extent of Bruckner's physical and mental workload. He notes no less than 28 lessons University, Conservatory, and private students. Added to this, were the services in the « Hofkapelle », totaling about 40 working hours per week. Reports of his nervousness and impatience when teaching are, therefore, not surprising. The decade from 1870 to 1880 also saw the creation of the 2nd to 6th Symphonies, the String Quintet, and important church works including « Os justi » and « Tota pulchra es », as well as the revision of the 3 Masses and 2nd to 5th

Symphonies.

Because the notes in this diary are typical in the variety of their content, I shall discuss them more exhaustively. Private and professional matters, everyday joys and financial difficulties, triumphs and aggravations, everything is side by side. For example, there are notes on attendance at balls (with the names of dancing partners) immediately adjacent to entries about pupils' debts. Migraine attacks, which seem to have been very frequent at this time, are noted alongside household bills. There are also important insights into artistic matters :

« 30 April, 1st time counterpoint at the University. 1877. A[n-ton] Br[uckner]mp. » is noted with obvious satisfaction in a large, self-assured hand. At last, he is receiving academic recognition and attesting to this himself by signing the annotation with the additional abbreviation for « manu propria » on folio 11r.

...

... exposed to the artistic intrigues of the Viennese music scene. The most important entry in the next diary, the « Neuer Krakauer Schreib-Kalender für das Jahr 1878 » , can be found on folio 15r. : 2 students, good friends, entered their names here : Rudolf Krzyzanowski and « Gustav Mahler, student of philosophy in Iglau, Mähren. »

As though he wished to give his recent academic recognition external expression, later in his life, Bruckner usually used a diary typical of university and college professors, with the year arranged according to the academic calendar. The earliest of these to survive is an « Akademischer Kalender der Österreichischer : Hochschulen für das Studienjahr 1879 » . It contains topical entries from November 1878 to December 1879 and, in an appendix and with many periodic gaps, prayer notes dating from 1 November 1883 to 31 January 1887. The character of the entries from 1879 has not changed from those of the previous year ; they are all mixed together and are intended primarily as an « aide-mémoire » .

The « Akademischer Kalender der Österreichischen Hochschulen für das Studienjahr 1880 » is similar, except that a major journey is documented here : the trip to Switzerland at the end of August and beginning of September. Anyone expecting literary descriptions of Bruckner's experience of some of the most beautiful scenery in Europe will be disappointed. These notes are brief, lapidary, and sometimes awkward linguistically :

« Return to Zürich by the Lake, by steamship. Fearful storm. 1 September, Mont-Blanc “ Grotto ”. »

Then, more detailed :

« Lausanne Cathedral. Viewed at 7:00 in the morning. Rudolf of Habsburg (whose castle was seen on the left during the trip from Zürich to Geneva) was present at the consecration. »

And, a little later, completely the professional :

« 7 Sept[ember] in the morning to Freiburg. Played the cathedral organ and attended an organ concert by cathedral organist Vogt : (D minor Toccata) Pedal only to C. I played after the concert. »

A judgment on the cathedral organ in Freiburg seemed to him more important than crossing Lake Geneva ; he dedicated more time to a reminiscence about Rudolf von Habsburg than to the Lucerne sunset which he found « magnificent » . « Miss Babette » , sister of the « hôtelier » Schreiber in Kussnacht, impressed him just as much as the more massive natural beauties ; as did a « Miss Wisbauer » , a « hôtelier » 's daughter from Salzburg whom he met on the return journey and found « very pretty » . Another girl's name appears : « Oberamergau Miss Marie Bartl. » This, again, is a remembrance of a budding love-affair which did not go beyond an initial stage. The young woman played a « daughter of Jerusalem » in the Oberamergau « Passion-Play » , which Bruckner saw on 22 and 23 August 1880. Her resolute mother brought what was, to her, an absurd matter to a relatively rapid close. The girl's and her mother's letters, up to June 1881, have survived.

The « Akademischer Kalender der Österreichischen Hochschulen für das Studienjahr 1882 » contains an observation on the victims of the « Ring Theater » fire of 8 December 1881. A striking entry describes the scene : « On both sides, numerous corpses. Most between the 2nd and 3rd floors. » is noted with choking horror.

Bruckner's prayer notes, which are unique in the history of biography, have been subjected to the most contradictory interpretations. For example, they have been linked to the tradition of Saint-Ignatius of Loyola's « Spiritual Exercises » or described as an « additive, mathematical piety » . The latter author, who also diagnoses « religious theatricality » and « hysteria » , interprets the repetitions of the prayers as a sign of scrupulosity :

« Every clergyman has had the experience that many such sufferers tend to repeat prayers incessantly because they are always afraid of an imperfection that could render the prayer ineffectual. »

I tend to the much less spectacular view that the prayer records were a private means of keeping track, certainly not intended for the eyes of outsiders. They can be found not only in the diaries (and there, as already seen, in complex temporal layers) but also, though less often, in musical manuscripts which Bruckner happened to have available. The latter especially can hardly be intended as a measure of « additive, mathematical piety » ; that would surely require as continuous a record as possible. Rather, prayer annotations bear witness to the same comprehensive discipline which Bruckner applied to his studies and his composing, areas which are more accessible to us as a result of the publication of the various versions of his works and the critical reports. Perhaps, people are too ready to resort to psychological explanations in the more sensitive area of personal prayer.

On folio 10v. of the next diary, the « Neuer Krakauer Schreib-Kalender für das Jahr 1883 » , there is an entry of particular interest for the English-speaking world :

Doctor Vincent, 1882 : 60 Florins for London.

Ditto, 21 February : 10 Florins ditto.

In Summer 1882, a few « Gulden » as well.

This apparently unimportant note is connected with a partly tragic, partly tragi-comic episode in which Bruckner's efforts to obtain further academic recognition caused someone else to fall victim to already ominous German Nationalist currents. Since the awarding of honorary doctorates to Johannes Brahms by the Universities of Cambridge (1876) and Breslau (1879), Bruckner's desire for a doctorate of his own had intensified :

« This man [Bruckner] envies nothing about his rival Brahms more than the latter's title of doctor. »

Bruckner took great pains over unsuccessful applications to Cambridge University and, 3 years later, to 2 American universities : Philadelphia and Cincinnati. Whether Bruckner actually submitted these petitions is not known ; in any case, no such honour was forthcoming from the universities in question.

Evidence of the extent of the composer's efforts is provided by numerous surviving documents in officially attested translation. Although the petition presents « an official, serious impression » ; is « precisely constructed [and] carefully documented » ; and is « [in] form and content » in accordance with « the official requirements » , the person of the compiler and translator, « Doctor Erard Vincent, English Professor at the Imperial Court of Vienna » has been portrayed in an extremely dubious light. He was described by Bruckner's circle and the 1st generation of biographers as an unscrupulous swindler who had cheated the composer out of a great deal of money. One reads that Doctor Vincent was just « a Jew » , as were the civil servants, Kohn and Nathan, who were also concerned with the translation. That was enough to explain their moral shamelessness. Subsequent commentators repeatedly upheld this distorted view.

The truth is that Doctor Vincent, although not formally engaged at Court, was well-known there and in the highest Viennese society as an English teacher ; for example, he taught Landgrave Vinzenz Fürstenberg, who was related to the Bavarian Royal House. The costs of Bruckner's application resulted from the necessary translation and notary's fees. Doctor Vincent, who had worked correctly and charged by no means exorbitant fees, was in no way responsible for the collapse of the composer's plans to obtain an honorary American doctorate. The besmirching of Doctor Vincent, because he was a Jew, is a reminder once again of how ideology can undermine serious research.

The next diaries document Bruckner's growing fame. We find addresses in Munich and Leipzig including that of the painter Hermann Kaulbach, who produced an imposing, if not completely successful, portrait in oils of Bruckner ; a list of sacred compositions forwarded to the publisher Theodor Rättig ; notes about newspaper reports and reviews, among them, a citation of a precedent for a music professorship at a university ; and the draft dedication of the 7th Symphony to King Ludwig II of Bavaria.

In subsequent years, for example in Fromme's « Österreichischer Hochschulen-Kalender für Professoren und Studierende für das Studienjahr 1885-1886 » , the number of day-to-day annotations decreases while the frequency of prayer entries increases ; here, notes appear on 15 pages as opposed to 36 for prayer entries. As mentioned above, the diaries were written in at different times ; there was usually an intervening period of 2 to 3 years. In this case, the

topical entries date from October 1885 to December 1886, and the prayer records from 1 February 1887 to 28 July 1888.

As can be seen from his correspondence, Bruckner's fame continued to grow during these years. Letters are sent to Graz, Hamburg, Munich, Bayreuth, and Leipzig. A special event is the awarding of the Franz-Josef Order. As recorded in the diary, Bruckner received the Order on 9 July 1886 from Prince Konstantin Hohenlohe-Schillingsfürst at « circa 1 o'clock ». Members of the highest-society are now numbered among Bruckner's pupils, including the German « attaché », Count Carl Pückler ; and, finally, he has on 23 September at 11:15 [a.m.] (after 11:00) an audience with His Majesty, the Emperor.

The next diary continues to document Bruckner's social ascent with its mention of the Court ball and those present interspersed with the usual notes on his daily routine. On folio 17r. , a small, easily overlooked note, though proudly signed « manu propria », announces the completion of the 8 Symphony :

« 1 July, 8th Symphony finished. 9 August 1887, copy complete. Anton Bruckner mp. »

He still appreciates social pleasures such as making the acquaintance of the pretty glove-maker's daughter, Miss Bielohaubek, whom he met at the « Anna Festival ». Many of the diary pages remain empty in contrast to the tightly filled 48 pages of prayer notes from the years 1888-1889. At this time, the emphases in Bruckner's life are his work and his relationship with God.

Bruckner's circle and later writers have reported, with a mixture of horror and mockery, his touching and kissing the skulls of Ludwig van Beethoven and Franz Schubert at their exhumation ; the attempt to keep the skull of his cousin, Johann Baptist Weiß, who died tragically ; and his efforts to see the body of Emperor Maximilian of Mexico, whom he esteemed. Because of these things, Bruckner has been described as having a tendency to necrophilia, which is utter nonsense. One should think rather of the much greater familiarity with death of an Austrian country child in the 19th Century and of the veneration of relics in the Catholic Church. In this context, a skull could have been nothing unusual or frightening for Bruckner. 2 years before his own death, we find him meditating on the words of the anatomist Josef Hyrtl :

« Is that which Faith calls the immortal soul of man only an organic reaction of the brain ? »

A hermeneutic connection between this quotation from Hyrtl and the 9th Symphony (which Bruckner was composing at the time) cannot be lightly dismissed. In both cases, we can detect existential questioning and wrestling with final statements.

The last of the extant diaries, Fromme's « Österreichischer Hochschulen-Kalender für Professoren und Studierende für das Studienjahr 1894-1895 », shows the shaky hand-writing of a seriously ill old man. Bruckner organizes his scores and packs them up in preparation for their removal to the Belvedere. Assisted by his secretary, Anton Meißner, he makes a list of valuables (ring, watch-chain, golden box, diamond pin) and notes the addresses of his physician, Doctor Richard

Heller, and his executor, Doctor Theodor Reisch. The prayer entries are of varying clarity, painful witnesses of an unstable physical condition ; they become increasingly confused. Bruckner strives to keep his orientation in time ; brief improvements alternate with even deeper relapses ; dates, prayer notes, and musical references are all alike and are evidence of an increasing removal from temporal existence. In his last days, his hand-writing, again, becomes a little clearer. On 2 different diary pages, Bruckner enters his prayers ; on the 2nd, we find the annotation « D.D.D. » which Franz Kosch interprets as (possibly) « Deus Deus Deus » or as a sign for the Trinity. On 10 October 1896, the day before his death, Bruckner prayed at 3 different times ; it is one of the longest, if not « the » longest of all his prayer entries. Then, Bruckner withdraws into silence.

Can the historian draw conclusions about an « inner biography » from Bruckner's personal notes ? Perhaps, the answer must be that Bruckner's personal annotations present (from the biographical-philological point of view) completely unique material which, in many cases, can shed light on the life and works of a great composer. It is only a little light ; the secrets of a human being and the works of art created by him can never be fully explained. To cite Nikolaus Harnoncourt :

« All our research only opens doors behind which there are further closed doors, we can never find the final reason. There is undoubtedly something behind things - about which we know and, yet, remain ignorant the “ thoughts of the heart ” provide us with an unprovable certainty. »

In the reflections of the Russian director Andrei Tarkovsky, who sought in his films and texts « the lost spirituality of our world » , I found a remark which is particularly appropriate to Anton Bruckner and the 2 poles of his existence, faith and artistic creativity :

« At any rate, for me, there can be no doubt that the goal of any art is to explain to oneself and one's environment the meaning of life and human existence. To make clear to human beings the sense and goal of their being on this planet. Or, perhaps, not to explain it to them, but only to present them with this question. »

...

Parce qu'il a vu Johannes Brahms recevoir un doctorat honorifique en 1886 (le compositeur en avait déjà reçu un de l'Université de Cambridge, en 1876 ; et de l'Université de Breslau, en 1879) , Bruckner sollicitera sans succès, au moins à 2 reprises, le même genre de certification auprès d'universités étrangères : celle de Cambridge en Pennsylvanie, en 1882 ; et celle de Cincinnati, en 1885.

Pour ce faire, il avait commandé au Docteur Erard Vincent, professeur d'anglais à la Cour Impériale de Vienne, de préparer des documents traduits dans la langue de Shakespeare.

Vincent was described by Bruckner's circle and the 1st generation of biographers as an unscrupulous swindler who had cheated the composer out of a great deal of money. One reads that Doctor Vincent was just « a Jew » , as were the civil servants, Kohn and Nathan, who were also concerned with the translation. That was enough to explain their moral

shamelessness. Subsequent commentators repeatedly upheld this distorted view.

The truth is that Doctor Vincent, although not formally engaged at Court, was well-known there and in the highest Viennese society as an English teacher ; for example, he taught Landgrave Vinzenz Fürstenberg, who was related to the Bavarian Royal House. The costs of Bruckner's application resulted from the necessary translation and notary's fees. Doctor Vincent, who had worked correctly and charged by no means exorbitant fees, was in no way responsible for the collapse of the composer's plans to obtain an honorary American doctorate. The besmirching of Doctor Vincent, because he was a Jew, is a reminder once again of how ideology can undermine serious research.

L'Orchestre symphonique de Cincinnati

L'Orchestre symphonique de Cincinnati (« Cincinnati Symphony Orchestra » ou CSO) est l'un des Orchestres symphoniques américains les plus anciens.

Après la formation de différents Orchestres, entre 1825 et 1872, l'Association orchestrale de Cincinnati (« Cincinnati Orchestra Association ») est fondée en 1893 par la femme du futur président des États-Unis, William Howard Taft. L'Orchestre donne ses 1ers concerts en 1895 au « Pike's Opera House », avant d'emménager au « Music Hall » de Cincinnati.

L'Orchestre est notamment dirigé par Richard Strauß et Edward MacDowell. Il assure la création américaine des Symphonies n° 3 et n° 5 de Gustav Mahler.

...

The Cincinnati Symphony Orchestra is an American Orchestra based in Cincinnati, Ohio. Its primary concert venue is « Music Hall ». In addition to its Symphony concerts, the Orchestra gives « Pops » concerts as the Cincinnati Pops Orchestra. The Cincinnati Symphony is the resident Orchestra for the Cincinnati May Festival, the Cincinnati Opera, and the Cincinnati Ballet.

Several Orchestras had existed in Cincinnati, between 1825 and 1872. The immediate precursor ensemble to the current Orchestra was the Cincinnati Orchestra, founded in 1872. In 1893, Helen Herron Taft founded the Cincinnati Orchestra Association, and the name of the Orchestra was formalized to the Cincinnati Symphony Orchestra. The Cincinnati Symphony Orchestra gave its 1st concerts in 1895 at Pike's Opera House. 1 year later, the Orchestra moved to « Music Hall ». Its 1st conductor was Frank Van der Stucken, a Texas-born musician of Flemish ancestry, who served until 1907. In the early years, the Orchestra welcomed such composers as Richard Strauß and Edward MacDowell. The Orchestra also performed the U.S. premiere of the Symphony No. 5 of Gustav Mahler.

For 3 years, the Orchestra was disbanded due to labour disputes and financial problems. Upon its re-organisation, in 1909, Leopold Stokowski, then, a young organist from England, served as the music-director of the newly-organised Orchestra for 3 years, to 1912, his 1st music directorship of any Orchestra. In 1911, the Orchestra relocated from «

Music Hall » to Emery Auditorium. Subsequent music-directors included : Ernst Kunwald through 1918 ; Eugène Ysaÿe, from 1918 to 1922 ; Fritz Reiner, from 1922 to 1933 ; and Eugene Goossens, 1933 from 1947. The Orchestra returned to « Music Hall » , in 1936. Its musical landmarks, during this period, included the U.S. premiere of Mahler's Symphony No. 3, in 1912 ; its 1st recordings, in 1917 ; 1st national tours, and the world-premieres of Aaron Copland's « Fanfare for the Common Man » and « Lincoln Portrait » .

Thor Johnson became music-director in 1947, and led the Orchestra in some of the 1st stereo recordings for « Remington Records » . Max Rudolf succeeded Johnson, in 1958. Thomas Schippers became music-director in 1970, but died abruptly, in 1977. The Cincinnati Pops Orchestra was formed in 1977, with Erich Kunzel as its conductor. After Schippers' death, Walter Susskind served as artistic advisor of the Orchestra, from 1978 until his own death in 1980.

In 1980, Michæl Gielen became music-director in 1980 and held the post until 1986. Jesús López-Cobos became music-director, in 1986. His achievements included leading on a 1995 European tour, their 1st since 1969, and their 1st national television appearance on the « PBS » network. His 15 year music directorship remains the longest tenure of the Orchestra. In September 2001, he became the Orchestra's « emeritus » music-director.

The Beginning

Founded in 1895, the Cincinnati Symphony Orchestra is the 5th oldest Orchestra in the United States and represents the evolution of 200 years of musical tradition in the « Queen City » .

At the end of the 18th Century, when Franz-Josef Haydn and Ludwig van Beethoven were still living, Cincinnati was little more than a village surrounding old Fort Washington. A « select band » of soldiers stationed at the fort would present concerts for the early settlers, pioneers who had pushed west-ward over the Allegheny Mountains. « The Western Spy » , a newspaper of the time, mentioned a memorial celebration in honour of General George Washington at which the band played a goodly number of martial airs. An early writer wrote of another celebration that :

« A band of music accompanied them (the reveling settlers) with the harmonies of Gluck and Haydn. »

With the 19th Century and the arrival of many German settlers, numerous musical organizations were established in the « Queen City of the West » . The Harmonical Society was a brass band of local talent, and the Apollonian Society, with 40 members, promoted « the cultivation of vocal and instrumental music » . In 1825, Joseph Tosso, a young graduate of the Paris Conservatory, arrived to direct an Orchestra assembled for a reception in General Lafayette's honour. Tosso remained and organized the Orchestra of the Musical Fund Society. About the same time, the Eclectic Academy was founded. The Midwest's 1st « Sängersfest » took place in Cincinnati, in 1842, at the old « Armory Hall » .

The Philharmonic Society and the 1st May Festival

The Philharmonic Society, Cincinnati's 1st Orchestra of professional musicians, presented 3 seasons of concerts, between

1857 and 1860. But, then, enthusiasm ebbed until 1872, when Theodore Thomas appeared with his touring Orchestra. He returned in 1873 to create an American Festival of choral and instrumental works, the 1st May Festival. « Music Hall » , today, a national historical landmark, was dedicated in 1878 at the 3rd May Festival.

The Cincinnati Orchestra

In December of 1872, the Cincinnati Orchestra gave its 1st concerts. Musicians from that group, led by Michael Brand, later served as the nucleus for the Cincinnati Symphony Orchestra.

On January 17, 1895, Frank Van der Stucken conducted the 1st concert of the Cincinnati Symphony Orchestra. The Cincinnati Orchestra Association Company, founded by 15 enthusiastic women under the presidency of Mrs. William Howard Taft, sponsored 9 concerts by the 48 man Orchestra in the 1st season. Concerts that season and the next were presented at Pike's Opera House and, in 1896, the Orchestra, which then numbered 60, moved to « Music Hall » .

Frank Van der Stucken, born in Texas of Belgian-German parentage, continued as music-director until 1907. During the Orchestra's exciting early years, Richard Strauß was a guest-conductor, Edward MacDowell performed his own Piano Concerto, and the Orchestra presented the American premiere of Gustav Mahler's Symphony No. 5.

Financial and labour difficulties caused the Orchestra to disband in 1907. But the Orchestra Association campaigned to raise funds and, in 1909, largely through the efforts of Mrs. Charles P. Taft, engaged Leopold Stokowski to come as director of a hand-picked Orchestra of 77 men. During his 3 year tenure, the Orchestra hosted Ferruccio Busoni and Sergei Rachmaninoff and presented its 1st « popular concerts » .

In 1911, the Orchestra moved to the new Emery Auditorium. And, in 1912, Ernst Kunwald, former conductor of the Berlin Philharmonic Orchestra, arrived. Under his directorship, the Cincinnati Symphony Orchestra made its 1st recording for « Columbia Records » ,in 1917. Eugène Ysaÿe, the legendary Belgian violin virtuoso, was music-director, from 1918 to 1922, and the Orchestra flourished under his leadership.

During his 9 years as music-director, from 1922 to 1931, Fritz Reiner presented the American premieres of works by Maurice Ravel, Claude Debussy, and Ottorino Respighi. He introduced Béla Bartók to Cincinnati, leading this country's premiere of Bartók's Piano Concerto No. 1, with the composer as soloist.

Eugene Goossens, who was later knighted by Queen Elizabeth, succeeded Reiner, in 1931. With a British flair for conducting large, massed choral and instrumental works, he led many brilliant May Festival performances and conducted the Cincinnati Symphony Orchestra in fully-staged Opera and Ballet performances. By 1936, the Orchestra had out-grown Emery Auditorium and returned to « Music Hall » . Maestro Goossens is also well-known for having invited various composers to submit « Fanfares » to be performed at subscription concerts, including the beloved « Fanfare for the Common Man » by Aaron Copland.

American-born and -trained Thor Johnson became music-director, in 1947. During his 11 years in Cincinnati, he

conducted the premieres of 120 American and European works, half of which he commissioned.

Johnson was succeeded in 1958 by Max Rudolf, former conductor of the Metropolitan Opera, who led the Cincinnati Symphony Orchestra on a memorable 10 week world-tour, in 1966 (under the auspices of the United States Department of State) , and a 4 week European tour, in 1969. In 1965, Erich Kunzel (then, assistant conductor) took charge of the « 8 O'Clock Pops » concerts and, in 1967, the Concerts in the Parks were initiated. A beautifully refurbished « Music Hall » provided the setting for the Orchestra's 75th anniversary celebration during the 1969-1970 season.

In 1970, the Cincinnati Symphony Orchestra welcomed Thomas Schippers as music-director. His broad background of experience included the directorship of the « Festival of 2 Worlds » in Spoleto, Italy, as well as engagements with the Opera Houses of La Scala, Vienna, Bayreuth, and the Metropolitan Opera, and the Philharmonics of New York, London, Israel, and Berlin. Until his untimely death, in 1977, he brought glamour as well as a high-standard of excellence to the Orchestra.

From 1978 to 1980, Walter Susskind served as music-advisor to the Orchestra, drawing upon his vast experience as music-director of the Toronto Symphony Orchestra, the Aspen Festival, and the Saint-Louis Symphony Orchestra, and as guest-conductor of many of the world's great Orchestras.

Michael Gielen was named Cincinnati Symphony Orchestra music-director in September 1980. His artistic leadership through 6 seasons continued to assure the Cincinnati Symphony Orchestra's prominence on a national and international level. Gielen and the Cincinnati Symphony Orchestra introduced a number of important world, American, and Cincinnati Symphony Orchestra premieres both in Cincinnati and on tour, including appearances at « Carnegie Hall » .

An exciting new dimension was added to the Orchestra, in 1984, with the opening of Riverbend Music Center - officially, The Hulbert Taft, Junior Center for the Performing Arts, J. Ralph Corbett Pavilion. Riverbend, located on the banks of the Ohio River, has attracted national attention for its post-modernist design by architect Michael Graves.

Appointed music-director of the Cincinnati Symphony Orchestra, in 1986, Jesús López-Cobos led the Orchestra into a new era of international acclaim. He retired from the Orchestra in August 2001, after 15 seasons, the longest tenure of any music-director in the history of the Cincinnati Symphony Orchestra. He became music-director « emeritus » of the Cincinnati Symphony Orchestra, in September 2001. Under his leadership, the Orchestra enjoyed critical and artistic praise for its live performances and recordings, as well as tour appearances throughout the United States. He led the Orchestra in a highly-praised 20 city European tour, in 1995 (the Orchestra's 1st since 1969) , in celebration of the Orchestra's Centennial season. Under his direction, the Orchestra also appeared at the prestigious Casals Festival, in 1998. During the 2000-2001 season, he again led the Orchestra to Europe for concerts in his native Spain and in Poland and Germany. Also, under his leadership, the Orchestra's 1st national telecast appeared in 1997 on PBS-TV, featuring guest-pianist Alicia de Larrocha and the music of Maurice Ravel, Antonín Dvořák and Manuel de Falla.

Music-Directors

Frank van der Stucken (1895-1907) .

Leopold Stokowski (1909-1912) .

Ernst Kunwald (1912-1918) .

Eugène Ysaÿe (1918-1922) .

Fritz Reiner (1922-1931) .

Eugene Goossens (1931-1947) .

Thor Johnson (1947-1958) .

Max Rudolf (1958-1970) .

Thomas Schippers (1970-1977) .

Michael Gielen (1980-1986) .

Jesús López-Cobos (1986-2001) .

Paavo Järvi (2001-2011) .

Louis Langrée (2013-) .

...

Das « Cincinnati Symphony Orchestra » ist ein amerikanisches Orchester, das in Cincinnati, Ohio, beheimatet ist. Seine hauptsächliche Aufführungstätte ist die « Music Hall » . Zusätzlich zu den Sinfoniekonzerten gibt das Orchester auch Popkonzerte als « Cincinnati Pops Orchestra » .

Das « Cincinnati Symphony Orchestra » ist das residierende Orchester für das « Cincinnati May Festival » , die Oper von Cincinnati und das Ballett.

Verschiedene Orchester existierten in Cincinnati zwischen 1825 und 1872. Der unmittelbare Vorgänger des aktuellen Orchesters war das « Cincinnati Orchestra » , gegründet 1872. 1893 gründete Helen Herron Taft die « Cincinnati Orchestra Association » , und der Name des Orchesters wurde bestimmt als das « Cincinnati Symphony Orchestra » .

Das « Cincinnati Symphony Orchestra » gab seine ersten Konzerte 1895 im « Pike's Opera House » . Ein Jahr später zog das Orchester in die « Music Hall » um. Sein erster Dirigent war Frank Van der Stucken, ein in Texas geborener Musiker flämischer Herkunft, der bis 1907 dirigierte. In seinen frühen Jahren hieß das Orchester solche bekannte Komponisten wie Richard Strauß und Edward McDowell willkommen. Das Orchester führte als U.S.-Premiere die Sinfonie Nr. 5 von Gustav Mahler auf.

Während dreier Jahre war das Orchester in der Folge von Auseinandersetzungen und finanziellen Problemen inaktiv. Bei seiner Reorganisation 1909 arbeitete Leopold Stokowski, zu jener Zeit ein junger Organist aus England, für drei Jahre als Musikalischer Direktor des neu organisierten Orchesters bis 1921 ; es war seine erste Anstellung überhaupt als Orchesterleiter. 1911 zog das Orchester von der « Music Hall » zum « Emery Auditorium » um. Nachfolgende Musikalische Direktoren waren Ernst Kunwald bis 1918 ; Eugène Ysaÿe (1918-1922) ; Fritz Reiner (1922-1933) ; und Eugene Goossens (1933-1947) . Das Orchester kehrte 1936 zur « Music Hall » zurück. Seine musikalischen Meilensteine während dieser Periode umfaßten die US-Premiere von Mahlers Sinfonie Nr. 3 (1912) , die erste Aufnahme 1917, erste nationale Tourneen und die Weltpremieren von Aaron Coplands « Fanfare for the Common Man » und des « Lincoln Portraits » .

Thor Johnson wurde 1947 Musikalischer Direktor und führte das Orchester zu einer der allerersten Stereoaufnahmen für « Remington Records » . Max Rudolf folgte Johnson 1958 nach. Thomas Schippers wurde 1970 Musikdirektor, aber starb überraschend schon 1977. Das « Cincinnati Pops Orchestra » wurde 1977 gegründet, mit Erich Kunzel als sein Dirigent. Nach Schippers' Tod arbeitete Walter Süßkind als Künstlerischer Rat des Orchesters von 1978 bis zu seinem Tode 1980.

1980 wurde dann Michael Gielen Musikdirektor und hielt diese Stellung bis 1986. Jesús López Cobos wurde 1986 der Musikdirektor. Seine Erfolge umfaßten 1995 eine Europatournee, die erste seit 1969, und den ersten Fernsehauftritt bei PBS. Seine 15-jährige Direktorentätigkeit wurde zur längsten mit diesem Orchester. Im September 2001 wurde er pensioniert und zum Musikdirektor emeritus ernannt.

...

Anton Bruckner est officiellement reconnu comme grand compositeur. La récompense de son constant dévouement, la reconnaissance de son exceptionnel mérite, le vieux Maître l'obtint 3 ans seulement avant sa retraite définitive.

Anton Bruckner was finally promoted to honorary doctor of the University of Vienna, a long-sought ambition, thanks to a report by Josef Hellmesberger and Hermann Levi. He set particular value on the formula in the document, « Life-long profession as Symphonist » . At the time, he was the 1st musician in Austria to receive this honour.

Octobre 1891 : Bruckner travaille exclusivement à la révision de la 2e Symphonie qui doit bientôt aller sous presse.

19 octobre 1891 : Bruckner adresse une lettre au doyen de la Faculté de philosophie de l'Université de Vienne (1890-1891) , le docteur Leo Simon Reinisch, au sujet du texte officiel qui sera prononcé lors la remise du doctorat

honorifique. Il est question de son ascension dans la capitale autrichienne :

« Dès son arrivée à Vienne, Anton Bruckner a franchi une étape importante dans sa “ carrière comme Symphoniste professionnel ”. »

Reinisch devindra le recteur de l'Université, en 1896-1897.

Leo Simon Reinisch

The egyptologist and professor on African studies, Leo Simon Reinisch, was born on 26 October 1832 in Osterwitz (Styria) ; and died on 24 December 1919 in Maria Lankowitz (Styria) . He researched the languages of the peoples of north-east Africa.

He will become the dean of the Faculty of Philosophy of the University of Vienna, in 1890-1891 ; and Rector of the institution, in 1896-1897.

...

Leo Reinisch, auch Simon Leo Reinisch, (geboren 26. Oktober 1832 in Osterwitz ; gestorben 24. Dezember 1919 in Maria Lankowitz) war ein österreichischer Ägyptologe und Afrikanist.

Reinisch studierte von 1854 bis 1858 Geschichte, klassische Philologie, Sanskrit, Hebräisch, Arabisch und Koptisch an der Universität Wien. Im Jahr 1859 wurde er an der Universität Tübingen zum Doktor der Philosophie promoviert. An der Universität Wien war er ab 1861 Privatdozent, ab 1868 außerordentlicher Professor und ab 1873 ordentlicher Universitätsprofessor. Er erforschte im Besonderen die Sprachen der Völker von Nordostafrika und gilt als Begründer der Ägyptologie und Afrikanistik in Österreich. Im Jahr 1884 wurde er wirkliches Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 1896-1897 war er Rektor der Universität Wien.

Im Jahr 1935 wurde in Wien Döbling (19. Bezirk) die Reinischgasse nach ihm benannt.

...

Leo Simon Reinisch, auch Simon Leo Reinisch (geboren 26. Oktober 1832 in Osterwitz ; gestorben 24. Dezember 1919 in Maria Lankowitz) , war ein österreichischer Ägyptologe und Afrikanist.

Reinisch studierte von 1854 bis 1858 Geschichte, klassische Philologie, Sanskrit, Hebräisch, Arabisch und Koptisch an der Universität Wien. Im Jahr 1859 wurde er an der Universität Tübingen zum Doktor der Philosophie promoviert. An der Universität Wien war er ab 1861 Privatdozent, ab 1868 außerordentlicher Professor und ab 1873 ordentlicher Universitätsprofessor. Er erforschte im Besonderen die Sprachen der Völker von Nordostafrika und gilt als Begründer der Ägyptologie und Afrikanistik in Österreich. Im Jahr 1884 wurde er wirkliches Mitglied der Österreichischen Akademie der

Wissenschaften. 1896-1897 war er Rektor der Universität Wien.

Leo Simon Reinisch wurde am 26. Oktober 1832 als fünftes von neun Kindern auf dem einschichtig gelegenen kleinen Bergbauernhof « Schoberhof » in Osterwitz geboren ; da er schon als Kind als besonders wissbegierig galt, hatten ihn seine Eltern zum Priester bestimmt (für armer Leute Kind war dies die einzige Möglichkeit, ein Studium zu absolvieren) . So kam er nach Abschluß der einklassigen Volksschule in Osterwitz mit 14 Jahren ins kirchliche Gymnasium nach Graz, wo er wegen seiner sprachlichen Begabung sofort auffiel. Einer seiner damaligen Lehrer, der spätere Dichter Robert Hamerling, bescheinigte ihm : « vorzüglich in exakter Übersetzung, korrektem Ausdruck und genauer Kenntnis der Grammatik » .

Nach der Matura studierte Leo Simon Reinisch orientalische Sprachen an der Universität Wien und promovierte 1859 an der Universität Tübingen mit der Doktorarbeit « Über den Namen Ägyptens bei den Semiten und Griechen » . 1861 habilitierte er sich als Privatdozent für das damals sehr ungewöhnliche und seltene Fach « Geschichte des Orients mit Einschluß Ägyptens » an der Universität Wien.

Neben seiner Lehr- und Forschungstätigkeit in Wien übernahm Leo Simon Reinisch die Bearbeitung und Publikation der Sammlung bedeutender ägyptischer Altertümer, die Erzherzog Maximilian 1855 von einer großen Orientreise mitgebracht hatte. Die 1865 daraus resultierende Veröffentlichung « Die ägyptischen Denkmäler in Miramar » brachte ihm die « Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft » und den Auftrag des Erzherzogs, dem nunmehrigen Kaiser Maximilian von Mexiko, im archäologischen Museum in Mexiko eine ägyptische Abteilung aufzubauen. Leo Simon Reinisch unternahm dazu 1865-1866 eine ausgedehnte Ägyptenreise, auf der er viele neue Erkenntnisse gewann und bei der ihm auch ein sensationeller Fund, die Inschrift von Tanis, gelang.

Gemeinsam mit dem bekannten Berliner Ägyptologen Karl Richard Lepsius entdeckte Leo Simon Reinisch 1866 in Tanis die für die Ägyptologie eminent wichtige « Inschrift von Tanis » . Es handelt sich dabei um eine dreisprachige Inschrift, die auf hieroglyphisch, demotisch und griechisch zu Ehren des Ptolemaios III. (Ptolemäus Euergetes) von den in Kanopus versammelten Priestern abgefasst worden war (Kanopus-Dekret) . Neben dem wissenschaftlichen Wert war mit diesem Fund ein handfester wissenschaftsgeschichtlicher Streit um die Urheberschaft der Entdeckung verbunden, der zugunsten von Leo Simon Reinisch ausging :

Leo Simon Reinisch und sein Mitarbeiter Roesler fassten die erste Publikation der Inschrift durch Lepsius unter dem Titel « Entdeckung eines bilinguen Dekretes durch Lepsius » als Affront auf, da ihre Rolle bei der Entdeckung als Nebensache abgetan wurde. Sie monierten, daß « das Ich des Herrn Professor Lepsius bereits stärker hervortrat, als es sich mit den Rechten Anderer verträgt » ; in ihrer Veröffentlichung « Die zweisprachige Inschrift von Tanis zum ersten Male herausgegeben und übersetzt » schilderten sie ihre durchaus überzeugende Sichtweise der Fundumstände und unterstellten Lepsius diesbezüglich « eine kleine Gedächtnisschwäche » . Es sei Leo Simon Reinisch gewesen, der auf den Stein in den Trümmern von Tanis aufmerksam geworden sei und ihn mit einem zuvor in Port Said erhaltenen Tipp betreffs einer griechischen Inschrift in Verbindung brachte.

Weder Lepsius noch Leo Simon Reinisch und Roesler haben allerdings bemerkt, daß die Stele auch eine demotische

Inscription enthielt ; diese war zum Zeitpunkt der Auffindung noch durch Schutt verdeckt und wurde erst später, nach dem vollständigen Ausgraben des Steins, entdeckt (die Veröffentlichungen von Lepsius und Leo Simon Reinisch sprechen daher nur von einer « zweisprachigen Inschrift ») .

1866 folgte Leo Simon Reinisch Kaiser Maximilian als dessen Geheimsekretär nach Mexiko nach und begann dort (überwiegend auf eigene Kosten) , sprachkundliche Materialien zu sammeln und indianische Sprachen zu erforschen ; trotz starker (politisch und wirtschaftlich bedingter) Behinderung seiner Forschungen konnte er Hervorragendes leisten und er wird daher den großen Pionieren der mexikanischen Linguistik und Historie beigeordnet. Nach dem bitteren Ende des Kaisers 1867 mußte Reinisch Mexiko fluchtartig verlassen, und obwohl er den Großteil seiner umfangreichen Sammlungen nach Österreich verbringen konnte, blieb sein Vorhaben, ein großes Dokumentarwerk zu altindianischen Sprachen zu verfassen, nicht zuletzt auch wegen mangelnder Unterstützung durch Institutionen und Behörden in der Heimat, unverwirklicht. Ein Teil seiner Sammlungen gelangte in den 1870er- und 1880er-Jahren nach Frankreich, wo in Paris in der « Bibliothèque Nationale » im « Fonds Mexicain » auch heute noch ein Manuskript unter dem Namen « Mapa Reinisch » aufbewahrt wird.

Ehrenmedaille der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien zu Leo Simon Reinischs 70. Geburtstag, Vorderseite mit Inschriften « LEO REINISCH » und « ANNO AETATIS LXX » .

Rückseite mit der Inschrift « MULTAS INVENTI LINGUAS CUM QUÆRERET UNAM » (Auf der Suche nach einer, erforschte er viele Sprachen) und einer hieroglyphischen Inschrift, die in der Übersetzung « Die Schriften des Gottes Thot [waren] auf seiner Zunge » lautet Leo Simon Reinisch wirkte ab 1868 als außerordentlicher und ab 1873 als ordentlicher Professor für ägyptische Sprache und Altertumskunde an der Universität Wien. Im gleichen Jahr erschien auch sein programmatisches Werk « Der einheitliche Ursprung der Sprachen in der Alten Welt » , das ihm höchste Anerkennung brachte. 1884 wurde er zum Mitglied der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1896 zum Rektor der Wiener Universität gewählt. In seiner Rektoratszeit wurde die gesetzliche Grundlage geschaffen, erstmals auch Frauen als ordentliche Hörerinnen an den philosophischen Fakultäten der österreichischen Universitäten zuzulassen.

Die Heranziehung afrikanischer Sprachen in seinen umfassenden Sprachvergleichen führte Leo Simon Reinisch auch zu einer Jahrzehnte währenden Beschäftigung mit nordostafrikanischen Sprachen, vor allem dem Kuschitischen. Zwei große linguistische Forschungsreisen 1875-1876 und 1879-1880 nach Afrika brachten neue Erkenntnisse und eine Vielzahl von Veröffentlichungen zu etwa 20 verschiedenen Sprachen und Dialekten. Leo Simon Reinischs Meisterschaft, fremde Sprachen zu durchdringen und aus dem grammatikalischen Gefüge sprachgeschichtliche Folgen abzulesen, verschaffte ihm schon zu Lebzeiten weltweite Anerkennung ; er wird auch heute noch als « Vater der Afrikanistik » in allen einschlägigen Werken erwähnt.

Nachdem Leo Simon Reinisch 1897 seinen Bergbauernhof « Reinischhof » (ehemals « Schwaigwirt ») in Sommereben bei Stainz verkauft hatte, verbrachte er seine letzten Lebensjahre überwiegend in Maria Lankowitz, wo er am 24. Dezember 1919 87-jährig starb. Am örtlichen Friedhof fand er die letzte Ruhestätte, seine Grabtafel an der Kirchenmauer erinnert noch heute an ihn.

Der 150. Geburtstag des noch immer weltweit bekannten Gelehrten war Anlaß, ihn mit einem internationalen « Leo Simon Reinisch-Symposium » vom 22. bis 25. Oktober 1982 in Wien zu würdigen. Dabei wurde am 24. Oktober im Beisein von 24 Wissenschaftlern aus aller Welt an seinem Geburtshaus, dem Schoberhof in Osterwitz, eine Gedenktafel mit folgender Inschrift enthüllt :

« Dem Angedenken an LEO REINISCH - Begründer der Ägyptologie und Afrikanistik in Österreich - geboren am 26. Oktober 1832 in diesem Hause, gestorben am 24. Dezember 1919 in Maria Lankowitz, zur hundertfünfzigsten Wiederkehr seines Geburtstages. EXEGIT MONUMENTUM AERE PERENNIUS. »

Das, hier geringfügig abgewandelte, lateinische Zitat des römischen Dichters Horaz lautet in deutscher Übersetzung :

« Er hat ein Monument geschaffen, dauerhafter als Erz. »

Leo Simon Reinisch erhielt zeitlebens zahlreiche Orden und Ehrungen. Nach Vollendung seiner Rektorsjahre wurde er mit dem « Kaiserlich und Königlich österreichisch ungarischen Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft » ausgezeichnet, 1899 wurde ihm der Titel Hofrat verliehen. Zum 70. Geburtstag im Jahr 1902 (der zugleich mit seiner Emeritierung verbunden war) erfuhr er höchste akademische Ehrungen durch namhafte Gelehrte ; auch wurde ihm eine zu seinen Ehren gestiftete und von Anton Scharff gestaltete Ehrenmedaille in Gold (mit Kopien in Bronze) verliehen) , 1904 wurde er mit dem « Komturkreuz des Franz-Josef-Ordens mit dem Sterne » ausgezeichnet.

Zu seinem 80. Geburtstag 1912 erhielt Leo Reinisch von der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien eine auf Pergament kunstvoll gestaltete Ehrenurkunde mit folgendem Text (Quelle Originaldokument) :

HOCHVEREHRTER HERR KOLLEGE !

DIE Kaiserliche Akademie der Wissenschaften naht sich Ihnen an dem heutigen Tag, an dem Sie Ihr achtzigstes Lebensjahr vollenden, um Ihnen ihren huldigenden Glückwunsch darzubringen ; galt doch Ihr ganzes Streben lebenslang der Wissenschaft.

Neigung führte Sie zur Sprachforschung und ihren Geheimnissen. Von der Ägyptologie ausgehend, haben Sie sich, vor mehr als einem halben Jahrhundert durch Veröffentlichung pharaonischer Denkmäler Ihren wissenschaftlichen Ruf begründend, das bedeutsame Ziel gesteckt, das Problem der menschlichen Sprache lösen zu helfen. Als Pfadfinder der Wissenschaft setzten sie Leben und Gesundheit ein, um sich das Material selbst zu holen. So haben Sie, der Sohn der steirischen Berge, in vieljähriger schwerer, aufopfernder Forscherarbeit unter der Glut der afrikanischen Sonne den ungeheuren Stoff von nahezu zwanzig Sprachen und Dialekten aus dem Munde der Eingeborenen aufgenommen und mit bewunderungswertem Fleiße wissenschaftlich verarbeitet - wahrhaftig eine Aufgabe, deren Lösung nur von einem gottbegnadeten Lebensalter mit nie erlahmender Spannkraft erhofft werden durfte. Groß ist die Zahl Ihrer bahnbrechenden Werke, der Früchte dieser unermüdlichen, glücklichen und ruhmvollen Lebensarbeit.

Wie zuerst als Begründer der Ägyptologie in unserem Vaterlande, verehren wir in Ihnen heute den in der ganzen Welt

gefeierten Meister der hamito-abessinischen Sprachwissenschaft. Aber nicht genug, haben Sie auch den heimatlichen Boden mit reicher Saat befruchtet : denn Ihrer Anregung und Energie verdankt unsere Akademie die Unternehmung weiterer gedeihlicher Forschungen in der von Ihnen eingeschlagenen linguistischen Richtung.

Mit Stolz blickt die Kaiserliche Akademie auf Sie und zählt Sie, der Sie auch stets mit Freimut für die Förderung ihrer Interessen eingetreten sind, seit mehr als einem Menschenalter zu ihren größten Zierden.

So lassen Sie uns der innigen Freude Ausdruck geben, daß es uns vergönnt ist, Sie heute an der Schwelle des neunten Dezenniums in ungebrochener geistiger und körperlicher Rüstigkeit beglückwünschen zu können. Möge Ihre Schaffenskraft noch auf lange Jahre hinaus zum Ruhme der Wissenschaft erhalten bleiben !

Wien, am 26. Oktober 1912.

...

« Starker Geist und großes Talent wächst oft auf kargem Boden. » Dieser alte Spruch trifft voll und ganz auf einen bedeutenden Österreicher zu, der am 26. Oktober 1832 als fünftes von neun Kindern auf dem Schoberhof in Osterwitz geboren wurde. An seiner Wiege (auf einem einschichtigen Bergbauernhof in schwerer Zeit) hätte sich wohl niemand vorstellen können, daß aus dem kleinen Leo einmal ein weltberühmter Sprachforscher, ein Mitglied der Akademie der Wissenschaften und ein Rektor der Wiener Universität, an den noch heute eine Gedenktafel im Universitätshof erinnert, werden würde.

Da Leo schon seit frühester Jugend als besonders wissbegierig und eigenwillig galt und dabei auch etwas mystisch veranlagt zu sein schien, beschlossen seine Eltern, ihm den Weg zum Priestertum zu ermöglichen. Für armer Leute Kind war dies wohl auch die einzige Möglichkeit, ein Studium zu absolvieren. So kam er nach Abschluß der einklassigen Volksschule in Osterwitz mit 14 Jahren ins kirchliche Gymnasium nach Graz, wo er wegen seiner sprachlichen Begabung sofort auffiel. Einer seiner damaligen Lehrer, der spätere Dichter Robert Hamerling, bescheinigte ihm schon damals « vorzüglich in exakter Übersetzung, korrektem Ausdruck und genauer Kenntnis der Grammatik » .

Sehr zum Betrübnis seiner Eltern wollte Leo nach der Matura nicht Priester werden. Er entschloss sich, zum Studium orientalischer Sprachen nach Wien zu gehen. Und dort begann seine nahezu atemberaubende Karriere : 1859 promovierte er an der Universität Tübingen mit der Doktorarbeit « Über den Namen Ägyptens bei den Semiten und Griechen » , und bereits 1861 habilitierte er sich als Privatdozent für « Geschichte des Orients mit Einschluß Ägyptens » an der Universität Wien. Für die damalige Zeit ein recht ausgefallener Wissenschaftszweig, dem zuzuwenden sicherlich Mut erforderte.

Neben seiner Lehr- und Forschungstätigkeit in Wien übernahm Leo Simon Reinisch die Bearbeitung und Publikation der Sammlung bedeutender ägyptischer Altertümer im Schloß Miramar, die Erzherzog Maximilian 1855 von einer großen Orientreise mitgebracht hatte. Die 1865 daraus resultierende Veröffentlichung « Die ägyptischen Denkmäler in Miramar » brachte ihm die « Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft » und den Auftrag vom Erzherzog, dem nunmehrigen

Kaiser Maximilian von Mexiko, im archäologischen Museum in Mexiko eine ägyptische Abteilung aufzubauen. Er unternahm dazu 1865-1866 eine ausgedehnte Ägyptenreise, auf der er viele neue Erkenntnisse gewann und bei der ihm auch ein sensationeller Fund, die « Inschrift von Tanis », gelang.

1866 folgte Leo Simon Reinisch Kaiser Maximilian als dessen Geheimsekretär nach Mexiko nach und begann dort sofort intensiv mit der Sammlung sprachkundlicher Materialien und der Erforschung indianischer Sprachen. Da die triste Finanzlage des Kaisers keine Unterstützung dieser Arbeiten zuließ, betrieb sie Leo Simon Reinisch überwiegend auf eigene Kosten. Beginnend mit dem Aztekischen, ging er in dem Sprachenbabel Mexiko bald auf andere Sprachen über ; die Erforschung der dialektreichen Otomi-Sprache und des altertümlichen Mazahua bedeuteten dabei Meilensteine der Sprachforschung. Es schwebte ihm ein großes Dokumentarwerk zu altindianischen Sprachen vor, die politischen Ereignisse in Mexiko ließen dies aber nicht zu. Beim bitteren Ende des Kaisers mußte Leo Simon Reinisch das Land verlassen und obwohl er den Großteil seiner Sammlungen nach Österreich verbringen konnte, blieb das große Vorhaben wegen mangelnder Unterstützung durch Institutionen und Behörden in der Heimat unverwirklicht. Österreich hat damit eine große Chance vertan, Wien wäre zum Zentrum der Mexikanistik in Europa geworden.

Leo Simon Reinisch wirkte ab 1868 als außerordentlicher und ab 1873 als ordentlicher Professor für ägyptische Sprache und Altertumskunde an der Universität Wien. Im gleichen Jahr erschien auch sein eminent wichtiges programmatisches Werk « Der einheitliche Ursprung der Sprachen in der Alten Welt », das ihm höchste Anerkennung brachte. 1884 wurde er zum Mitglied der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1896 zum Rektor der Wiener Universität gewählt.

Die Heranziehung afrikanischer Sprachen in seinen umfassenden Sprachvergleichen führte Leo Reinisch auch zu einer Jahrzehnte währenden Beschäftigung mit nordostafrikanischen Sprachen, vor allem dem Kuschitischen, als dessen Pionier er noch heute international geschätzt wird. Zwei große linguistische Forschungsreisen 1875-1876 und 1879-1880 nach Afrika brachten neue Erkenntnisse und eine Vielzahl von Veröffentlichungen zu etwa 20 verschiedenen Sprachen und Dialekten. Leo Simon Reinisch' Meisterschaft, fremde Sprachen zu durchdringen und aus dem grammatikalischen Gefüge sprachgeschichtliche Folgen abzulesen, verschaffte ihm schon zu Lebzeiten weltweite Anerkennung und zeitigte Ergebnisse, an denen niemand vorbeikommt, der sich mit afrikanischer Linguistik beschäftigt. So wird er auch heute noch als « Vater der Afrikanistik » in allen einschlägigen Werken erwähnt und gerühmt. Sein Lebenswerk war so reich und umfangreich, daß (wahrscheinlich aus Zeitmangel) ein guter Teil seiner Aufzeichnungen und Bestände, vor allem zur Ägyptologie und zu indianischen Sprachen, unveröffentlicht blieb und später zum Großteil verloren ging.

Nach Jahrzehnten intensivster Arbeit und kreativen Schaffens verbrachte Leo Simon Reinisch die letzten Lebensjahre auf seinem Bergbauernhof « Reinischhof » in Sommereben bei Stainz ; er starb am 24. Dezember 1919 87jährig in Maria Lankowitz, wo er im Friedhof seine letzte Ruhestätte fand und wo heute an der Kirchenmauer seine Grabtafel an ihn erinnerte.

Der 150. Geburtstag des noch immer weltweit bekannten Gelehrten war Anlaß, ihn mit einem internationalen « Leo Simon Reinisch - Symposium » vom 22. bis 25. Oktober 1982 in Wien zu würdigen. Dabei wurde am 24. Oktober im Beisein von 24 Wissenschaftlern aus aller Welt an seinem Geburtshaus, dem Schoberhof in Osterwitz, eine Gedenktafel

mit folgender Inschrift enthüllt :

Dem Angedenken an LEO REINISCH,
Begründer der Ägyptologie und Afrikanistik in Österreich,
geboren am 26. Oktober 1832 in diesem Hause,
gestorben am 24. Dezember 1919 in Maria Lankowitz.
EXEGIT MONUMENTUM AERE PERENNIOUS

(Das latein Zitat des römischen Dichters Horaz lautet in deutscher Übersetzung :

« Er hat ein Monument geschaffen, dauerhafter als Erz. »)

Leo Simon Reinisch

Geboren 26. Oktober 1832, in Osterwitz (Steiermark) .

Gestorben 24. Dezember 1919, in Maria Lankowitz (Steiermark) .

Disziplin

Ägyptologie.

Afrikanistik.

Funktionen

Universität Wien :

DekanIn Philosophische Fakultät (1890-1891) .

1896-1897, als Rektor der Universität Wien (mit Rektorskette) .

Ehrungen

Ehrentafel-Fakultät : 1893-1957 ; Philosophische Fakultät.

Die Orden an seiner Brust

Guadalupe Offizier, von Kaiser Maximilian.

Eiserne Krone, Österreich.

Wasa Orden, Schweden.

Mauritius & Lazarus Orden, Italien.

Adlerorden, von Kaiser Maximilian.

Die Kaiserliche Akademie der Wissenschaften.

Schriften

Ägyptische Chrestomathie, 2 Bände (1873-1875) .

Der einheitliche Ursprung der Sprachen in der Alten Welt (1873) .

Die Afar-Sprache, 3 Bände (1886-1887) .

Die Bilin-Sprache, 2 Bände (1887) .

Die Sprachen von Nordost-Afrika, 3 Bände (1874-1879) .

Die Nuba-Sprache, 2 Bände (1879) .

Die Saho-Sprache, 2 Bände (1890) .

Die Somali-Sprache, 2 Bände (1900-1902) .

Gemeinsam mit Robert Ernst Rößler. Die zweisprachige Inschrift von Tanis zum ersten Male herausgegeben und übersetzt von Simon Leo Reinisch und Robert Ernst Rößler, Wien (1866) .

Literatur

Gerhard Böhm und Gertrud Thausing. Simon Leo Reinisch, in : Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 (ÖBL) , Band 9, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien (1988) ; Seite 50 f. (Direktlinks auf Seiten 50, 51) .

Almanach der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Band 70 (1920) .

W. R. Pawson. Who was Who in Egyptology (1951) .

Hans Günther Mukarovsky. Leo Reinisch : Werk und Erbe, Aufsatzsammlung, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien (1987) .

Wilhelm Johannes Georg Möhlig. Lexikon der Afrikanistik (1983) .

...

Autour d'octobre 1891 : Gustav Mahler and Richard Strauß request music-scores from each other. The failures Mahler has experienced with his 1st 3 major works awakens an interest in Strauß's very successful Symphonic poems and encourages Mahler to apply literary programs to his own work.

14 octobre 1891 : Gustav Mahler offers 2 Symphonic poems to « Musikverlag Bernhard Schott & Söhne » for publication : the multi-movement (4 or 5) Symphonic poem, in 2 Parts (which we now know as his 1st Symphony) , and the single-movement which was originally intended to begin his Symphony in C minor (which we know now as his 2nd Symphony) , now presented as a self-contained piece entitled : « Totenfeier » (Funeral Feast) .

31 octobre 1891 : In his letter to August Göllerich, junior (his friend and biographer) , Bruckner's salutations reads :

« Noble, Beloved Brother in Art and War ! »

Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à August Göllerich junior (Nuremberg) .

« Noble, Beloved Brother in Art and War !

I thank you and everyone who so troubled themselves to secure the arrival of the “ Romantic ” Symphony with my whole heart ; and I congratulate you in particular, you noble hero of the battle won !

Porges, in Munich, wrote a year ago :“ The Finale of the ' Romantic ' Symphony is, by far, the weakest movement. I would have liked to pull the themes together, but it was not possible for me to do so successfully. ” - and such chatter. I request that you chastise this unhappy man ; tell him how the Finale was conceived and that it did not occur to me to make “ all ” of the themes reconcilable. The same learned man finds this only in the Finale of the 8th. Once again, thanks and a brother-kiss from your

Bruckner »

Incipit : « Dir und Allen, die sich so bemüht haben, ... »

Source : Max Auer, lettre n° 251 ; page 251.

...

Exchange of letters between Karl Waldeck and Anton Bruckner, dated Linz, **11 November** and Vienna, **20 November 1891** respectively, in which « “ Fräulein ” C » is almost certainly a reference to Karoline Weilnböck, and « Anton L. », a reference to Anton Lang, Karoline's uncle ; the original of Waldeck's letter is in Saint-Florian and the original of Bruckner's letter is not extant but « Musikwissenschaftlicher Verlag, Vienna » possesses a copy.

2 February 2015 - Good day, Mr. Berky

These 2 pictures will be part of my next shipment but I wanted to share them now.

The « Inn » of Josef Weilnböck (almost surely the husband of Josefine Lang) in Neufelden (1905 and 1911) .

(GH)

Thanks !!

That's an interesting old « Inn » !!

(John)

7 novembre 1891 : Malgré la campagne négative d'Eduard Hanslick, Anton Bruckner, âgé de 67 ans, devient le 1er musicien à se voir décerner un Doctorat honorifique en philosophie de l'Université de Vienne. Le compositeur avait prié le recteur de ne pas oublier de mentionner sur son diplôme l'expression « en tant que Symphoniste », parce que c'était dans ce genre musical qu'avait toujours résidé son métier.

Cette faiblesse pour les « paillettes » (une règle incompatible avec la vraie grandeur) le rapprochait toujours de ses Ires années passées au monastère de Saint-Florian, une région où les titres et les décorations ont été considérés comme les plus hautes marques d'honneur.

2 soirées spéciales seront tenues les 11 et 13 décembre. Elles vont émouvoir le compositeur jusqu'aux larmes.

Novembre 1891 : Gustav Mahler mentions a title for his Symphonic poem (the future 1st Symphony) for the 1st time, calling it : « Aus dem Leben eines Einsamen » (From the Life of a Lonely-one) ; and he says that he expects it to be published shortly by « Musikverlag Bernhard Schott & Söhne », but the publisher rejects both Symphonic poems. His compositions finding sympathy with neither Hans von Bülow nor Schott, Mahler tells Richard Strauß that his scores are « consigned to my desk drawers » .

The 2nd surviving manuscript of Mahler's 1st Symphony is the one in his own hand containing extensive revisions done in Hamburg, in 1893. This « bottom » layer of this manuscript is based on the latest version of the earliest

surviving manuscript (the « Budapest » manuscript described above, under 1889 : a copyist's manuscript of the original autograph, to which Mahler had made extensive revisions for the premiere) , and it indicates the increased number of winds from double to triple, and includes « comments for the typesetter » - in other words, it is intended as a « Stichvorlage » (engraver's model) . The score, in this form, is the one which Mahler submits to Schott, in hope of publication, and which, after its rejection, he will revise again in Hamburg, in 1893, in preparation for the 2nd performance. Several sections of the 1893 Hamburg manuscript are clearly later insertions, written on manuscript paper imprinted with the logo of the Hamburg publisher Böhme - those pages which are on paper which does not have a publisher's imprint, represent the ones belonging to this 1891 Schott « Stichvorlage » .

In the 1893 Hamburg manuscript, the « Blumine » movement still appears mostly in its original form (i.e. , on the small paper used in the « Trompeter von Sakkingen » score) , and the revised pages in « Blumine » are all from 1893 on paper imprinted with the Böhme logo - thus, since « Blumine » was apparently not revised in 1891, the 1891 submission to Schott may not have included « Blumine » . Mahler seems to have vacillated several times on whether or not to have « Blumine » in the piece and, in fact, it does not seem to have been a part of his original conception of the Symphony. (This manuscript is now in the Osborn collection at Yale University.)

Automne 1891 : Gustav Mahler encounters the writings of Friedrich Nietzsche, which have a temporary but strong influence on his thought. His disappointments are also alleviated somewhat at the **end of November** when the usually aloof Johannes Brahms visits his old home-town (Hamburg) and shows real friendship towards Mahler. It is entirely possible that Mahler shows the scores of one or both of his 2 Symphonic poems to Brahms. Having Brahms on his side will open a lot of doors for Mahler, also providing the stimulus which will re-awaken his Symphonic creativity, and encourage Mahler to move farther away from the Straußian-type of Symphonic poem and to direct his ideas into Symphonies which have a more Classical form.

11 décembre 1891 : Cérémonie publique en l'honneur d'Anton Bruckner. Le tout préparé (en catimini) par la Société chorale de l'Académie de Vienne.

D'abord, discours d'accueil du président de la Société chorale académique de Vienne, Franz Schaumann, qui prend la place du controversé militant nationaliste allemand, August Göllerich, afin d'éviter tout débordement de nature politique et antisémite.

Puis, le recteur « magnificus » de l'Université de Vienne, le docteur Adolf Exner, s'apprête à prononcer un important discours devant un auditoire de 3,000 personnes réuni à la « Sofiensaal » . Citons la présence fort remarquable des « Bruckner-Commers » : ces fraternités étudiantes bruyantes dévouées au compositeur.

Quant à lui, le « Candidatus Philosophiae » était posté devant Exner. C'était la plus grande récompense que Bruckner ne pouvait jamais espérer recevoir ; non pas d'être nommé docteur en musique mais bien docteur en philosophie !

Jamais dans l'histoire de cette prestigieuse institution n'avait-on décerné un tel honneur à un musicien.

Adolf Exner remet ainsi à Anton Bruckner un tube cartonné de couleur rouge entouré d'un ruban doré contenant le précieux parchemin marqué du sceau en or de l'Université :

« ARTIS SYMPHONICAE PERITISSIMUM REGIUM MELOPOEUM ATQUE PRAECLARIS EIUSMODI OPERIBUS COMPOSITIS MAGNAM APUD HOMINES ELEGANTIORIS SENSUS FAMAM CONSEUTUM HONORIS CAUSA PHILOSOPHIAE DOCTORIS NOMEN IURA ET PRIVILEGIA CONTULIMUS »

Le message du recteur se conclut en ces termes :

« Wo die Wissenschaft Halt macht, wo ihr unübersteigliche Schranken gesetzt sind, da beginnt das " Reich " der Kunst, welche das auszudrücken vermag, was allem Wissen verschlossen bleibt. Ich (scilicet der " Rector magnificus " der Universität) beuge mich vor dem ehemaligen Unterlehrer von Windhaag. »

« Là où la science doit s'arrêter, là où elle atteint son infranchissable limite, alors débute le Royaume de l'art, qui peut seul exprimer ce qui n'est pas du ressort de la connaissance. Moi, le Recteur " magnificus " de l'Université de Vienne, je m'incline bien bas devant l'ancien instituteur adjoint de l'école élémentaire de Windhaag. »

« Where science must come to a halt, where its progress is barred by unsurmountable barriers, there begins the realm of art which knows how to express that which will ever remain a closed book to scientific knowledge. I, " Rector magnificus " of the University of Vienna, bow before the former assistant teacher of Windhaag. »

The celebration of the « Akademischer Gesangverein » was intended as a mass demonstration of a nationalist kind. How far Bruckner was aware of this is unknown. The explosive nature of the event could have been considerably defused had the earlier chairman of the « Verein », Franz Schaumann, read the ceremonial address instead of the well-known German Nationalist militant, August Göllerich.

Après l'acte officiel, Bruckner se leva et prononça quelques mots, mais, trop ému, ajouta seulement :

« Je ne peux pas vous remercier comme je le voudrais. Mais s'il y avait un orgue ici, je l'aurais bientôt fait. »

Le compositeur exprimera sa profonde gratitude envers l'institution en lui dédiant la version récemment révisée de la Ire Symphonie (mars 1890 à avril 1891) .

Bruckner est ensuite porté en triomphe tout autour de la salle, et, dans la voiture qui le reconduisait chez lui, éclata en sanglots en répétant :

« C'est trop, c'est trop ! »

...

Article du Journal du Monde musical, « Le Ménestrel » , Volume 57 (1891) :

L'Université de Vienne vient de conférer « honoris causa » le titre de docteur en philosophie à monsieur Antoine Bruckner, un des plus remarquables compositeurs de l'Allemagne. Monsieur Bruckner est professeur de composition à l'Université de Vienne et au Conservatoire de cette capitale ; il remplit depuis 30 ans les fonctions d'organiste à la cathédrale de Vienne. Ses œuvres principales sont les 7 Symphonies pour grand orchestre qu'il a publiées jusqu'à présent et son « Te Deum » . On le considère en Allemagne comme le plus docte organiste de notre temps et comme le plus magistral contrapuntiste. Certaines influences ont su empêcher la propagation de ses œuvres, mais depuis quelques années ses Symphonies, notamment la « Romantique » (la 4e) , ont été jouées avec un succès énorme en Allemagne et en Angleterre, et son « Te Deum » a été récemment accueilli avec un véritable enthousiasme à Berlin. Les Universités autrichiennes n'ont pas le droit de conférer le titre de docteur en musique, dont Cambridge et Oxford disposent assez souvent ; la philosophie, qui joue en Allemagne le rôle de la bonne à tout faire, a donc dû se prêter à ce que monsieur Bruckner pût obtenir la distinction honorifique qu'il a amplement méritée.

...

Im Falle Bruckner war die Wiener Universität gewiß gut beraten, ihn dem Lehrkörper einzuverleiben. Dem Ansehen der Universität geschadet hat Bruckner jedenfalls nicht. Im Gegenteil : Sein wachsender Ruhm kam auch der Universität zugute. Viele Studenten aus der ganzen Donaumonarchie, so wird berichtet, strömten herbei, um eigens Bruckners Vorlesungen zu hören. Zwar hatten die Lebensumstände ihm nicht erlaubt, den üblichen Ausbildungsgang zu durchlaufen, doch wirkten in seiner Person Charakter, Intelligenz, Wissen, Können und Fantasie zusammen, um dem Anspruch des Amtes gerecht zu werden, wenn auch auf seine ganz spezielle Weise. Darüber hinaus konnte er seinen unstillbaren Wissensdrang auf naturwissenschaftlichen Gebieten im Umgang mit den Kollegen weitgehend befriedigen. Sein Umgang mit Professoren, Dekanen, Rektoren war vom Gefühl tiefer Dankbarkeit geprägt. Denn er war sich bewußt, was er ihnen verdankte. Ein Besucher seiner Vorlesungen und Zeuge seines Wirkens an der Universität, Ernst Schwanzara, berichtet :

« Den Universitätsprofessoren bezeugte Bruckner ob ihres Wissens und Ruhm : höchste Ehrfurcht und Bewunderung ; er bedachte sie aber auch mit heißem Dank und inniger Verehrung, schon seit sie in seinem Kampfe um eine akademische Lehrstelle sich, von Hanslick abrückend, immer mehr auf seine Seite gestellt und ihm zunächst wenigstens das Lektorat verliehen, dann aber ein ständig sich mehrendes aufrichtiges Wohlwollen bezeugt und seinen Werken eine steigende Wertschätzung gezollt hatten. Die Geisteskraft dieser Gelehrten von Weltruf reichte über ihr Fachwissen hinaus, so daß sie sich über Bruckners Schaffen ein eigenes Urteil bilden konnten, ihn klaren Blickes als einen Riesen im Reiche der Tondichter erkannten und vom unvergänglichen Werte seiner Schöpfungen überzeugt wurden. »

Mittlerweile kam Bruckner als Komponist im Ausland und in der Folge auch im Inland zu großem Ruhm, immer mehr Studenten frequentierten seine originellen Vorlesungen, die Opposition gegen seinen Widersacher Hanslick erstarkte und so wurde allmählich der Boden bereitet, Bruckner dem hochfahrendsten seiner Ziele entgegenzuführen. Freunde aus Bruckners Umgebung holten Gutachten über das internationale « Renommée » und die kompositorische Höhe des Meisters ein und im Juli 1891 war es soweit : Ein Physiker (nicht etwa ein Musiker) stellte in einer Sitzung der philosophischen Fakultät den Antrag, Bruckner die Ehrendoktorwürde zu verleihen, die Kollegen stimmten zu, der

Akademische Rat billigte den Antrag, der Kultusminister sagte ja und der Kaiser amen. Am 7. November 1891 war Bruckner am Ziel :

Als Candidatus philosophiae stand er vor dem Rector magnificus der Universität (Doktor Adolf Exner) , um das Gelöbnis des Doctor honoris causa abzulegen.

Bruckner erlangte höhere Ehre, als er je hatte erhoffen können : Nicht zum Doktor der Musik, sondern zum Doktor der Philosophie wurde er promoviert. Niemals zuvor hatte es derartiges an der Wiener Universität geben : Ein Tondichter wurde in den Kreis der philosophischen Doktoren aufgenommen. Die Universität selbst schmückte sich mit höchstem Ruhm, als der Rector dem Geehrten das Doktor-Diplom mit dem Siegel der Universität in goldener Kapsel, eingefügt in eine rote, mit Goldleisten gezierte Papprolle, überreichte :

« ARTIS SYMPHONICAE PERITISSIMUM REGIUM MELOPOEUM ATQUE PRAECLARIS EIUSMODI OPERIBUS COMPOSITIS MAGNAM APUD HOMINES ELEGANTIORIS SENSUS FAMAM CONSEUTUM HONORIS CAUSA PHILOSOPHIAE DOCTORIS NOMEN IURA ET PRIVILEGIA CONTULIMUS »

Berühmt, weil die ganze Spannweite von Bruckners Werdegang umfassend, wurden die Worte, mit denen beim Festkommers zu Ehren des neuen Ehrendoktors (11. Dezember 1891) der Rector der Universität seine Laudatio schloß :

« Wo die Wissenschaft Halt macht, wo ihr unübersteigliche Schranken gesetzt sind, da beginnt das “ Reich ” der Kunst, welche das auszudrücken vermag, was allem Wissen verschlossen bleibt. Ich (scilicet der “ Rector magnificus ” der Universität) beuge mich vor dem ehemaligen Unterlehrer von Windhaag. »

Einer aber konnte sich nicht recht mitfreuen über Bruckners Ehrenpromotion : Johannes Brahms, der Bruckner bezüglich des Doktorats ein Dutzend Jahre zuvor in Zugzwang gebracht hatte. Richard Heuberger erinnert sich, wie sarkastisch Brahms die Ehrung Bruckners kommentierte :

« Ob man jemanden als Künstler überschätzt, das ist eine Sache für sich. Aber daß man einen total ungebildeten Menschen zum Doktor macht, das ist eigentlich ziemlich stark. Schon vor Jahren war es geplant, da widerriet Hanslick. Nun wurde es aber doch durchgesetzt. Ich war das Versuchskaninchen für den Musikdoktor und jetzt wird das so allgemein ! Hegar, Reinicke, Jadassohn, Munzinger, etc. - lauter Doktoren ? »

...

Tout le monde voudra, à son tour, rendre hommage à Bruckner. Même sa servante « Frau Kathi » utilisera dans ses échanges au quotidien le titre de « docteur » lorsqu'elle parle de son Maître.

Les critiques anti-Bruckner resteront de glace.

12 ans auparavant, le compositeur Johannes Brahms avait énergiquement ridiculisé son adversaire pour son « obsession malade » à quémander diplômes et certificats de toutes sortes.

Richard Heuberger rappelle l'humeur sarcastique de Brahms, suite à cette nomination :

« Surestimer quelqu'un en tant qu'artiste, c'est une chose. Mais de faire d'un homme inculte un docteur, c'est assez surprenant ; voire une triste réalité. Il y a quelques années, on m'avait ciblé pour en être le cobaye mais Hanslick mit un frein à tout cela. Aujourd'hui, recevoir ce titre est devenu une banalité ! Hegar, Reinicke, Jadassohn, Munzinger, etc. , deviendront-ils tous des docteurs ? »

Franz Schaumann

Franz Schaumann fut président de la Société chorale académique de Vienne (« Wiener Akademischen Gesangverein ») et de la Société Wagner (« Wagner-Verein ») de Vienne .

Il sera responsable de plusieurs événements d'importance organisés en l'honneur du Maître de Saint-Florian (du vivant du compositeur et après son décès) . Citons seulement les « Bruckner-Commers » : des rassemblements festifs (souvent bien arrosés !) auxquels participaient les fraternités étudiantes.

Membres honoraires du « Wiener Akademischen Gesangverein » : Johannes Brahms, Richard Wagner, Theodor Billroth, Josef Viktor von Scheffel, Anton Bruckner, Georg Reimers, Johannes Schober, Julius Wagner-Jauregg, Otto Tessler.

À la fin de la décennie 1880 et au début des années 1890, la Société chorale académique de Vienne et la Société Wagner feront la promotion du nationalisme pan-germanique en musique.

...

Common homeland, religious heritage and devotion to music may well have provided the initial basis for friendship between Guido Adler and Gustav Mahler. It is possible that the 2 families had been acquainted, or had common friends, in Iglau, and that Adler helped the newly-arrived Mahler to learn his way around Vienna.

But another, equally important and more demonstrable, bond in their early years was their fervent admiration for Richard Wagner and his music. In 1872, when Adler was only 17 years old, he and his friends Felix Mottl and Karl Wolf (not Hugo Wolf, as some writers indicate) had officially formed the « Wiener akademischer Wagner-Verein » to promote Wagner's works in the Austrian capital. Later, probably in 1875, these youthful enthusiasts met the composer during one of his visits to Vienna. Subsequently, Adler attended performances of the « Ring » at Bayreuth, in 1876, of « Parsifal » , in 1882, and of « Tristan » , in 1886 (the same years as the visits of Anton Bruckner) . From the published annual reports of the « Wagner-Verein » , Mahler is known to have joined in 1877. He left it in 1879, at the same time as his friends Anton Krisper, Rudolf Krzyzanowsky and Hans Rott. Thus, in all probability Adler and Mahler were at least well acquainted during these years.

The 1st manuscript document among Adler's papers that links him with Mahler comes from another member of the Wagner Society. Franz Schaumann, who had been Adler's companion on his visit to Bayreuth, in 1876, and was later to become chairman of the Society. Schaumann's letter is obviously in reply to a query made by Adler, in Mahler's behalf :

« No. 81 (Schaumann's identifying number) .

Vienna, 10 April 1880

Dear Adler !

In reply to your letter of the 8th of the month, permit me to inform you that although the Choir-Master post is not yet definitely filled, an individual is already under consideration for it : Mahler, whose artistic aspiration is well-known to me, would, with the exception of the direction of the concerts, hardly find a (suitable) sphere of activity ; for in such positions, it is less a matter of artistic ability than of a rather mechanical musician's experience.

Just because of the friendly opinion that I cherish for Mahler's talents, I would advise against such a post, simply because of his competence : for he would certainly be disillusioned in the 1st weeks.

With cordial greetings,

Yours,

Franz Schaumann »

The particulars of the post mentioned are as yet unknown. What is perhaps most interesting about the letter, however, is that it shows that Mahler's idealism and devotion to artistic goals were already obvious to those who knew him at this age. At the same time, it shows Adler already assuming the role that he was to play repeatedly in his relations with Mahler. Recognizing his qualities. Adler from the 1st worked actively to help him in whatever way he could.

« Wiener Akademischen Gesangverein »

1858 gegründeter couleurstudentischer Männergesangverein, seit Jänner 1952 Universitätssängerschaft Barden.

Wahlspruch : « Im Denken treu und klar, in Taten frei und stark, im Liede deutsch und wahr ! »

Der Wiener Akademischer Gesangverein entwickelte sich aus der 1855 lose zusammengekommenen Gruppe von Studenten, die studentisches Liedgut auf hohem Niveau pflegen wollten (so genannt Juristenliedertafel) , ab 1856 war Rudolf Weinwurm musikalischer Leiter. Wegen des hohen Zuspruches entschloss man sich zur formellen Vereinsgründung

einer « akademischen Sängerschaft » mit enger Bindung an die Universität Wien. Die fakultativ-schlagende Verbindung verstand sich in erster Linie als Chorvereinigung innerhalb des Couleurstudententums (erst ab 1899 eigene Waffen und ab 1904 Vollcouleur) . In den späten 1880er und 1890er Jahren war der Wiener Akademischer Gesangverein großdeutsch-national ausgerichtet (siehe Bruckner-Commers) . 1920 Umbenennung in Wiener Akademische Sängerschaft Ghibellinen. Mit der Verleihung des Titels « Universitäts-Sängerschaft » durch den Senat der Universität Wien erhielt der Wiener Akademischer Gesangverein. 1924 seine offizielle Anerkennung durch die Universität. Mit der Selbstauflösung aller Studentenverbindungen 1938 ging die Wiener Akademische Sängerschaft Ghibellinen in der Kameradschaft Ulrich von Hutten innerhalb des deutschen Studentenbundes auf ; die Einberufungen der Mitglieder machten größere Aktivitäten jedoch bald unmöglich. 1949 Wiedergründung des Wiener Akademischer Gesangverein's und Fusionierung mit der 1919 gegründeten Wiener technisch-akademischen Sängerschaft Nibelungia ; 1950-1951 wurde wieder mit regelmäßigen Proben begonnen. 1952 Umbenennung in Akademische Sängerschaft Barden (ab 1959 wieder « Universitäts-Sängerschaft ») . Die Barden verstehen sich heute (2006) als liberal-couleurstudentischer Männerchor und pflegen neben allgemeiner Männerchorliteratur vor allem das studentische Liedgut und die so genannt Bieroper.

Literatur

Frank Huss, Anton Bruckner und der Wiener Akademischer Gesangverein, Diplomarbeit Wien (1997) .

Elisabeth Th. Hilscher in : Othmar Wessely (Herausgeber) , [Kgr.-Ber.] Bruckner. Linz (1988) (1992) ; www.barden.at (Juni 2006) .

11 février 1897 : Dévoilement d'un monument à la mémoire d'Anton Bruckner à l'Université de Vienne. La cérémonie est organisée par la Société chorale académique. Les membres du Chœur vont déposer une couronne au pied du monument.

Les festivités se tiennent dans la grande Salle de réception de l'Université. Au programme (dans l'ordre) :

« Mitternacht » (minuit) de Bruckner (**WAB 80**) , cantate profane en la bémol majeur pour voix de ténor, chœur d'hommes à 4 voix a cappella (TTBB) et piano ; interprétée par la Société chorale académique de Vienne.

Composée à Vienne sur le texte allemand « Die Blumen glühn im Mondenlicht der märchenschönen Mitternacht » (les fleurs brillent au clair de lune tel un beau conte de minuit) du banquier juif berlinois, Joseph Mendelssohn (né le 11 août 1770 et mort le 24 novembre 1848) . Dédiée au Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » de Linz . Création à Linz, le 15 mai 1870. par la Société chorale de l'Académie.

« Festxede » rendu par le directeur August Göllerich, connu pour son militantisme et son nationalisme allemand.

Prologue du « Oberlandesgerichtstrat » de Franz Schaumann récité, pour l'occasion, par l'acteur impérial et royal George Heimers qui est un membre honoraire du « Wiener Akademischen Gesangverein » .

« Germanenzug » (l'Hôte germain) de Bruckner (**WAB 70**) , cantate patriotique en ré mineur pour chœur d'hommes à 4 voix (TTBB) a cappella et ensemble de cuivres (2 cornets, 4 trompettes, 3 trombones, 3 cors, 1 cor baryton ou euphonium et 1 tuba) . Composée à Linz en 1863.

Les interprètes : la Société chorale académique de Vienne accompagnée de l'ensemble de cuivres du « Konzertverein » .

14 février 1897 : Concert commémoratif à la mémoire d'Anton Bruckner donnée par l'Orchestre du « Konzertverein » de Vienne sous la direction de Ferdinand Löwe. Au programme : la 7e Symphonie et le prologue des « Maîtres-chanteurs » de Richard Wagner.

15 février 1897 : Réunion de la Société chorale académique de Vienne en présence de son président Franz Schumann. Au menu : commémoration de la mort d'Anton Bruckner survenue le dimanche 11 octobre 1896. On garde 1 minute de silence. Monsieur Hans Thoruton propose de jouer des œuvres de Jean-Sébastien Bach et de Ludwig van Beethoven pour l'occasion.

...

Am 11. Februar war es unserem Verein gegönnt, einer für Wien denkwürdigen Feier beizuwohnen, der Enthüllung des vom Akademischen Gesangverein in Wien gewidmeten Anton Bruckner - Denkmals in der Universität. Jene huldigeuden Worte, welche einst Exner an dem Tage, da Meister Bruckner der Doktorhut der Wiener Universität überreicht worden war, an diesen richtete :

« Ich, der “ Rector magnificus ” der Wiener Universität, beuge mich vor dem Schulgehilfen aus Windhaag » , erfuhren hier ihre Verkörperung für alle Zeiten. Der Verein schmückte das Denkmal mit einem Kranze und nahm an den aus diesem Anlasse veranstalteten Festlichkeiten teil.

Diese begannen mit einer Feier im großen Festsale der Universität, deren Vortragsordnung lautete :

Bruckner : « Mitternacht » - Akademischer Gesangverein.

« Festrede » , gehalten von Direktor August Göllerich.

Prolog von Oberlandesgerichtsrat Franz Schumann, gesprochen vom Kaiserlich und Königlich Hofchauspieler Georg Heimers.

Bruckner : « Germanenzug » - Akademischer Gesangverein und Bläserchor des Wiener Konzertvereines.

Den würdigen Abschluß bildete eine Festanführung des Wiener Konzertvereines unter Leitung unseres Elirenmitgliedes Ferdinand Löwe am 14. Februar, bei welcher die VII. Sinfonie von Anton Bruckner und das « Meistersinger » - Vorspiel

zum Vortrage gelangten.

Zum Gedachtuisse des Todestages unseres Meisters sprach in der Wochenversammlung am 15. Februar Obmann Franz Schaumann Worte der Erinnerung, worauf Herr Hans Thoruton Musikwerke Beethovens und Bachs zum Vortrag brachte.

...

Die Promotion Bruckners war in aller Stille geschehen. Daher kam es erst am 11. Dezember zu einem vom Akademischen Gesangsverein organisierten « Bruckner-Commerz », an dem 3.000 Menschen teilnahmen. Nach der Festrede von Franz Schaumann ergriff der Rektor der Universität Exner das Wort. Die Rede endete mit folgenden berühmt gewordenen zwei Sätzen :

« Wo die Wissenschaft halt machen muß, wo ihr unübersteigbare Schranken gesetzt sind, dort beginnt das “ Reich ” der Kunst, welche das auszudrücken vermag, was allem Wissen verschlossen bleibt. Ich, der “ Rector magnificus ” der Wiener Universität, beuge mich vor dem ehemaligen Unterlehrer von Windhaag ! »

« Auf der Welt ist alles natürlich, ausgenommen die Welt selber. » (Jean Paul)

Dankschreiben des Obmanns des « Wiener Akademischen Wagner-Vereins » Franz Schaumann, Wien 22. Oktober 1896, handschriftlich - Dankbrief des Vereinsvorstandes für Löwes Mitwirkung bei den Begräbnisfeierlichkeiten für Anton Bruckner.

Glückwunschsreiben des Obmanns des « Wiener Akademischen Wagner-Vereins » Franz Schaumann, Wien 10. November 1898, handschriftlich - Schaumann gratuliert anlässlich der Heirat Ferdinand Löwes mit Amalie Zehetbauer.

Glückwunschsreiben des Obmanns des « Wiener Akademischen Wagner-Vereins » Franz Schaumann, Wien 22. Februar 1903, handschriftlich - Schaumann gratuliert anlässlich der Uraufführung der IX. Symphonie Anton Bruckners unter Löwes Leitung.

Brief von Franz Schaumann, Wien 6. Dezember 1906, handschriftlich - Glückwunschsreiben anlässlich eines Liederabends von Amalie Löwe unter Begleitung ihres Mannes.

Adolf Exner

Le juriste et professeur de droit autrichien Adolf Exner est né le 5 février 1841 à Prague et est décédé le 10 septembre 1894 à Kufstein, une région du Tyrol.

Academic freedom

This goal was part of the mission of the liberal educator to prepare « Gymnasium » students to manage the freedom

they would be accorded at University. That academic freedom, as defined by the mid-Century reformers, allowed students to pursue their course of « Bildung » wherever it might lead them and to express their criticisms openly. In the course of the 1880's, however, the value of that freedom itself was cast into doubt as the Imperial Universities descended into violence. Reflecting the broader political climate, German and Czech nationalist student groups repeatedly clashed at the University of Vienna in the early 1880's. A series of unusually large and violent demonstrations occurred in 1883, after a memorial service for Richard Wagner organized by German nationalist students had erupted into brutal fights. In the Senate Chamber, representatives debated whether students still merited the privileges they had been accorded in 1849 for the purpose of « following the flight of their ideals with fewer constraints » .

Adolf Exner entered this volatile atmosphere when he became dean of Vienna's law faculty for the academic year 1883-1884. His popularity with students gave him the upper-hand. As Adolf's mentor Josef Unger said of him, « He knew how to combine academic authority with academic freedom. » . When a large demonstration overtook the University that fall, Adolf successfully appealed to the German nationalist students to let their protest rest. These students likely knew that Adolf sympathized with their anti-clerical sentiments and that he valued academic freedom too highly to punish them for demonstrating.

Indeed, Adolf was a liberal educator in his father's mold. In the classroom, he too played the « skeptic » . « Skepticism » , it was said, « was a principal feature of his character » . He spurred his students to question all that seemed self-evident in legal systems past and present. His field of Roman law was particularly suited to this enterprise, as it brought to light the genealogy of Austria's modern legal system, making the familiar suddenly look foreign. He insisted that it was the legal scholar's duty « to criticize the current laws and to prepare the way for legislation : his gaze was not directed toward the past alone, but also to the future. His « skeptical » spirit made him see in every paragraph, whether in the decree of a Byzantine Emperor or in any legal clause that he himself had helped bring into effect as a member of the " Herrenhaus " , no more than a historical phase of legal evolution, a momentary truth » .

Adolf pursued his pedagogical goals through the new framework of « Pandectism » , a historicist movement that was in part a reaction against the Enlightenment school of natural law. The « Pandect » was the 6th Century Justinian law code meant to furnish a complete system of law. Rather than deducing laws a priori from « human nature » , the Pandectists (led in Austria by Josef Unger) aimed to identify the principles that governed Austrian law in its many historical incarnations, beginning with its origins in Roman law. Although it owed much to the historical school founded in Germany by Friedrich Karl von Savigny, Pandectism also broke with the Romantic tendencies of that movement, styling itself as « scientific » or logically rigorous. The Pandectists' ultimate goal was to formalize Austrian law on the basis of a self-contained system of legal doctrines. Adolf's 1867 study was one of the 1st works to carry-out Pandectism's program of systematization. But the Pandectists made clear that their central motivation was pedagogical. Rudolf Jhering, the great historian of Roman law of this period, described the task of Pandectism as primarily heuristic and education-oriented :

« To bring-out the abstract in its embodiment in the legal case and to give a content that is concrete and easy to

grasp and remember to contours which, to the eyes of the legal novice, are still barely visible or indistinct. »

Adolf himself was careful to avoid giving the impression that the abstract concepts employed by Pandectism were anything more than heuristic tools. Even Adolf's fellow specialists in Roman law, however, disagreed on the pedagogical value of Pandectism. The movement's critics charged that its abstract principles were too far removed from reality. A professor of Roman law at Czernowitz claimed that Pandectists did more harm than good by spoon-feeding knowledge to their students.

From Adolf Exner's perspective as clean in 1884, the controversy over Pandectism was at heart a clash over the same question that had brought « Gymnasium » reforms to an impasse that year : might uncertain knowledge corrupt young minds ? Exner took this question seriously. The value of the study of Roman law, as he saw it, lay in the intellectual and moral qualities it fostered in students. Of course, its practical relevance had been doubtful since the codification of Habsburg law at the turn of the 19th Century. What his discipline could impart to the modern student was a critical attitude toward absolute claims. He insisted that Roman law taught a skill that was essential in the age of codification : the ability to move between abstract principles and particular cases. In a review of a legal text book published in 1884, Adolf explained that the teacher had a duty to simplify and abstract legal concepts, a task that was necessarily in tension with the infinite variability of real cases to which a practicing jurist might apply these concepts.

Adolf put it laconically : « He who lacks the courage to teach something false should not teach at all. » .

To be clear, Adolf was not advocating that law professors lie. More precisely, he compared jurists to natural scientists both faced the impossibility of absolute certainty. He wrote :

« What Gœthe somewhere says of the products of natural forces is true too of those of social forces : " even at their most definite they are always somewhat vague ". »

The jurist's skill, like the natural scientist's, rested on the ability to reason under conditions of uncertainty. Behind this surprising analogy lay Adolf's evolving sense that the challenge of modern jurisprudence was to grapple with cases in which natural and human forces were impenetrably entangled. It no longer seemed practicable to apply 2 different forms of reasoning to the natural and social realms. Just 3 years earlier, in his analysis of « acts of God » , Adolf had rejected causal reasoning because it had failed to support a robust conception of moral accountability. In its place, he had promoted a probabilistic empiricism, couched as the intuitive rationality of the common farmer looking-out for the interests of his family. In this approach, Adolf would soon find a political lesson for his age.

Political « Bildung »

By 1891, with liberal power crumbling and political unrest further battering the Austrian Universities, one might well have expected the offer of a coveted professorship in Leipzig to have tempted Adolf Exner. It was, at least, a welcome sign of the reach of his scholarly renown. To the surprise and satisfaction of his Austrian colleagues, however, he

turned the offer down. He explained :

« What holds me here is basically banal patriotism, or whatever else it might be called ; I cannot leave my home and country, I cannot think of turning my back on it in the same year in which a memorial is being built to my father as the reformer of the Austrian education system. And I believe too that I, as a good German, can serve the cause of German " Bildung " here better than anywhere else. »

Adolf's decision thus reflected his sense of the challenges and possibilities that lay in Austria's political future. On one hand, « the cause of German " Bildung " » would have to withstand the separatist demands of the growing nationalist movements as well as the religious control of clerical forces. On the other, due honour was being paid to Austria's tradition of liberal education. Adolf himself had been consulted on the plans for the triple memorial to his father, Graf Thun, and Hermarm Bonitz - the architects of the schools system that, despite challenges, continued to shape the citizens of the Empire in his own day. As Franz Exner's son, Adolf, clearly felt his personal stake in the future of this system.

Adolf's colleagues took his refusal of the Leipzig post as it was intended, as a sign of loyalty to his homeland. Perhaps out of gratitude, they soon bestowed on him their highest honours : he was elected rector of the University of Vienna in 1891 and appointed to the « Reichsgericht » (Imperial Court) in 1892 and to the « Herrenhaus » (Upper-House of parliament) in 1894. He had won the privilege of being able to speak with authority on issues of politics and society. The public thus attended closely to his rectorial address in the fall of 1891. Such events were occasions for an academic elite to shape the public image of their disciplines. The University community expected Adolf to address proposed reforms to the « Rigorosen » examinations for law students, which would shift emphasis away from legal history toward more applied fields. The University's Philosophical Society, under the direction of Höfler, later discussed his speech in this context. But Adolf had a much broader vision to share, a program for « political education » , at the heart of which was his evolving critique of causal reasoning.

Adolf opened with his foremost pedagogical principle : « Doubt is the father of all insight. » . He warned that he intended to make his listeners question their most « self-evident » assumptions. He then called-up an image of a student freshly arrived in the capital from his provincial home, sketching the story of a University education that echoed familiar narratives of « Bildung » .

« Thousands and thousands may have dreamed since their early boyhoods of completing their general education (" Gesamtbildung ") here ; for many, very many, the path was too steep or an adverse fate drove them off course ; only a chosen few have reached this gate. »

In Adolf's image of the new meritocracy of learning, the path to higher-education was a struggle between the individual and his environment, between will and chance. He asked the members of his audience to recognize themselves in this account. Of course, they had reached the University through their own efforts, but were there larger factors that had made the journey possible ?

« Individual strength has led you, certainly, but still only by virtue of its being roused and steered in the state's workshops of culture (" Kulturwerkstätten des Staates ") . »

The capital city itself offered the student lessons in the workings of the state, but it was above all the University's duty to develop the student's insight into « staatliche Dinge », national matters. This was a lesson the student would bring back to his provincial home « as exquisite provision for a lifetime ». In a period dominated by « the new political problems, with which socialism knocks on the door of the 20th Century, the task of integration and education fell above all to the University of Vienna, as « the natural center of gravity for the best of the knowledge-thirsty youth of all the lands and all the peoples of our great Fatherland ». Adolf thus drew his audience's attention to the challenges facing the multinational Empire and to the increasingly diverse population of its institutions of higher-learning.

What the Empire needed, Adolf declared, was a new program of political education. He called for historical instruction as a foundation for the « collective memory of a great national past ». This demand had several precedents. Count Thun had geared historical instruction in Austria toward civic education, although it had become more narrowly specialized in recent decades. In Prussia, where Wilhelm von Humboldt had once championed a civic-minded « historical " Bildung " », the Emperor himself now argued that education, not legislation, was the most effective means to combat socialism. What made Adolf's vision of political education unique was his insistence that the study of the past more closely resembled the investigations of a naturalist than the collections of an antiquarian. The student must learn, Adolf argued, to examine the political structures of the past « as with a microscope » and to analyze the forces and relations among social facts analogously to « natural scientific " Bildung " ». The 2nd side of political « Bildung », Adolf continued, should in turn direct students' attention toward the future. It should impart a fine sensibility for the possible and impossible outcomes of a given political context.

The University was not merely neglecting this 2nd component of political education, Adolf argued. It was actively stunting students' political growth. The problem was the one-sided emphasis on a particular form of natural science. Trained in the deterministic framework of Newtonian physics, modern man had become incapable of conceiving of possibilities that were not necessities. Things stood differently in the political realm, where the causal « nexus » was murky (« due to the insensibility of the objects, the impossibility of isolating them through experiment, and the time lag between cause and effect »). This insistence on the heterogeneity of the social realm and the absence of strict laws of society was characteristic of the academic discipline of political statistics in Austria at the time. Social effects, Adolf declared, could be calculated « only approximately and according to probability - a probability calculus on the correct handling of which all practical statecraft rests ». As we can now recognize, this « probability calculus » was not a fanciful figure of speech. At least, since his study of « vis major », Adolf had viewed probability as the most objective means of reasoning about moral responsibility when faced with intricate concatenations of human and natural forces. Now, Adolf divulged the secret to good statecraft : to recognize within broad historical tendencies a certain latitude for deviations, to develop « Der Takt für das politische Mögliche », a feeling for political potentials, not just realities.

Adolf was arguing that probabilistic science (as opposed to Newtonian determinism) was a model of reasoning fit for

training the future leaders of a liberal state. « Who does not think of the " imponderables " of Count Bismarck ? » , wondered a commentator for a moderate socialist newspaper. Bismarck, who called his own approach to politics « the art of the possible » , was now in retirement at his country estate, where careful observations of his crops convinced him that neither nature nor politics admitted of « scientific laws » . Or perhaps, Adolf 's phrase had more in common with Wilhelm von Humboldt's concept of « historical " Bildung " » . This, in Humboldt's view, imparted « the sense for dealing with reality » (« der Sinn für die Behandlung der Wirklichkeit ») , a faculty equally essential to the historian and the legislator.

Humboldt wrote : « He studies the present direction, then, according to how he finds it, he furthers it, or he strives against it. » .

Whatever affinities it might have displayed, Adolf 's rectorial address reflected above all the years he had spent pondering the relationship between the methods of legal analysis and of natural science. No doubt these reflections were spurred by conversations with his scientist brothers, as perhaps Humboldt's were by his brother Alexander. To him, the similarity of these disciplines rested not on the deterministic model of Newtonian mechanics but on the approximative approach he associated with Gœthe.

Nonetheless, what stuck in the mind of some listeners was Adolf's stick-figure caricature of the natural scientist, deducing from 1st principles the laws of a frictionless world. The lecture drew quick and impassioned responses, with competing interpretations adding to the blizzard of debate. Some provocatively described the address as « a declaration of war against the natural scientific orientation of our Century » . In truth, though, liberal-minded scientists were surprisingly tolerant of Adolf's criticisms. Among Adolf's would-be opponents was Franz Brentano, the Austrian philosopher who had built his career on the claim that the true method of philosophy must be that of the natural sciences. Brentano, as a former priest, had been forbidden to marry but had nonetheless wed the Jewish heiress, Ida von Lieben, in 1880. His ensuing conflict with the Catholic church led to the loss of his University appointment and his Austrian citizenship. With good reason, then, Brentano shared the Exners' antipathy to dogmatism and their tolerance for uncertainty. His rebuttal to Adolf's speech was in fact more supportive than critical ; their apparent disagreements stemmed from Adolf's unfortunate caricature of natural science. Where Adolf claimed that the « causal chains » involved in sociological and political analysis were too intricate to follow in detail, Brentano pointed-out that the same was true for sciences such as meteorology and mineralogy. Such sciences do not follow a causal, deductive method, Brentano said. Instead, they operate empirically, as would someone trying to assess the likelihood of rolling different numbers on a loaded die. There was really no dispute here : the 2 men were equally convinced empiricists, in agreement that causal reasoning was inadequate for the analysis of nature or society.

Höfler offered a similarly conciliatory critique. He understood that Adolf's conception of political analysis was really an empirical science of society. And so, he reformulated the program of political « Bildung » :

« Philosophical " Bildung " on the basis of natural scientific, political " Bildung " on the basis of philosophical - and not : the 3rd instead of the 1st 2. »

Another commentator in a liberal daily defended Adolf against accusations that he had slandered the natural sciences. The writer explained that Adolf had only meant to remind his colleagues, in a humanistic spirit, that man had a task « beyond measuring and weighing ». Adolf's teacher, Josef Unger, likewise found the charge of science bashing « unfounded ». In language that accentuated the anti-dogmatic spirit behind Adolf's speech, Unger explained :

« Exner objected only to " natural scientific chauvinism " and to blind faith in the one holy natural scientific method. »

Unger was certain that Adolf would not have denied the progress and accomplishments of the natural sciences in the 19th Century. Moreover, Unger found Adolf true to the principles he espoused in this address :

« His mind was always focused on the possible and attainable : he truly possessed political " Bildung ". »

Other liberals paid tribute to Adolf by adopting his vocabulary. One was Friedrich Jodl, a progressive philosopher and education reformer. In 1893, Jodl analyzed theories of natural law in Adolf's terms at the Vienna Legal Society, where Adolf would likely have been present. Jodl argued that laws were not properties of human nature but transient products of social interaction.

« In the moment in which a law is declared and becomes valid, it is already out of date. » Ideally, these changes occurred smoothly, « with the prudent separation of the possible from the impossible and the careful linkage of the work in progress to what already exists ». Whether or not such a transition could be achieved depended « on the finer or coarser sensitivity (grösseren oder geringeren Feingefühligkeit) with which legislative politics is able to interpret the signs of the times and to bring the voice of ethical conscience into an effective relationship with the law (die Stimme des sittlichen Bewusstseins für das Reclat nutzlmr zu machen) ». Jodl's model of legal analysis, like Adolf's, rested on a « fine sense » for politics and the duty to sort « possible from impossible » .

Jodl, Unger, Höfler, and Brentano could all sympathize with Adolf's support for humanistic education. So could Theodor Billroth, one of the most stalwart defenders of the Classical « Gymnasium » at Vienna's medical faculty. Billroth asked Adolf to send copies of his speech to the music-critic Eduard Hanslick, once a devoted student of Adolf's father's, and to the composer Johannes Brahms, a mutual friend of Billroth and the Exners. To Hanslick, Billroth confessed, « I don't agree with everything Exner says ; but he brings it all off with splendid wit. ». And he repeated approvingly Adolf's « bon mot » that the narrow-minded adherence to natural scientific modes of reasoning was the « pigtail of the 19th Century » , as Worthy of derision as the wigs of French aristocrats during the Revolution.

Within the academic community, the real critics of Adolf's speech objected not to his philosophy of science but to his politics. From the political left came charges that Adolf's prescription for political education was naive. The moderate socialist « Volks-Zeitung » asserted that, in an age when political fault lines had fractured the University community, one could hardly expect to unite them all with a single version of political education.

It is understandable that these critics questioned the viability of Adolf's bid to unite the University (and the Empire)

through a program of political education. Adolf's vision of political education was tightly bound to the self-conception of the educated liberal elite. He aimed to foster a mode of thinking, a social « probability calculus », which reflected the process of self-fashioning implicit in the « coming of age » stories of the liberal era : recognition of the force of external circumstances and evaluation of the scope of individual action :

« The individual's impulse is certainly a powerful factor in political as in all human things : but its effect is only proportional to the pre-existing conditions, insofar as, having grown out of these, it shapes a future that has already been prepared in the direction of forces that are already present. »

The goal was to re-introduce a strong sense of moral responsibility into a society saturated with the determinism of a defunct caricature of natural science. Adolf's speech stood for years to come as a defining moment in the history of liberal education in Austria.

Yet, Adolf's memorable phrase, « der Takt für das politische Mögliche », was a thinly coded signal to his audience : it designated an ability that depended on experience, not reason. 19th Century physicians likewise spoke of a medical « Takt » that could not be replaced by the rationalizing technologies of instruments or statistics. Adolf implied that the political sense was a skill of the kind that historians of science have called « tacit ». Probabilistic reasoning in this sense could not be reduced to an algorithm. Learning to reason probabilistically did not mean merely mastering the machinery of the probability calculus ; it meant the proper application of that machinery, a « feeling for the possible », which was ultimately incommunicable. Like the farmer, Adolf's standard of sound reasoning, the statesman had to learn through experience how to estimate the probability of the contingencies against which he was expected to guard.

As Adolf himself indicated, the lessons of political education could not be encapsulated in text books. Indeed, there is only so much that historians can learn about liberalism in Austria by studying the public sphere. The diligent « pater familias », after all, was a legal standard modeled on domestic virtue. The « feeling for the possible » was not meant to be a product solely of the urban « Gymnasien » and the Imperial University ; it was equally the fruit of summers spent exploring nature in the serenity of a summer retreat. Brunnwinkl was the semi-private complement to the Exners' project of liberal education at the University. So, it is suggestive that one of Adolf's most prominent supporters, Theodor Billroth, was the Exners' favourite neighbor at Brunnwinkl, and that another ally, Friedrich Jodl, was vacationing in Sankt Gilgen during the summer that Adolf composed his appeal for political education. Adolf's probabilistic model of rationality evoked the liberal culture of the Sommerfrische, with its celebration of the peasant's experiential knowledge of nature. In the history of liberal education in the Austrian Empire, this little lakeside hamlet, hundreds of kilometers from the Imperial capital, would play a surprisingly central role.

The Exner-Frisch Family : Science, Liberalism and Private Life

Moving slowly through the last decades of the 19th Century and the beginning of the 20th Century, « Vienna in the Age of Uncertainty » takes us through major cultural and political events as they collided with the lives of illustrious members of the Exner-Frisch family - or were shaped by them. Some families have it all : the right place (the

intellectual melting pot that was Vienna) , the right time (rapid advances in scientific theory and instruments) , a multitude of talents (in philosophy, law, medicine, literature, the arts and several branches of science) , and the ability to make the most of these, during periods of both tolerance and reactionary relapses.

A scientific dynasty

Almost all the 19 members of the Exner-Frisch family would leave an artistic or intellectual legacy of some sort, directly through their own published works or indirectly through their inspired teaching at university. Brought to life by historian Deborah Coen in « Vienna in the Age of Uncertainty » , this family history spans 3 generations, the fall of a multinational Empire, and the difficult birth of a Democracy. It reveals how closely intertwined science, liberalism and private life were in the late- 19th Century and early 20th Century in Austrian society, where the frontier between the public and domestic spheres was not so marked as in other leading European countries.

A lakeside utopia

That « the personal is political » has become a staple of contemporary thought ; that science can have its roots in private life is less common. Yet, between the 1880's and 1930's, the Exners created a stable, liberal environment at their secluded summer retreat in Brunnwinkl, in the Salzkammergut, where new ideas were born. One reached Brunnwinkl by the train to Salzburg, followed by 5 hours in a carriage. Then, in 1893, the railway to Sankt Gilgen opened. A cluster of cottages on the edge of the Wolfgangsee, the Schafberg's tall peak so near - this was a rustic version of a Vienna salon in a splendid Alpine setting, a bridge between the Exners' public and private lives. Coen sets Brunnwinkl within the wider socio-cultural phenomenon of the Austrian Sommerfrische, described by fellow historian Rossbacher as « between elegance and folksiness, between society's aloofness and summer's friendliness » . Viennese families would summer in the same locations year in, year out, neighbours and friends together, so close communities were reformed. One foreign guest remarked that this « association of outdoor life with the most refined culture of intellect and love » was truly Austrian. Sigmund Exner, neurologist, viewed himself as a hunter, the decoder of nature's signs, preferring observations at the hospital bed to laboratory experiments. His brother Adolf reformed the law of liability in cases of accidents involving new technologies (e.g. the railway) in the early 1880's by using the farmer's wisdom as a paradigm, before becoming Rector of the University of Vienna and member of the « Herrenhaus » (Upper-House of Parliament) . Taming uncertainty, Coen challenges the theory expounded by Schorske in his seminal « fin de siècle » Vienna, providing a more nuanced account of the birth of the « modern » in the Vienna of the 1900. Liberalism did not fail because the middle-class became sceptical of the absolute claims of science and law. On the contrary, a critical attitude was precisely its strength. Thus Coen charts the evolution of authority, from a basis in absolute truth and religious certainty, to one in scientific speculation and uncertainty. Adolf's rectorial address in 1891 began with :

« Doubt is the father of all insight. »

The It Exner, Franz, was to thank for this. He helped reorganise Austria's secondary schools (« Gymnasium » and « Realschule ») after the political upheavals of 1848 : Catholic indoctrination gave way to training in critical thinking.

The theory of probability and the emerging science of statistics played a pivotal role in this transformation :

« Probability would fortify young minds against the lure of religious dogmatism by providing a model for action in the face of uncertainty. And it would skirt relativism by transforming knowledge won from lived experience into a language of universal validity and transparency. »

Austria departed from its Western European neighbours, where liberals embraced science as a tool for social engineering. Indeed, recent research has identified a school of « Viennese indeterminism » : a coherent philosophical tradition that also encompasses economics and physical sciences. Thus, Coen argues that scepticism was « a vital element of liberal culture and natural science in post-1848 Vienna » . Embracing uncertainty and quantifying, it was precisely what revived Austrian sciences.

Beyond the causal principle

One of Franz Exner's 4 sons, Sigmund, described causal thinking as « a mental habit » that evolution might overcome. Other family members all applied probability in their own ways but shared a common belief : the world was too complex for deterministic laws, yet an open mind, careful observation, and recording vast numbers of events (be they at the microscopic or social level) made it possible to detect regular patterns. Field study of the Alpine environment around Brunnwinkl shaped the new physics. Serafin devised a research programme, taking his students away from the laboratory into the open, and constructed a portable electroscopes to measure the electric potential of the atmosphere. They would learn to treat unexpected fluctuations as meaningful signals rather than noise to be ignored, or errors to be corrected. Similarly, Felix studied mysterious temperature fluctuations at various depths of the Wolfgangsee. His cousin Karl von Frisch sought to bridge psychology and physics by studying the scintillation of starlight at night. In 1912-1913, he experimented with bees' perception of colour, enrolling holidaying relatives to count bees on squares of coloured paper ; his decoding of the dance of honeybees led to a Nobel Prize.

Post-dogmatic minds

What shines through this book, 8 years in the making, is the Exners' ceaseless fight against intellectual rigidity, as educationalists, philosophers, artists, and scientists ; they did interdisciplinary research « avant la lettre » . Today, it is hard to conceive that atomism had been silenced in Austria by the church's opposition, but after 1848, molecular physics were freed from their shackles. Similarly, « natural law » had been taught as a subfield of « rational theology » but jurist Adolf imposed his liberal conception of law in the late- 1880's. Felix fathered statistical meteorology at « ZAMG » (Vienna's Central Institute for Meteorology and Geomagnetism) . All of these pioneering developments are recounted seamlessly in Coen's rich narrative. The more mathematically-gifted will enjoy the equations in the sections on physics. Everyone else will be able to feel what a « liberal life » was like in a fascinating time of change. Some of the fierce debates are discussed at great length which also means that the family at times recedes into the background, and we are left wanting to know more about these exceptional lives.

The end of an era

Liberal reforms were successful only up to a point. The liberal elite, to which the Exners belonged, did not manage to reproduce itself as a class. After the liberal Party's dissolution in the mid-1880's, its ideals were taken over piecemeal by several parties. And the fascination with probability splintered in 2 very different directions : the education programme of Red Vienna, whose architect Otto Glöckel promoted the pedagogical values of observation, the inductive method, criticism and acceptance of the empirically quantifiable, and the Austrian School of Economics led by Friedrich von Hayek and Ludwig von Mises.

...

« Vienna in the Age of Uncertainty » traces the vital and varied roles of science through the story of 3 generations of the eminent Exner family, whose members included Nobel Prize-winning biologist Karl Frisch, the teachers of Sigmund Freud and of physicist Erwin Schrödinger, artists of the Vienna Secession, and a leader of Vienna's women's movement. Training her critical eye on the Exners through the rise and fall of Austrian liberalism and into the rise of the 3rd « Reich » , Deborah R. Coen demonstrates the interdependence of the family's scientific and domestic lives, exploring the ways in which public notions of rationality, objectivity, and autonomy were formed in the private sphere. « Vienna in the Age of Uncertainty » presents the story of the Exners as a microcosm of the larger achievements and tragedies of Austrian political and scientific life in the late- 19th and early 20th Centuries.

...

Deborah Coen's « Vienna in the Age of Uncertainty » represents a remarkable departure from Austrian cultural history as established by Carl Schorske's Classic 1981 monograph, « Fin-de-Siècle Vienna » . At the core of both books lie efforts to solve the riddle of the rise, decline, and metamorphosis of Austrian liberalism. Schorske pioneered an assessment of liberals who failed in their 1867 constitutional experiment and were overwhelmed by nationalist and socialist mass movements by the turn of the Century. He maintained that the main symptom of this decline lay in traditional liberal rationalism giving way to a modern psychological liberal order : a subjectivist aestheticism. (Schorske, « Fin-de-Siècle Vienna » , New York, 1981, pages 4-6) Coen's book is one of several recent works which revise Schorske's thesis about the meaning of the liberals' retreat into the private and local spheres, notably including Pieter Judson's « Exclusive Revolutionaries » . (Ann Arbor, 1996) But « Vienna in the Age of the Uncertainty » may stand as a new landmark text on this subject, because Coen provides us with a tangible answer to the tensions within Austrian liberalism, which is one of the fundamental questions of the history of this period. As such, this work is essential reading for scholars of liberalism in other fields.

Coen rescues this liberal withdrawal into the private realm from anti-rationalist conclusions by examining how the Austrian Exner family reconciled rationality and uncertainty in public and private. This liberal family included Nobel Prize-winning biologist Karl Frisch and « produced 10 professors at Austrian Universities » in 3 generations. (pages 3-4) They befriended Ernst Mach and Ludwig Boltzmann ; taught Freud and Schrodinger ; became artists in the Vienna Secession ; and led commentary on Austria's educational reforms and women's movement. Unlike Schorske, Coen does not see liberalism crushed between enlightenment and Romantic influences. She observes the Exners balancing

rationality and uncertainty by using statistics to accept a degree of imperfection in scientific investigations. In Serafin Exner's words, they wanted « to produce, if not always what is certain, then indeed only what is thoroughly probable » . (page 245) They found freedom, a way « into the open » , with the « probability calculus » . (pages 140, 255) Thus, they determined how to reason in an uncertain world. Here was the family's model for inquiry in statecraft, civics, pedagogy, meteorology, quantum mechanics, « physics, physiology, and psychology ... legal reform, women's education ... modernist art » , crystal formation, insect vision, and bee intelligence. (pages 350-351) According to Coen, this « feeling for the possible » , avoided the extremes of « Newtonian determinism » , clerical dogmatism, and infinitely relative solipsism ; it also wedded morality to rationality, obliging us to rethink our image of turn-of-the-Century Vienna. (pages 2, 140, 144) Crucially, Emilie Exner refuted Schnitzler's claim that ambiguity indicated « the erosion of moral responsibility » ; she insisted that : « a decadent, affected, coffee-house morality is' still not Vienna » . (page 178) The Exners' embrace of that which we cannot know, measure, express, or perceive as part of any intellectual study signifies to Coen a peculiarly Austrian triumph in « humanizing the sciences and rationalizing the arts » . (pages 88, 104, 315-316) She remarks that : « the Exner family's rise to prominence is the story of the creation of a new form of moral authority specific to Austria's liberal Bildungsbürgertum » . (pages 348-349)

Coen maintains that the Exners' ideas were rooted in summers spent in the Salzkammergut from the 1880's to the 1930's. Brunnwinkl, their summer home, offered rustic privacy and rugged outdoor freedoms, but still reflected the prosperity of its urban bourgeois owners. At the book's core lie the Exners' constructed traditions surrounding this retreat (a family's self-created history) which connected their public research to their political beliefs. Coen writes that : « Vienna's intellectual elite wielded the authority necessary to construct public and private memory together. They built their legacies simultaneously at the university and at the summer retreat, in the laboratory and in the drawing room. » . (page 149) Through these linked realities, Coen reveals 7 underlying liberal ideological dichotomies and applies her argument for the probability calculus in each case : public and private ; particular and universal ; inclusion and exclusion ; subjectivity and objectivity ; rationality and instinct or uncertainty ; nature and nurture ; and individual and collective. The last theme, individual and collective, proved to be a stumbling block for the Exners' 3rd generation. Coen seeks to avoid the anachronistic error of « Writing Austrian history as an inevitable descent into fascism. » . (page 10) Yet, her themes (the impulse to rationalize, however tentatively, that which could be rationalized, alongside the equation of private « self-expression » with public « national style ») prompts questions about liberal ideological continuities within post-liberal mass politics in the 20th Century. (pages 331, 335-337) She rightly asks why leaders of the family during the 1930's and 1940's supported the German Nazi Party. Ernst Frisch (Marie Exner's son) responded in 1936 to official inquiries by writing the family's history, glossing over the baptism of the Exners' assimilated Jewish grandmother. Ernst's brother, Hans, published a tract supporting the « Anschluß » and celebrating Adolf Hitler in 1938, which did not prevent the Nazis from ordering his early retirement in 1940 « on grounds of racial impurity » . (page 342) Their brother, Karl, was by no means a Hitler enthusiast, although his « research fared well under National Socialism » . (pages 342-343) Their cousin, Robert, turned in Jewish colleagues despite the family's heritage. Another cousin, Franz, wrote his family memoirs in 1944, displaying a taste for « false nostalgia ... to which National-Socialism played » . (pages 347-348) He also served « the criminal justice system of the Nazi state » and continued « to do so after the War as a defense attorney at the Nuremberg trials » . (page 344)

Coen ultimately places responsibility for such decisions on the shoulders of these individuals, delicately separating their

attitudes from the family's earlier liberal history at Brunnwinkl. She suggests that « an accident of history » left these members of the 3rd generation alive by 1933 to shape the family's legacy. (page 346) Moreover, these Exners were products of the interwar period, a time of « political paradoxes », « ambiguous incarnations of liberal principles in new guises », and the stock market crash. (page 345) « No Party or individual », Coen concludes, « emerged from these experiences unchanged. In short, it would be historically inaccurate and ethically suspect to infer from an individual's political choices in the 1930's the atmosphere she grew up in. » (page 345) This explanation is problematic, considering that another passage in the same paragraph, and indeed the entire book, defend a vital intergenerational continuity (however tenuous, however constructed) of that private familial atmosphere. To understand the Exners' 3rd generation, one might point to earlier bourgeois anti-Semitic sentiments expressed at Brunnwinkl. Yet, such precedents only hint at another explanation : the inversion of individual and group, alongside the merging of private and public. The 2nd generation Exners found a balance between individual boundaries and the « norms of universality », but their children increasingly focused on the individual as a model for the new liberal currency (the individual collective such as a family) which then served a universal standard, while abandoning Classical liberal concepts of objective universality. (pages 182, 330, 352) Hence, Franz Exner's memoir asserted a « unique symbiosis of the family and the state in Austria » . (page 348) Did this turn in liberal thought, this rendering of the self into a collective template for corporate universality, really constitute, as Coen claims, « a display of moral authority that came from the disciplined tolerance of uncertainty » ? (page 349) With this conclusion, Coen arrives at, but does not completely resolve, a final dichotomy in the liberal riddle, namely, freedom and its loss. But in bringing us fully to that matter, and in accepting that answers to such questions cannot be neatly encapsulated, she has provided an outstanding, meticulously researched work well worth reading.

...

Österreichischer Jurist und Rechtsprofessor Adolf Exner geboren 5. Februar 1841 in Prag ; gestorben 10. September 1894 in Kufstein (Tirol) .

Adolf war der älteste Sohn von Franz Serafin Exner und Charlotte Dusensy. Er hatte drei Brüder namens Karl Exner, Sigmund Exner und Franz-Serafin Exner und die Schwester Marie von Frisch. Nach Absolvierung des Gymnasiums am Wiener Theresianum studierte er Rechtswissenschaft in Wien und absolvierte ein Fortbildungsstipendium (1863-1864) in Leipzig, Heidelberg und Berlin. Nach seiner Rückkehr nach Wien habilitierte es sich 1866 für Römisches Recht und erhielt 1868 im Alter von 27 Jahre einen Ruf als ordentlicher Professor an die Universität Zürich. In der Zürcher Zeit (1869) entstand seine Freundschaft und die seiner Schwester Marie Frisch zu dem Dichter Gottfried Keller, der ihn in im Salzkammergut und in Wien besuchte, und zu dem Archäologen Otto Benndorf. 1871-1872 erhielt er einen Ruf nach Innsbruck, Würzburg und Kiel, die er zugunsten des Rufes nach Wien 1872 als Nachfolger von Rudolf von Ihering ablehnte. 1878 heiratet er die Bankierstochter Constanze Grohmann, (1858-1922) , mit der er drei Kinder hatte : Nora, Franz Exner und Gertrud Exner. 1891-1892 war er Rektor der Universität. Er war Lehrer am Hofe des Kronprinzen und lebenslang Mitglied des Herrenhauses (1892) und des Reichsgerichts (1894) . Neben alljährlichen Italienaufenthalten reiste er nach England, Frankreich, Holland, Griechenland, Kleinasien und Ägypten. Adolf Exner starb 1894 unerwartet an einem Herzschlag. In seinem Todesjahr stand seine Berufung zum Justizminister bevor. Eine Gedenktafel in Wien (Josefstädter Straße 17) erinnert daran, daß Gottfried Keller im Jahre 1874 als Gast von Adolf Exner in Wien weilte.

Keller selbst bezeichnete die Zeit, die er in Wien verbrachte, als die glücklichsten Tage seines Lebens. Sein ehrenhalber gewidmetes Grab befindet sich auf dem Dornbacher Friedhof in Wien (Gruppe 9, Nummer 32 A) .

...

Adolf Exner war geboren am 5. Februar 1841 zu Prag, wo sein Vater Franz Exner, ein Anhänger der Herbart'schen Richtung, als Professor der Philosophie wirkte. Gleich seinem Vater, dem es vergönnt war, einen hervorragenden Antheil an der Unterrichtsreform zu nehmen, die Graf Leo Thun zum Heile der österreichischen Universitäten durchgeführt, suchte auch Adolf Exner zeitlebenes seine Kraft einzusetzen für das Blühen und Gedeihen der österreichischen Universitäten, für den innigen Zusammenhang und die Wechselwirkung mit den reichsdeutschen Schwesteranstalten. Als Adolf Exner im Jahre 1858 die Wiener Universität bezog, war sein verdienstvoller Vater schon nicht mehr unter den Lebenden ; doch schon der Student Exner wurde in den Kreisen, « die das geistige Leben Wiens repräsentirten » , freundlich aufgenommen und durfte sich näheren Verkehres mit Männern wie Josef Unger, Alois Brinz, Hermann Bonitz erfreuen. Nachdem er in den Jahren 1864 und 1865 die Universitäten Berlin und Heidelberg besucht hatte, habilitirte er sich 1866, durch seinen Lehrer Josef Unger angeregt, in Wien mit einem größeren Werke, das die Lehre vom Rechtserwerb durch Tradition nach österreichischem und gemeinem Recht behandelte. Kein geringerer als Unger hat dies Buch in aner kennendster Weise besprochen (Kritik Vierteljahrschrift X, 249 ff.) und gilt dasselbe noch heute als grundlegend auf diesem Gebiete. Schon 1868 wurde nach Zürich als ordentlicher Professor des römischen Rechtes berufen. Getreu dem Gøthe'schen « Wie fruchtbar ist der kleinste Kreis, wenn man ihn wohl zu pflegen weiß » , war die Züricher Zeit für Exner, im Umgange mit Gottfried Keller, Gottfried Semper, Benndorf, Büdinger, Boretius, eine Zeit ernster, wissenschaftlicher Arbeit, verbunden mit « hohem, ästhetischem Lebensgenusse » . In diese Zeit fällt von größeren litterarischen Arbeiten « Die Pfandrechtspränotation » , « Das Publicitätsprincip » und die später erst erschienene, aber schon in Zürich verfaßte, « Kritik des Pfandrechtsbegriffes ; die beiden ersteren dem Gebiete des österreichischen, das letztere dem Gebiete des römischen Rechtes angehörig. Nachdem er eine Berufung nach Innsbruck 1871 abgelehnt hatte, nach Würzburg 1872 vorgeschlagen, nach Kiel wirklich berufen war, erhielt Exner gleichzeitig den ehrenvollen Ruf als Ihering's Nachfolger nach Wien, den er annahm. Hier entfaltete er durch mehr als 20 Jahre, nebst einer fortgesetzten, fruchtbaren litterarischen Thätigkeit, jene glänzende Wirksamkeit als akademischer Lehrer, die ihn für Wien als das erscheinen läßt, was einstens Vangerow für Heidelberg gewesen. Denn Exner verstand zu lehren ! Durchdrungen von der richtigen Ueberzeugung, daß das römische Recht als geistige Gymnastik auch dort, wo seine Institute mit dem modernen Rechte in keinem Zusammenhang stehen, für uns immerdar der magnus doctor geblieben sei, war es ihm, wie selten einem Zweiten gegeben, seine Schüler durch Vorträge zu fesseln, die sich durch eine Fülle anregender Gedanken auszeichneten und ob der plastischen Anschaulichkeit der Darstellung wahre Kunstwerke genannt werden konnten. Kein Wunder daher, daß er in dem angehenden Jünger der Rechtswissenschaft Lust und Liebe zur Sache erweckte und der größte Hörsaal der alma mater Rudolfina kaum ausreichte die lauschende Menge seiner Zuhörer zu fassen. Und so legten denn seine Vorlesungen auch dafür Zeugniß ab, daß die Jurisprudenz (richtig behandelt) keineswegs als eine trockene Wissenschaft zu bezeichnen ist, wie ja doch überhaupt (nach Exner's eigenen Worten) diese Classificirung der Wissenschaften nach ihrem Feuchtigkeitsgehalte etwas eigenthümlich anmuthet.

Von Exner's seit 1873 erschienenen Publicationen seien hier genannt : « Das österreichische Hypothekenrecht » , sein Hauptwerk auf dem Gebiete des österreichischen Civilrechtes, « ein bleibendes und großartiges Monument von Exner's

litterarischer Thätigkeit » (Mitteis Seite 18) ; « Grundriß zu Vorlesungen, über Geschichte und Institutionen des römischen Rechtes » (1882) ; « Der Begriff der höheren Gewalt (vis major) im römischen und heutigen Verkehrsrecht » (1883) , eine berühmte und äußerst anregende Abhandlung, in welcher Exner in geistvoller Weise die objectivistische Theorie modificirt, indem er als Fälle der vis major alle die Ereignisse bezeichnet, die außerhalb des Betriebskreises entspringen, mit unwiderstehlicher äußerer Macht in denselben einwirken ; « Erinnerung an Brinz » (1888) und « Über politische Bildung » (Rectoratsrede 1891) . (Die größeren Publicationen in Zeitschriften finden sich in der am Schlusse dieses Aufsatzes befindlichen Aufzählung sämtlicher Arbeiten - abgesehen von Recensionen - chronologisch eingereiht.) So hat denn Exner als Lehrer und als Gelehrter eine reiche Thätigkeit entfaltet und eine hochangesehene Stellung im Kreise der Collegen eingenommen, die seinen durchdringenden Verstand, seine Klugheit, sein maßvolles Wesen zu schätzen wußten. Durch das allgemeine Vertrauen zum " Rector magnificus " für das Studienjahr 1891-1892 gewählt, hielt er beim Antritte dieses Amtes die oben genannte, vielumstrittene Rede über politische Bildung, in der er die Ebenbürtigkeit und Selbständigkeit der Geisteswissenschaften gegenüber einseitiger Befangenheit der Geister in naturwissenschaftlichen Denkformen trefflich vertrat. Was Exner's äußere Lebensschicksale betrifft, so ist noch hervorzuheben, daß er im Jahre 1875 zum Unterricht weiland Senior kaiserlichen Hoheit des Kronprinzen Rudolf berufen, im Jahre 1881 zum Ersatzmann, 1894 zum ständigen Mitglied des Reichsgerichtes, 1892 nach Ablehnung eines Rufes als Nachfolger Windscheid's nach Leipzig, zum lebenslänglichen Mitgliede des Herrenhauses ernannt wurde. Sowol im Reichsgerichte als auch im Herrenhause erwarb sich Exner rasch Ansehen und Geltung und hat insbesondere in letzterem sich hervorragende Verdienste als Referent über die Gesetzesvorlage betreffend das Urheberrecht erworben. Hier offenbarten sich wieder einmal so recht, sowol in seinem Referate, wie in der Debatte, jene Eigenschaften seines Geistes vermöge welcher ihn Unger treffend als « die verkörperte reine Urtheilskraft » bezeichnen konnte und Mitteis ihm mit Recht « Beruf zur Gesetzgebung und Rechtswissenschaft » zusprach. Sein Antrag « das Autorrecht zu einem höchstpersönlichen zu stempeln, das zwar in seinen einzelnen Befugnissen, niemals aber als Ganzes von der Person des Autors losgelöst werden kann » wurde denn auch im Plenum des Hauses von Exner mit glänzenden Argumenten und dialektischer Schlagfertigkeit vertheidigt, angenommen. Bei all diesen ausgezeichneten Eigenschaften des Geistes war Exner auch ein glücklicher Mensch ; ein Lieblingskind der Natur verstand er das, sich so Wenigen offenbarende Geheimniß der Lebenskunst. Er hat gedankentiefe und anregende Werke verfaßt, die seinen Geist in längst Vvergangene Zeiten führten und sich doch den Sinn für die Gegenwart und ihre gewichtigen Fragen bewahrt ; er saß viel über alten Folianten, mit den schwierigsten Problemen beschäftigt, und unterschätzte darüber doch nicht, wie dies Stubengelehrte thun, den natürlichen, realen Inhalt des Lebens. Körperliche Uebungen und Strapazen gewohnt, ist er ein trefflicher Reiter und geübter Jäger gewesen, vor allem aber ein Freund des Reisens ; immer wieder zog es ihn, der England und Frankreich, Griechenland und Kleinasien, Macedonien und Albanien durchwandert hatte, nach Italien, dessen Schönheit seinen künstlerischen Sinn in immer neues Entzücken versetzte. Sein behagliches Heim im eigenen Hause, in dem insbesondere sein Arbeitszimmer, das er mit Vorliebe seine Pandektenstube nannte, von ihm selbst mit erlesenem Kunstgeschmack ausgestattet war, bildete einen Mittelpunkt in dem geistig anregenden geselligen Leben Wiens, dem Männer wie Benndorf, Billroth, Brahm, Härtel, Unger angehörten. In solchem Freundeskreise, an der Seite einer liebenswerthen Gattin, unter aufblühenden Kindern, hat Exner ein glückliches Dasein geführt. Und wie sein Leben mit Recht als ein selten harmonisches bezeichnet werden darf, so kann auch von seinem Tode gesagt werden, daß er ein schöner gewesen ; das Vergil'sche *facilis descensus Averno* von ihm gilt es wahrhaftig. Von Schloß Matzen nächst Brixlegg im Unterinntal, wo Exner seine Sommerferien zuzubringen pflegte, ritt er eines Tages nach Kufstein, um an einer Jagd theilzunehmen ; ahnungslos ritt er dem Tode entgegen. In Gesellschaft der Jagdgenossen verbrachte er noch fröhlich den

Abend ; doch als er am andern Morgen (10. September 1894) sich unwohl fühlend, heimkehren wollte, da verschied er plötzlich und schmerzlos. Schriften von Adolf Exner : « Die Lehre vom Rechtserwerb durch Tradition nach österreichischem und gemeinem Rechte » (1867) ; « Das Institut der Pfandrechtspränotation in Österreich. Ein Beitrag zu dessen Kritik und Reform » (1868) ; « Die praktische Aufgabe der romanistischen Wissenschaft in Staaten mit codifizirtem Privatrecht » (1869) ; « Das Publicitätsprinzip. Studien zum Österreichische Hypothekenrecht » (1870) ; « Ein Aufsatz über die Reform des Hypothekenrechtes in Österreich » (in Behrend's Zeitschrift für die Gesetzgebung des deutschen Reiches, 1873) ; « Kritik des Pfandrechtsbegriffes nach römischem Recht » (1873) ; « Fakultative Legalisirung der Tabularurkunden » (Beilage zu Nummer 13 der Zeitschrift für Notariat, 1873) ; « Das Österreichische Hypothekenrecht » (I. Band 1876 ; II. Band 1881) ; « Die Simultanhypotheken des heutigen Österreichische Rechtes (im 5. Band der Grünhut'schen Zeitschrift 1877) » ; « Zur Stelle über die manus injectio in der Lex Coloniae Juliae Genetivae » (in der Zeitschrift für Rechtsgeschäft, 13. Band, 1878) ; Juristentagsgutachten über das constitutum possessorium (im I. Band der Verhandlungen der 15. deutschen Juristentages 1880) ; « Grundriß zu Vorlesungen über Geschichte und Institutionen des römischen Rechts » (1882 ; 3. Auflage 1891) ; « Der Begriff der höheren Gewalt (vis major) im römischen und heutigen Verkehrsrecht » (Grünhut's Zeitschrift X. Band 1883) ; « Zur Nordbahnfrage, ein Gutachten » (Grünhut's Zeitschrift XIV. 1886) ; « Die imaginäre Gewalt im altrömischen Besitzstörungsverfahren » (Zeitschrift der Savignystiftung, Romanische Abtheilungen Band 8, 1887) ; « Erinnerung an Brinz » (1888) ; « Über politische Bildung » (Rectoratsrede 1891 ; 3. Auflage 1892) ; « Die Quittung ; ein Fragment » (nach Exner's Tode im 22. Band der Grünhut'schen Zeitschrift erschienen) . Unger, Adolf Exner. Wien 1894. - Mitteis, Erinnerung an Adolf Exner, Vortrag in der Vollversammlung der Wiener juristischen Gesellschaft, 1. December 1894 (dem hier gefolgt wird) . Jellinek, Adolf Exner ; in Biographie Blätter herausgegeben von Frederick A. Bettelheim I. Band, 1895, Seiten 222-227. - Benndorf, Adolf Exner. Worte zu seinem Gedächtniß bei Aufstellung seiner Büste in den Arkaden der Universität Wien am 21. Juni 1896 gesprochen.

« Sofiensaal » de Vienne

The « Wiener Sofiensaal » (or « Sofiensäle ») was situated on 17 « Marxergasse », in the city's 3rd district of « Landstraße » .

In 1826, Franz Morawetz (1789-1868) commissioned a new building to the architects August Sicard von Sicardsburg and Eduard van der Nüll. (They were later to design the Vienna Opera House together ; van der Nüll being so distressed by criticism of its sunken appearance that he committed suicide.) It was originally used as a steam bath and known as the « Sofienbad » (named after Princess Sophie of Bavaria, the mother of Emperor Franz-Josef I) .

The Viennese, however, did not take to steam bathing as those in Budapest had done, and, between 1845 and 1849, the « Sofienbad » was converted into a ballroom and a concert hall and renamed the « Sofiensaal » . It was used as a public bath in winter and, during the summer, the swimming pool was covered with wooden planks.

Johann Strauß, I conducted at the opening ball of the house, in 1848. Many of the Strauß family's waltzes were 1st performed there. Johann Strauß, Joseph Strauß and Joseph Lanner performed there regularly.

In 1886, a 2nd smaller hall was added, the « Blauer Salon » .

In 1898-1899, the main facade was rebuilt in the Secessionist style by architect Ernst Gotthilf-Miskolczy.

In March 1912, Karl May gave his last public speech there. He had an audience of about 2,000 people. In September 1913, the 1st movies that had sound were shown in the building. This was later stopped however, as there were problems with making sure the sound was at the right time in the movie (called synchronicity) .

In May 1938, Richard Suchenwirth founded the « NSDAP » Austria section there. During the War, the venue was used to collect the Jews (who were later deported) . The building was restored to its former glory by Carl Appel in 1948.

The building's large, vaulted ceiling, and the pool beneath the floor, gave the hall excellent acoustic properties. For this reason, Decca Records adopted the building as its principal European recording venue and installed the most modern studio equipment in the rooms.

From 1950, mono recording and 1955, stereo recording (« Le nozze di Figaro » conducted by Erich Kleiber, « Die Zauberflöte » conducted by Karl Böhm and other Mozart Operas) were produced. The studio was used to make recordings of the Vienna Philharmonic Orchestra, amongst others.

The senior producer of Classical recordings for the company for much of this time was John Culshaw, who revolutionised the recording of Classical music, particularly Opera with the Decca tree. Culshaw's innovation was to make the singers move about in the studio as they would on stage, in contrast to simply putting microphones in front of the performers as was common practice at the time. Notable recordings made at the « Sofiensaal » during this period included the 1st complete studio recording of Richard Wagner's « Ring » Cycle, conducted by Georg Solti.

The last recording made there, in July 2001, was of Arcadi Volodos playing solo piano works by Franz Schubert.

In the 1990's, the « Sofiensaal » fell into disuse as a recording studio and was used as a clubbing venue for parties and discos.

In May 2001, the building's owners announced that it would be used as a conference centre.

However, it was completely destroyed by fire, on 16 August 2001, due to careless routine maintenance work. The fire burned for more than 8 hours and completely destroyed the main ballroom, although 3 walls of the bigger room (with the pool) are left, as well as some remains of the outer walls and façade. Some of the decorative stucco work on the walls survived the fire, as did the adjacent « Blauer Salon » , a small side venue. There were no reported deaths or injuries.

Unprotected from the elements since the fire, the « Sofiensaal » has been in a sad state of gradual decay.

After much legal wrangling, plans were finally announced in January 2006, to be re-developed the site and converted into an luxury hotel and residential complex.

It's a shame that in a city so full of cultural activity, it's apparently out of the question that this once glorious building could return to its former use. What's even more poignant is that the collective experiences of music and dance are to be ceded to the demands of contemporary urban living. Let's hope that the shades of Strauß, Schubert and Wagner will one day float over the new « Sofiensaal », bestowing upon its fortunate occupants the melodic echoes of its past.

...

Sofiensäle ist in Wien der Name eines Gebäudes beziehungsweise seiner Veranstaltungsräumlichkeiten in der Marxergasse 17 im 3. Bezirk, Landstraße. Die historische Bezeichnung war vor dem Zubau 1886 zumeist Sophienbad-Saal. 2001 brannten die Sofiensäle größtenteils ab. Es standen nur mehr die tragenden Mauern als Brandruine. Von 2011 bis 2013 wurden der historische Saal und das Hauptportal in secessionistischem Stil (beide unter Denkmalschutz stehend) restauriert, das den Saal umgebende Gebäude wurde als Wohnhaus und Hotel neu errichtet.

1838 wurde unmittelbar links neben dem heutigen Standort der späteren Sofiensäle von Franz Morawetz (1789-1868) ein russisches Dampfbad errichtet. In den Jahren 1845-1847 wurde am heutigen Standort nach Plänen der Architekten Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg eine Schwimmhalle errichtet, das Sophienbad.

Der große Saal des Sophienbads (13,6 m x 38 m, damals das größte öffentliche Lokal in Wien) wurde im Sommer als Schwimmhalle, im Winter unter dem Namen Sophienbad-Saal als Tanz-, Konzert- und Versammlungssaal genutzt. Dazu wurde das Schwimmbecken mit Holzbrettern abgedeckt und erhielt durch den darunter befindlichen Hohlraum (Schwimmbecken) eine ausgezeichnete Akustik. Der Fassungsraum betrug nach Czeike bei Konzerten 2.000, bei Bällen 2.300 und bei Versammlungen 2.700 Personen. Das Bad wurde nach Erzherzogin Sophie (1805-1872), der Schwägerin von Kaiser Ferdinand I. von Österreich und Mutter von Franz-Josef I., der am 2. Dezember 1848 die Regierung von ihm übernahm, benannt.

Die Eröffnung des Sophienbad-Saales fand mit einem Fest-Ball zu Gunsten eines Kinderspitals am 12. Jänner 1848 statt. Es dirigierte Johann Strauß (Vater). Vom 16. Jänner 1850 mit der Uraufführung des Walzers Frohsinns-Spenden (Opus 73) bis zum 10. Februar 1896 mit der Uraufführung der Schnellpolka Klipp-Klapp (Opus 465) nach Motiven seiner Operette Waldmeister hat Johann Strauß (Sohn) fast 100 seiner Werke (Walzer, Polkas und Quadrillen) im Sofiensaal aus der Taufe gehoben. 1870, 1886 und 1899 kam es zu Umbauten und Umgestaltungen. 1886 wurde links vom Haupthaus ein zweiter, kleinerer Saal dazugebaut, der später den Namen « Blauer Salon » erhielt. Seit damals ist die Bezeichnung « Sofiensäle » in Verwendung.

1898-1899 wurde von Architekt Ernst Gotthilf-Miskolczy die Hauptfassade im secessionistischen Stil neu errichtet. Im Dehio und bei Czeike wird sie fälschlicherweise den Architekten Dehm & Olbricht zugeschrieben.

Am 22. März 1912 hielt Karl May acht Tage vor seinem Tod als Gast des Wiener Akademischen Verbands für Literatur und Musik in den Sofiensälen vor circa 2.000 Zuhörern seinen letzten, über zwei Stunden dauernden, öffentlichen Vortrag, « Empor ins " Reich " der Edelmenschen », eine seiner berühmtesten Reden. In den Sofiensälen wurden im September 1913 unter dem Titel « Sprechender Film » erstmals in Wien mit Sprechton begleitete Filme präsentiert (Edison Kinetophon und Gaumont-Vorführungen) . Aus unterschiedlichen Gründen, etwa dem geringen Angebot auf dem Filmmarkt und Problemen mit der Synchronität von Bild und Ton, wurden diese Vorführungen bald wieder eingestellt.

Die Sofiensäle sind aber auch mit dunklen Kapiteln der Wiener Geschichte verbunden : So wurde dort von Richard Suchenwirth in einer Versammlung im Mai 1926 die NSDAP in Österreich gegründet. Ab 1938 wurden die Sofiensäle für zur Deportation bestimmte Juden als Sammelstelle verwendet.

...

Vorigen Samstag ging ich mit einer guten Freundin den Weg nach Sankt Marx, am Wiener Rennweg gelegen, um den Marxer Friedhof, den letzten authentisch erhaltenen Biedermeierfriedhof der Welt, aufzusuchen. Der aufgelassene aber bestens gewartete Friedhof ist nach wie vor Ziel notorischer Romantiker und gläubiger Verehrer des Wolfgang Amadeus Mozart, der hier in einem josefinischen Massengrab bestattet worden ist. Diesmal wählte ich einen mir und meiner Begleiterin ungewohnten Weg. Jahrelang war ich mit der S-Bahn, zwischen Station Rennweg und Südbahnhof oder vice-versa in Höhe des Rennwegs an einem unbebauten Stück Stadtland vorbeigefahren, ohne mir Gedanken zu machen, warum es brach liegt und warum es nicht verbaut worden ist, obwohl es innerhalb des Guertels die grösste unverbaute Fläche ist. Die scheinbare Industriebrache zeigte sich zugänglich und so schlugen wir diese Richtung entlang der Aspangstrasse ein. Gleich zu Beginn des Weges wurden wir mit dem wahren Hintergrund der unverbauten Fläche bekannt. Wir fanden uns plötzlich vor einem Opferhain, dem Platz der Opfer der Deportation. Im anschliessenden Gelände standen bis 1977 die Reste des langsam verfallenden Aspang Bahnhofes. Von hier aus wurden zehntausende Wiener Juden und Juedinnen nach der Einverleibung Österreichs in Nazideutschland in die Vernichtungslager verfrachtet. In den Monaten zuvor habe ich etwa ein viertel Jahr im dritten Bezirk verbracht und wohnte in der Paracelsusgasse. Während dieses Aufenthaltes fielen mir ein paar Denkwürdigkeiten auf. So fand ich eine Tafel in der Kegelgasse, gleich neben dem Hundertwasser Haus, die davon berichtet, daß auf der damaligen Gänseweide, die man heute Weissgerberlande nennt, am 12. März 1421 circa 200 Juden verbrannt worden sind. Verantwortlich dafür waren Herzog Albrecht V und die Theologische Fakultät, die die Juden der Zusammenarbeit mit den Hussiten beschuldigten. Eine vorgebliche Hostienschändung, angeblich in Linz begangen, war der Aufhänger für eine in ganz Innerösterreich ausgelöste Judenverfolgung, die letztendlich zur Vertreibung des grössten Teils der Juden aus Innerösterreich, also aus Tyrol, Salzburg, Oberösterreich, Steiermark, Kärnten, Niederösterreich und aus der Residenzstadt Wien führte. Das damals neuerrichtete Gebäude der Theologischen Fakultät der Wiener Universität wurde aus den Steinen der zerstörten Wiener Synagoge errichtet. Auch hinter dem Namen Hetzgasse, eine Parallelgasse unweit der Kegelgasse, durfte ich schreckliches vermuten. Tatsächlich befand sich hier das Hetztheater, in dem zu Maria Theresiens Zeiten gegen Kasse zur Erlustigung blutgeiler Residenzstädter Tiere in mörderischen wie tödlichen Kämpfen aufeinander gehetzt worden sind. Die Wiener Sofiensäle in der Marxergasse dienten ab dem 10. November 1938 als Sammelstelle der zur Deportation bestimmten Wiener Juden, die dann via Aspangbahnhof in die Vernichtungslager gefahren worden sind. So auch nach Auschwitz, daß bekanntlich nach Aussagen eines rechtsgestrickten österreichischen, wegen Wiederbetätigung rechtskräftig verurteilten

Adeligen nichts mit dem Deutschen « Reich » , also auch nichts mit dem einvernahmten Österreich zu tun gehabt haben soll. Die Landstrasser hatten eine enge Beziehung zu Bürgermeister Karl Lueger, dessen Wahl allerdings mehrmals vom Kaiser nicht akzeptiert worden ist. Lueger gewann viele Stimmen der Wiener und Wienerinnen mit besonders betontem Antisemitismus. Die von ihm gemeinsam mit Baron Vogelsang gestaltete Interessensgruppierung, die der Gründung der christlichsozialen Volkspartei voranging, nannte sich « Die Antisemiten » . Hitler bezeichnete Lueger als den grössten deutschen Bürgermeister aller Zeiten. Der grösste Führer aller Zeiten hat in seinen Wiener Tagen eine Menge von der Luegerschen Politik und Propaganda gelernt, abgekupfert und in seiner reichsdeutschen Politik verwendet. Den Platz vor dem Magistrat des 3. Bezirks nimmt ein grosser Brunnen ein, benannt nach Karl Lueger. Die Landstrasser und die WienerInnen haben den Bürgermeister besonders verehrt. Die Gruft dieses Mannes befindet sich in der grossen Friedhofskirche zum Heiligen Karl Borromäus auf dem Wiener Zentralfriedhof. Sie wurde auch « Dr.-Karl-Lueger-Gedächtniskirche » genannt. Um 2000 wurde eine Initiative gestartet, den auf Höhe des Cafe Prückl am Wiener Ring gelegenen Luegerplatz in Sigmund Freud Platz umzunennen. Naturgemäss ist diesem Begehren kein Erfolg beschieden gewesen. Einer der politischen Weggefährten Luegers und Vogelsangs war der Prälat und Reichstagsabgeordnete Joseph Scheicher. Um 1900 veröffentlicht er die (damals noch) Utopie Aus dem Jahre 1920, in der er die Vertreibung der Juden aus Wien vorwegnimmt. Mehr dazu im Anhang des Dokumentes. Meine Begleiterin, Mutter zweier Söhne um die 20, fragte sich angesichts der Erinnerungstafel am Platz der Deportierten, die uns unmissverständlich mit der bitteren, gern verdrängten Wahrheit, konfrontierte, warum ihre Kinder in der Schule nichts davon oder zuwenig gehört haben. Und ebenso unmissverständlich ist ihr aufgefallen, daß die AnwohnerInnen des Bahnhofes von den Vorgängen der Deportation, die sich über Jahre hingezogen haben, Augenzeugenschaft genommen haben mussten. Ich zeige auf meiner Fotostrecke weitgehend Häuser, von denen ich annehmen kann, daß sie auch damals schon gestanden haben, und es sind nicht alle, die da zu sehen sind. Ebenso darf ich annehmen, daß sie heute nicht mehr von Augenzeugen bewohnt werden. Kürzlich hatte ich in der Bundeswirtschaftskammer in der Wiedner Hauptstrasse zu tun. Stolz zeigt man dort den von Figl und Raab gezeichneten Entwurf des österreichischen Staatsvertrages, in dem der Passus über Mitschuld Österreichs am 2. Weltkrieg mit dem Einverständnis der Sowjetunion gestrichen werden konnte. Das ändert aber nichts an der bestürzenden wie traurigen Tatsache, daß die Hälfte der KZ-Schergen in den Vernichtungslagern aus Österreich stammten.

1900 erscheint im Verlag von Johann Gregora's Buchhandlung in Sankt Pölten « Ein Traum vom Landtags-Reichsrathsabgeordneten Doktor Joseph Scheicher » mit dem Titel Aus dem Jahre 1920. Der utopisch verfasste Text beschreibt die Gruendung eines Donaustaatenbundes anstelle der Monarchie und nimmt als Wunschbild die Vertreibung der Juden vorweg. Die Website des österreichischen Parlamentes <http://www.parlinkom.gv.at> gibt über Docktor Josef Scheicher folgende Auskunft : Geboren : 18.02.1842, Lichtenhof (Steiermark) Gestorben : 28.05.1924, Wien. Prälat Volksschule, Gymnasium, Priesterseminar in Sankt Pölten, Studium der Theologie (Promotion 1874) . Kooperator in Waidhofen an der Ybbs, Professor an der Theologischen Lehranstalt in Sankt Pölten 1878, Prälat und apostolischer Pronotar in Wien. Abgeordneter zum Niederösterreichischen Landtag 1890, Reichsratsabgeordneter 1894. Etwas mehr erfahrt man im Biographisch Bibliographischen Kirchenlexikon Bautz http://www.bautz.de/bbkl/s/sl/scheicher_j.shtml Bereits in Waidhofen politisch aktiv, schrieb der Lieblingsschüler des « österreichischen Görres » Sebastian Brunner (1814-1893) für diverse katholische Zeitungen und Zeitschriften und fungierte für den im Bistumsbesitz befindlichen antiliberalen « Sankt Pöltner Boten » (ab 1875) , für die « Monatsschrift für christliche Sozialreform » (ab 1893) und das « Correspondenzblatt für den katholischen Clerus Österreichs » als Schriftleiter. Hierdurch war es Scheicher möglich,

bestimmend auf die Gestaltung der christlichsozialen Partei einzuwirken und mit Unterstützung des Bischofs von Sankt Pölten, Matthäus Josef Binder (1872-1893), fast den gesamten jüngeren Klerus Österreichs im Sinne der Lehren Karl von Vogelsangs (1818-1890) sozialpolitisch zu beeinflussen. Durch seine volkstümliche Eloquenz, gewürzt mit derbem und nicht selten sarkastischem Humor, zählte S. zu den wirkungsvollsten Parlamentsrednern Österreichs in seiner Zeit. Offenheit, Scharfblick und Reformeifer machten ihn zu einem unbequemen und überaus umstrittenen Politiker, der vom niederösterreichischen Statthalter Joseph Graf Kielmannsegg sogar bei Kaiser Franz-Josef I. (1848-1916) als Aufwiegler von Volk und Klerus gegen Thron und Staat verklagt wurde.

...

Am 15. Juni 1946 fand hier die Wiener Erstaufführung der Operette Maske in Blau des Wiener Komponisten Fred Raymond statt, die 1937 in Berlin uraufgeführt worden war. 1948 wurde bei einer Restaurierung von Architekt Carl Appel die ursprüngliche Deckenkonstruktion freigelegt. Der Künstler Konrad Honold gestaltete die Wandflächen im Foyerbereich.

In den 1950er Jahren installierte der Schallplattenproduzent Decca in diesem Gebäude das modernste Aufnahmestudio Europas, in dem bis in die 1970er Jahre Aufnahmen etwa mit den Wiener Philharmonikern eingespielt wurden.

Bis in die 1980er Jahre waren die Sofiensäle beliebter Veranstaltungsort für Bälle wie zum Beispiel das traditionelle, jährlich stattfindende Elmayer-Kränzchen sowie für das ÖKISTA-Gschnas (ÖKISTA = Österreichisches Komitee für internationalen Studentenaustausch).

In den 1990er Jahren wurden die Sofiensäle für Clubbings (zum Beispiel Wickie, Slime & Paiper), Ausstellungen der Wiener Festwochen und diverse Veranstaltungen genützt. Seit 1986 bestanden Pläne, die denkmalgeschützten Sofiensäle abzureißen und an ihrer Stelle ein Hotel zu errichten.

Am 16. August 2001 wurden die Sofiensäle durch einen Brand schwer beschädigt. Auslöser waren Flämmerarbeiten an der Dachkonstruktion, wobei sich der hölzerne Dachstuhl entzündete. Die Säle brannten vollständig aus, die Dachkonstruktion stürzte ein. Als Brandruine blieben Reste der Außenmauern, das Foyer und drei Seitenwände des Großen Saales übrig. Die Sofiensäle standen unter Denkmalschutz, auch die Brandruine, weshalb der Abriss vom Bundesdenkmalamt nicht gestattet wurde. Der Eigentümer plante die Errichtung eines Hotels und wünschte daher den vollständigen Abriss der Brandruine, da die Einbindung der Fassadenteile in das neue Hotel laut Eigentümer nicht wirtschaftlich beziehungsweise nicht umsetzbar gewesen wäre. Der Streit zwischen Eigentümer und Bundesdenkmalamt beschäftigte die Justiz.

Am 27. Jänner 2006 erwarb die der Stadt Wien nahestehende Immobilienfirma ARWAG das 12.000 Quadratmeter große Grundstück samt Brandruine und versprach eine denkmalgerechte Sanierung. Im Juli 2008 wurde beschlossen, daß die Sofiensäle in ein Hotel umgebaut werden sollten. Der denkmalgeschützte Saal und der Stiegenaufgang sollten renoviert und ins Hotel integriert werden.

Im August 2009 wurde bekannt, daß die Pläne zum Umbau in ein Hotel mangels Interessenten aufgegeben wurden. Zum neunten Jahrestag des Brandes im August 2010 erneuerte die Bürgerinitiative Rettet die Sofiensäle ihre Forderung nach Errichtung eines Kulturzentrums, da Wien diesen zentral gelegenen, multifunktionalen Veranstaltungsort dringend benötige. Das 2004 ins Spiel gebrachte Johann-Strauß-Zentrum für klassische Musik solle ebenfalls in den Sofiensälen etabliert werden.

Der nächste Eigentümer, die IFA AG, eine Tochterfirma der Soravia-Finanzgruppe, schaffte von 2010 an die Verbindung von Denkmalschutz und neuer Nutzung. Der nach Angaben des Bauherrn 50 Millionen Euro erfordernde Neubau, bestehend aus 47 geförderten und 21 frei finanzierten Wohnungen, dem großen Saal und der historischen Hauptfassade sowie Restaurant (ab Februar 2014), Hotel und Fitnesscenter (beide ab März 2014) sowie 125 Tiefgaragenplätzen, wurde von Architekt Albert Wimmer errichtet und am 2. Dezember 2013 offiziell eingeweiht. Mehr als 100 Investoren waren am Bauherrenmodell beteiligt.

Bei der Eröffnung wurde auch an die wechselvolle Geschichte des Hauses erinnert, für die die Namen Johann Strauß, Arthur Schnitzler, Karl May, Heinrich Himmler, Bruno Kreisky, Willy Brandt als willkürlicher Auszug genannt wurden.

...

Das Gebäude in der Marxergasse 17, das den Namen « Sophiensäle » trägt, hat sichtlich schon bessere Zeiten erlebt. Die Räume sind dem Verfall ausgesetzt ; der Putz löst sich von den Wänden, Fetzen aus Vorhangstoff und Erinnerungen hängen von Eingängen herab, und vergilbte Hinweisschilder weisen den Weg in das Dunkel der Geschichte. Die Sophiensäle durchlaufen eine Agonie, abgesehen von der momentanen Nutzung als Austragungsort für Musicals und Clubbings sind sie zum architektonischen Ballast geworden, zum Spermüll der Ortsgeschichte, zum zweizeiligen Hinweis im Stadtführer. Doch gleichzeitig künden sie mit der stolzen Fassade, mit den festlichen Sälen und ihrer ausgreifenden Bauweise noch immer von den Zeiten, die sie miterlebt und mitgestaltet haben. Gleich dem Wrack eines versunkenen Schiffes sind auch die Sophiensäle von jener wahrhaft ästhetischen Verbindung aus Prunk und Moder gezeichnet, die uns schon bei den Titanic-Überblendungen so angruselten - und das schafft die ideale Kulisse für eindruckliche Veranstaltungen.

Die Sophiensäle gehen auf den Tuchscherergehilfen Franz Morawetz zurück. Dieser wurde 1789 in Raudnitz (Böhmen) als Sohn jüdischer Händler geboren und machte sich in der österreichischen Textilbranche dadurch einen Namen, daß er das Dekantieren des Tuchs in Österreich einführte. Ein russischer Major brachte ihn auf den Gedanken, in Wien ein russisches Dampfbad einzurichten, und 1826 zog er mit diesem Plan und dem Geld seiner Frau los, um zunächst in der Marxergasse eine Tuchschererei einzurichten. Nach einiger Zeit erblindete er infolge einer Augenkrankheit, leitete jedoch noch selbst den Bau seines Bades, das im Januar 1838 eröffnet wurde. Durch steigende Nachfrage ermutigt, ließ Morawetz 1846-1847 nach Plänen von Sicardsburg und van der Nüll das Sophienbad neu errichten ; es zählt zu den bedeutenderen Frühwerken der beiden Architekten. Hier fanden Konzerte und Maskenbälle statt, doch auch Versammlungen mit bis zu 2.700 Personen wurden abgehalten. Johann Strauß Vater dirigierte im Januar 1848 (am Vorabend der Revolution) den Eröffnungsfestball. Die Sezession beeinflusste die spätere Fassade des Sophiensäle zur Marxergasse, aufgeführt 1899. Im Jahre 1948 wurden die Sophiensäle umfangreich saniert und erneuert, allerdings

vereinfachte man dabei auch gleich die historische Architektur. An eine Erhaltung des geschichtsreichen Gebäudes wird heute nicht mehr gedacht ; das Haus schon bald einer umfangreichen Neugestaltung Platz schaffen, bei der lediglich der denkmalgeschützte große Saal erhalten werden soll. Bis dahin werden die Sophiensäle für Veranstaltungen unterschiedlicher Art genutzt, unter anderem eben für Clubbings. Die Veranstalter dieser wilden Nächte sind überwiegend Gastronomen und Diskothekenbetreiber, die durch solche Events ihren Bekanntheitsgrad und ihren Umsatz steigern wollen und sich deshalb permanent neuartige Ideen einfallen lassen. Darin liegt der Grund dafür, daß die nächtlichen Tanzveranstaltungen verschiedene Themen haben, wenn sie auch sonst immer demselben Rezept folgen. Wer allerdings geschulte Ohren hat, kann feine Unterschiede im Musikangebot feststellen, die auf den Stil des jeweiligen DJs zurückzuführen sind. Wenn man jedoch ohnehin nicht oft zu solchen Festen geht, fallen einem diese Unterschiede gar nicht auf. Es sei denn, man hört unvermittelt Udo Jürgens oder Michaël Holm.

...

14. Jänner 1838. Auf der Landstraße wird das von Architekt P. Gerl errichtete Sophienbad eröffnet. Der Besitzer Franz Morawetz war zur Zeit des Wiener Kongresses nach Wien gekommen und hatte zunächst in der Marxergasse ursprünglich eine Tuchschererei eingerichtet. Da das Geschäft schlecht ging, wandelte er es in ein bis dahin in Wien unbekanntes « russisches » Dampfbad um. Nachdem eine Kammerfrau der Erzherzogin Sophie, der Mutter des Kaisers, hier eine erfolgreiche Kur machte, nahm, das Bad einen bedeutenden Aufschwung. Die Kammerfrau zeigte sich erkenntlich, und Morawetz erhielt die Erlaubnis, seine Anstalt « Sophienbad » zu nennen. Ein neues Gebäude wird errichtet, das mit Marmorwannen und chinesischen Malereien ausgestattet ist. 1845 wird das Unternehmen in eine Aktiengesellschaft umgewandelt, mit dem inzwischen erblindeten Morawetz als Leiter. Bei dieser Gelegenheit erbaut das Architektenteam Sicardsburg - van der Nüll den Mittelsaal als Schwimmhalle, die im Winter zu einem Tanzsaal umgewandelt werden kann. Aus der 1848 fertiggestellten Anlage entwickeln sich die stadtbekanntes « Sophiensäle » , berühmt vor allem wegen ihrer Faschingsbälle.

Am 16. 8. 2001 langte um 12:58 Uhr in der Nachrichtenzentrale der Wiener Berufsfeuerwehr ein Notruf ein, dem zufolge es am Dach der Sofiensäle brennen würde. Bereits sechs Minuten später trafen die ersten Feuerwehkräfte an der Einsatzstelle (3. , Marxergasse 17) ein, von außen konnten aber zunächst keine Anzeichen eines Dachbrandes festgestellt werden ! Erst nach Ausstieg auf ein Flachdach wurde leichter Rauchaustritt bemerkt. Unverzüglich mussten zwei vorgefundene Flüssiggasflaschen mit einer Drehleiter in Sicherheit gebracht werden, um eine mögliche Explosionsgefahr zu bannen. Gleichzeitig wurde ein Rohr über das Stiegenhaus in das Dachgeschoss sowie eine Löschleitung über eine Drehleiter auf das Flachdach vorgenommen. Aufgrund zunehmender Verrauchung und © www.firefighter.at wegen der Probleme beim Auffinden des eigentlichen Brandherdes wurde zunächst auf Alarmstufe 2 erhöht. Da der Brandherd im Innenangriff auf Grund der Bauweise des Objektes nicht lokalisiert werden konnte, wurden das Flachdach sowie Teile des Giebeldaches mechanisch geöffnet und die Brandherde mit einem Rohr bekämpft. Da im weiteren Verlauf des Einsatzes die Brandintensität zunahm und die Sicherheit der eingesetzten Mannschaft nicht mehr gewährleistet werden konnte, wurden die Gruppen vom Dach zurückgezogen und die Drehleiter mit einem Wasserwerfer zum Einsatz gebracht. In weiterer Folge wurde versucht, das Flachdach an einer anderen Stelle zu öffnen. Nach dem Durchbrennen der Dachkonstruktion mußte die eingesetzte Gruppe auch diesen Bereich blitzartig verlassen ! Wegen der eingetretenen Einsturzgefahr wurden auch mehrere Löschfahrzeuge zurückgezogen. Dann wurden die

Wasserwerfer einer weiteren Drehleiter und einer Teleskopmastbühne zur Brandbekämpfung in Stellung gebracht. Gleichzeitig wurden Innenangriffe mit mehreren Rohren unter Atemschutz durchgeführt. Eine weitere Löschbereitschaft verstärkte die Brandbekämpfung mit Wasserwerfern und im Innenangriff vorgetragenen Rohren. Diese Innenangriffe verzögerten zunächst auch erfolgreich die Brandausbreitung im Bereich des Daches und der Saaldecke. Plötzlich stürzte aber das Dach in © www.firefighter.at den Saal und setzte dort den Fußboden (eine Holzkonstruktion über einem ehemaligen Schwimmbecken) in Brand. Über die hölzerne Stirnwand der Saalbühne breitete sich das Feuer in die Unterbühne und in den Schnürboden aus. Zur Brandbekämpfung in den angeführten Bereichen waren über die beiden Bühnenzugänge vier Rohre eingesetzt. Die Atemschutztrupps wurden abwechselnd im Innenangriff und in den Ruhephasen als Rettungstrupps eingesetzt ! Das bedeutet, daß die Feuerwehrmänner nach der Brandbekämpfung ein neues Atemschutzgerät anlegten und an der Gefährdungsgrenze in Bereitstellung blieben, um bei etwaigen Unfällen die eigenen Kollegen retten zu können. Auf Grund der starken Rauchentwicklung mussten die angrenzenden Häuser der Kegel- und Seidlgasse von der Polizei kurzzeitig evakuiert werden. Die Bewohner wurden in Bussen der Wiener Verkehrsbetriebe untergebracht und vom Rettungsdienst sowie einem Psychologenteam betreut. Von einer weiteren Löschbereitschaft wurden die angrenzenden Objekte begangen und die Dachböden auf eine mögliche Brandübertragung kontrolliert. Zeitgleich wurde immer wieder versucht, Löschleitungen im Innenangriff unter Atemschutz vorzutragen und es wurde ein Hochleistungslüfter zur Brandrauchentlüftung im Eingangsbereich in Betrieb genommen. Mit dem Wasserwerfer der Teleskopmastbühne wurde versucht, die Dachhaut des verbliebenen Dachstuhls abzuheben. Erst nach dem Abheben der Eindeckung durch den Wasserstrahl bis auf die Holzverschalung zeigte sich ein Löscherfolg. Gleichzeitig wurden einzelne Brandherde im Bereich der eingestürzten Bühnenkonstruktion mit mehreren Rohren im © www.firefighter.at Innenangriff unter Atemschutz bekämpft. Die Einsatzstelle wurde schließlich um 22:00 Uhr mit vereinzelt Glutnestern an eine Löschbereitschaft übergeben. Zur Zeit (19.8.2001 / 12:00 Uhr) befinden sich zwei Löschruppen und eine Teleskopmastbühne an der Einsatzstelle, Nachlöscharbeiten werden auch mit Schaumrohren durchgeführt, von « Brand aus » kann also noch keine Rede sein ! Bei diesem (nicht ungefährlichen) Einsatz wurden fünf Feuerwehrmänner verletzt und mussten ambulant behandelt werden. Um die Anforderungen an Mannschaft und Logistik zu veranschaulichen wird abschließend festgestellt, daß während des Brandes der Sofiensäle zwischen 12:58 und 22:00 Uhr 45 andere Einsätze abgewickelt wurden, wobei bei einem Brand mehrere Personen in Sicherheit gebracht werden mussten !

...

Unser Foto zeigt das alte Sophien-Bad, ehe der gelernte Tuchscherer.

Das alte Sophien-Bad in der Marxergasse Franz Morawetz (1789-1868) nach Gründung einer Aktiengesellschaft im Jahr 1845 einen Neubau bei van der Nüll und Sicardsburg in Auftrag gab. Franz Morawetz Das auf unserem Bild dargestellte Projekt der beiden erfolgreichen Architekten wurde nicht vollinhaltlich realisiert, und es entstand schließlich 1846-1847 Erstes Projekt von van der Nüll und Sicardsburg dieses Gebäude, das im großen und ganzen (nur der gedeckte Zufahrtsbereich mußte dem stärker werdenden Verkehr geopfert werden) bis 2001 bestand. Das Gebäude der Sophien-Säle im 19. Jahrhundert Der große Ballsaal, in dem die beiden Johann Strauß, Joseph Strauß und Joseph Lanner und viele andere zum Tanz aufspielten, konnte im Sommer in ein Schwimmbad verwandelt werden. Die ehemalige Schwimmhalle als Ballsaal Der große Sofiensaal wurde im 20. Jahrhundert (nun bürgerte sich immer mehr die

Schreibung « Sofiensäle » ein) nicht nur für Ballveranstaltungen genutzt ; er diente im I. Weltkrieg als Notlazarett, später wurden hier auch Verkaufs- und Sportveranstaltungen, politische Versammlungen und Vorträge abgehalten. Herr Heinz Werner Eckhardt sandte uns ein Mail zu diesem Thema : meist wird bei der Darstellung der Geschichte der Sofiensäle darauf vergessen, daß hier viele Jahre wegen der hervorragenden Akustik des Saales (Schwimmbecken als Resonanzkörper ?) viele Aufnahmen großer Schallplattengesellschaften entstanden, zum Beispiel der gesamte « Solti-Ring » , der immer noch zu den besten Aufnahmen gehört, die es gibt Ein ehemaliger Landstraßer schreibt mir aus San Francisco über die Nutzung des Saales für Gottesdienste : « Zum letztenmal besuchte ich sie (die Sofien-Säle) im Herbst 1937, als die Gottesdienste zu Rosch Haschanah und Jom Kippur dort stattfanden. » . Mit dem Brand am 16. August 2001 war die Geschichte dieses Hauses zu Ende. Christoph Römer veröffentlichte im November 2004 das Buch Die Sofiensäle - Eine Wiener Institution (Sutton Verlag) . Wir werden das weitere Schicksal des Objekts im Auge behalten und Ihnen in unserer homepage hoffentlich bald Erfreuliches mitteilen können.

...

Gewaltig wie manches Clubbing, gewaltig wie ihre Architektur und wie ihr stilvoll verluderter Pomp : So gewaltig war auch das Ende der Sofiensäle. In einem letzten großen Spektakel stürzten sie in sich zusammen, nachdem eine Brandkatastrophe der respektablen Alarmstufe 4 die alte Dachkonstruktion in Rauch und Asche verwandelt hatte. Ein großer Untergang wagnerschen Stils war das, und um wieviel würdevoller war er für die Sofiensäle, als von den schon am Horizont sichtbaren Baggern und Abrißbirnen zusammengeschlagen zu werden. Wenn ein Ende der Sofiensäle wirklich unvermeidlich gewesen ist, dann war dem traditionsreichen Veranstaltungsort dieser dramatische Schluß seines Daseins nur zu wünschen. Ein nicht zu unterschätzender Nebeneffekt der Katastrophe ist ihre Wirkung auf den Sinn der Menschen für die Kultur ihrer Stadt. Jetzt plötzlich formiert sich eine Bürgerinitiative, die sich für die Erhaltung der Sofiensäle einsetzt. Jetzt endlich wird auf breiter Front und öffentlich über die schon lange bekannten Pläne um Abriß und Neubau diskutiert. Und ausgerechnet diejenigen, die in den letzten Jahren dem Bauwerk und seinem Image am meisten zugesetzt hatten, nämlich die Clubber, trauern den Sälen am lautesten nach. Sie haben doch noch die Libro Music Hall, da geht's schließlich genauso. Wer die Sofiensäle auf Wickie, Slime und Paiper reduziert, spricht ihnen die Bedeutung ab, die sie wirklich hatten, und macht sie zu einer beliebigen Location, in der halt dicke Vorhänge waren. Die Protagonisten sinnloser Feiern kannten die Säle aber auch nicht anders. Unter dem Gefflacker bunter Scheinwerfer bewegte sich die anonyme Masse der Clubbing-Besucher zur Begleitung rhythmischer Perkussionen in den großen, denkmalgeschützten Sofienaal hinein, das Gehämmer des Schlagzeugs zerriß jeden Dialog in wirre Wortfetzen, und hektische Lichtsalven machten aus einer harmlosen Bewegung eine zerhackte Folge von Zuckungen. Wer es zwischendurch nicht mehr ausgehalten hat oder einfach ein Wort mit seinen Freunden wechseln wollte, ist in einen der weitläufigen Flure ausgewichen, welche die Sofiensäle miteinander verbanden. Vielleicht geriet er dabei in den Blauen Salon, in dem ein großer Getränketresen aufgebaut worden war, neben dem es Styropor schneite. Pulsierendes Rotlicht und eine gewaltige Projektionswand mit verschneiten Landschaften ließen seltsame Gefühle aufkommen. Die Gänge waren in tiefrotes Licht getaucht. Nach einer Weile war die Stimmung im großen Saal am Sieden. Eine junge Dame mit Korsett und angesteckten Hasenohren tanzte auf einem Podest etwas vor. Wer lange durchhielt, fand sich gegen vier Uhr früh in einer seltsamen Landschaft wieder, die in weißes Licht getaucht war und mit auf- und abschwellenden Sägegeräuschen beschallt wurde - umgeben von völlig weggetreten Marsmenschen. Schweißgebadete Vortänzer peitschten das Volk an, und es wog sich dankbar im bizarren Takt. Als man das Gebäude in der Marxergasse 17, das den Namen

« Sofiensäle » trug, für Veranstaltungen dieser Art entdeckte, lagen seine goldenen Zeiten schon sehr lange zurück. Jahrelang waren die Räume dem Verfall ausgesetzt ; der Putz löste sich von den Wänden, Fetzen aus Vorhangstoff und Erinnerungen hingen von Eingängen herab, und vergilbte Hinweisschilder wiesen den Weg in das Dunkel der Geschichte. Die Sofiensäle durchliefen eine Agonie, die mit dem Brand den Exitus erreichte. Schon vor Jahrzehnten waren sie zum architektonischen Ballast geworden, zum Spermüll der Ortsgeschichte, zum zweizeiligen Hinweis im Stadtführer. Gleich dem Wrack eines versunkenen Schiffes waren auch die Sofiensäle von jener ästhetischen Verbindung aus Prunk und Moder gezeichnet, die so heimelig angruselt - an einer Änderung dieses Zustandes war eigentlich niemand interessiert. Die Firma Kulturconsult GmbH, die seit September 1999 mit Betrieb und Vermarktung der Sofiensäle beschäftigt war und sich schon davor (während der Pressearbeit für die Cabaret-Inszenierung 1998) mit dem alten Haus vertraut machen konnte, steht nach eigenen Angaben vor dem Nichts. Bis Februar 2002 schienen dem jungen Unternehmen von Matthias Fletzberger und Sonja Soukup die Verwertungsrechte an der « Sofie » sicher, und aufgrund einer guten Buchungslage konzentrierten sich die beiden Veranstalter ganz auf dieses Zugpferd. Vier Millionen Schilling steckten sie in die Infrastruktur des heruntergekommenen Hauses, teilweise auf Pump. Falls die Versicherungen nicht zahlen, droht Fletzberger und Soukup der Konkurs. Und weil es in der Vergangenheit so gut gelaufen ist, haben die Leute von Kulturconsult dem Unmut der Sofie-Anhänger ein Ventil geschaffen : In einem virtuellen Kondolenzbuch kann jeder seinem Ärger Luft machen und über Brandstiftung spekulieren. Obwohl Kulturconsult mit Verlusten und Gewinnausfällen in Gesamthöhe von zehn bis fünfzehn Millionen Schilling zu den wirtschaftlichen Verlierern der Katastrophe gehört, schließt auch Matthias Fletzberger Brandstiftung aus, räumt jedoch ebenfalls ein, daß das Unglück den Neugestaltungsplänen auffallend gelegen kommt. Die Errichtung der Sofiensäle geht auf den Tuchscherergehilfen Franz Morawetz zurück. Dieser wurde 1789 in Raudnitz (Böhmen) als Sohn jüdischer Händler geboren und machte sich in der Textilbranche dadurch einen Namen, daß er das Dekantieren des Tuchs in Österreich einführte. Ein russischer Major brachte ihn auf den Gedanken, in Wien ein russisches Dampfbad einzurichten, und 1826 zog er mit diesem Plan und dem Geld seiner Frau los, um zunächst in der Marxergasse eine Tuchschererei einzurichten. Nach einiger Zeit erblindete er infolge einer Augenkrankheit, leitete jedoch noch selbst den Bau seines Bades, das im Januar 1838 eröffnet wurde. Eine Kammerfrau der dem Bad den Namen gebenden Erzherzogin Sofie gesundete hier während einer Kur, und das Bad wurde populär. Durch die Badelust der Wiener ermutigt, ließ Morawetz 1846-1847 nach Plänen von Sicardsburg und van der Nüll das Sofienbad neu errichten ; es zählte zu den bedeutenderen Frühwerken der beiden Architekten. Die finanzielle Versorgung wurde durch die Gründung einer Aktiengesellschaft gesichert, während die Wasserversorgung dadurch realisiert wurde, daß das Bad mit dem Donaukanal verbunden wurde. Das Wasser wurde durch Röhren geleitet, gefiltert, gepumpt und erwärmt, so daß die Badegäste im ersten Stockwerk gutes und sauberes Wasser vorfanden. Der Schwimm- und Badebetrieb wurde alsbald aufgenommen. Hier fanden Konzerte und Maskenbälle statt, doch auch Versammlungen mit bis zu 2.700 Personen wurden abgehalten. Damals wie heute ist es bemerkenswert, das Schwimmbecken so anzulegen, daß im Winter Tanz- und Musikveranstaltungen im selben Saal abgehalten werden können. Das Schwimmbecken ließ sich nämlich verschließen : Dadurch erhält der Saal einen unvergleichlichen Resonanzkörper unter dem Fußboden ; der Vergleich des elastischen Bodens mit der Decke einer riesenhaften Geige drängt sich regelrecht auf. So stand die Halle wahlweise als Schwimmbad oder als Konzert- und Festsaal zur Verfügung. Johann Strauß Vater dirigierte im Januar 1848 (am Vorabend der Revolution) den Eröffnungsfestball. 1853 startete der Franzose Godard vom Garten aus zum ersten Flug mit einem Gasballon in Österreich. Um 1860 wurde noch der blaue Salon mit eigener Fassade errichtet, und 1879 wurden im Großen Saal Galerien und Logen eingebaut. Die Sezession beeinflusste die spätere Fassade des Sofiensäles zur Marxergasse, aufgeführt 1899. Im Jahr 1906 wurde der Badebetrieb

zwar eingestellt, als Unterhaltungs- und Vergnügungsort wurden die Sofiensäle aber weiterhin intensiv genutzt. Im Jahre 1948 wurden die Sofiensäle umfangreich saniert und erneuert, allerdings vereinfachte man dabei auch gleich die historische Architektur. Schon Kaiser Franz-Josef I. bemängelte die ungenügende Feuersicherheit des Hauses, das in seiner Pracht den ideale Rahmen für die rauschenden Bälle zwischen Biedermeier und Erstem Weltkrieg abgab. Doch der Ort diente auch für andere Veranstaltungen als Rahmen : Am 22. März 1912 hielt Karl May hier vor über 2.000 Zuhörern seinen bedeutenden Vortrag « Empor ins " Reich " der Edelmenschen ! » . Ehrengast war die Pazifistin Bertha von Suttner, doch auch der junge Adolf Hitler saß im Publikum. Der Reinerlös der Veranstaltung kam dem Obdachlosenasyll zugute, in dem er zu dieser Zeit wohnte. Acht Tage nach dem Vortrag war Karl May wieder nach Dresden zurückgekehrt und starb. Hitler aber sollte wiederkommen. Im Ersten Weltkrieg wurde das Bauwerk zu einem Rekonvaleszentenheim. In seinen Räumen roch es nach Karbol und Jodtinktur, und mancher, der verwundet an die Decke starrte, dachte an einen Offiziersball zurück, den er hier einmal besucht hatte. Später wurden im Sofiensaal wieder rauschende Bälle, Musik- und Operettenaufführungen veranstaltet. Am 17. Juni 1922 fand in den Sälen eine Kundgebung der Nationalsozialisten statt, bei der auch Adolf Hitler auftrat. Zehn Jahre waren seit Karl Mays Rede für Völkerverständigung, für Pazifismus und gegen rassistisch motivierten Chauvinismus vergangen. Nun läuteten hier die Nationalsozialisten « im Donner der Rache » , und nicht zum letzten Mal : Am 4. Mai 1926 gründete der Mittelschullehrer Richard Suchenwirth in den Sofiensälen die österreichische NSDAP. Nach den Pogromen vom November 1938 wurden die Säle als Sammelstelle von zur Deportation bestimmten Juden verwendet. Im Jahr 1946 wurde in den Sofiensälen die Operette « Maske in Blau » von Fred Raymond uraufgeführt. Aufgrund seiner bemerkenswerten Akustik, die von dem eingezogenen Zwischenboden herrührte, nutzte man den großen Saal für zahlreiche Einspielungen für Schallplattenproduktionen - die Wiener Philharmoniker haben hier viele ihrer Schallplatten aufgenommen (so den « Ring » mit Sir Georg Solti und die « Elektra » mit Karl Böhm) - sowie als Veranstaltungsrahmen des ÖGB und anderer Organisationen. Im Keller lagen 1999 noch Gewerkschaftsfahnen, Tonbänder und ähnliche Sedimente der Geschichte herum. Im Mai 2001 galt als sicher, daß die Säle zu einem Kongreß-Hotel umgebaut werden sollten. Der große Saal sollte als Veranstaltungsraum erhalten bleiben. Schon zu diesem Zeitpunkt reklamierte man die großen Schäden, die Massenveranstaltungen am denkmalgeschützten Saal angerichtet hatten. An einen Wiederaufbau denkt man seitens des Eigentümers jedoch nicht. Bei einer ersten Begehung wies die Baupolizei auf baufällige Wände hin, die rasch abgetragen werden müßen, sagte der Eigentümervertreter der Sofiensäle AG, Rechtsanwalt Karl Pistotnik : « Der Saal ist tot, kaputt, nicht mehr zu verwenden. » . Rasch wurde das Bauwerk mit einem Sicherheitsdienst abgesperrt, bis zum Abbruch durfte niemand mehr hinein. Eine genaue Schadensbegutachtung war deshalb nicht mehr möglich. Fundament und Mauerwerk seien wegen des eingedrungenen Löschwassers nicht mehr stabil, so der Anwalt. Interessant ist aber, daß Pistotnik die Instandsetzung des denkmalgeschützten Saales von Anfang an ausschloß und sich dafür sogar in kulturpolitische Aussagen versteigt. Brandstiftung wurde auch von den Behörden schon recht früh definitiv ausgeschlossen, auch wenn das Feuer den Umbauplänen, in denen der denkmalgeschützte Saal als teurer Ballast mitgeschleppt wurde, sehr zupaß kommt. Am Tag vor dem Brand hatte ein strategischer Partner sein Angebot für einen Einstieg beim Hotel-Projekt vorgelegt. Nachdenklich stimmt der Eintrag von Norbert Rast in das im Internet eingerichtete virtuelle Kondolenzbuch : Nachdem « zufällig » bei Flämmarbeiten während der höchsten Tageshitze der Dachstuhl Feuer gefangen hat, « zufällig » nicht nur keine Vorsorge zu eventuell notwendigen Löscharbeiten getroffen waren, sondern « zufällig » (Der Standard, 18./19. August) die Feuerlöscher im großen Saal (und ausgerechnet dort) leer waren, man « zufällig » seit Jahren sorgfältigst vermied, richtige Erhaltungsarbeiten am Gebäude durchzuführen und ebenfalls seit Jahren die Erhaltung und Renovierung des Sofiensaales durch die Besitzer mehr als in Frage gestellt und der Abbruch immer wieder verlangt

wurde, sind jetzt alle Wünsche eben dieser Besitzer in Erfüllung gegangen und man kann, mit der Behauptung : « Das Gebäude ist leider nicht wert, wieder instandgesetzt zu werden » , dieses einmal so wunderschöne Vergnügenslokal abreißen und einen viel schöneren Betonklotz hinstellen. Wenn nach der Fertigstellung dieses Betonsilos noch ein paar hundert Schilling übrig sind, läßt man halt in irgendeiner Ecke eine kleine Marmortafel montieren, mit der Aufschrift : « Hier stand einmal der schäbig gewordene Sofiensaal, der Gott sei Dank im Jahre 2001 zufällig abgebrannt ist. » . Als die Wiener Philharmoniker Siegfrieds Tod und Trauermarsch in den Sofiensälen aufnahmen, ahnte noch niemand, daß diese Musik bald dem Gebäude selbst gelten sollte, über dessen Trümmer sich nun für immer der letzte Vorhang gelegt hat.

...

Wollen Sie sich einmal wirklich dem rauhen Nachtleben einer Großstadt ausliefern ? Dann gehen Sie auf ein Clubbing - Sie werden staunen. Möglicherweise vergeht Ihnen Hören und Sehen oder die Lust am Tanzen. Vielleicht finden Sie sich jedoch auch ganz in Ihrem Element und machen mit. Falls Sie jedoch nicht zum Besuch solcher Veranstaltungen zu bewegen sind, lassen Sie es sich gesagt sein : Sie versäumen etwas ! Und obendrein sind Sie mega-out! All diejenigen aber, die mega-in sind oder es sein wollen, treffen sich an bestimmten Terminen, die gutinformierten Postillen wie City oder Falter entnommen werden, um gemeinsam zu clubben. Geclubbt wird auf Clubbings, und ein Clubbing ist eine Art nächtlicher Disco-Spuk, aber natürlich nicht einfach nur eine Disco. Was in den siebziger Jahren unter dieser Bezeichnung veranstaltet wurde, reicht den jungen Wilden der Gegenwart noch lange nicht. Ein richtiges, echtes Clubbing hat seine eigenen Maßstäbe. Wobei die Übersetzung des Begriffs reine Deutungssache ist. Man kann es mit « Vereinstagung » versuchen, aber auch mit « Geknüppel » . To be in the club heißt gar soviel wie « schwanger sein » , und vielleicht leitet sich der Begriff ja auch davon ab. Denn es geht heiß zu im nächtlichen Großstadtdschungel. Dafür sorgen junge Damen und Herren, die von den Veranstaltern der Clubbings engagiert werden, um auf Podesten öffentlich herumzutanzten. Go-gos heißen diese Leute, und ihre Berufsbezeichnung leitet sich von go! ab, das man hierorts mit « gemma ! » übersetzen kann. Die Verdopplung go-go bedeutet soviel wie « lebhaft, begeistert, flott » , die Go-gos sind also begeisterte Vortänzer, die auf den Veranstaltungen für ordentliche Stimmung sorgen sollen. Diese Aufgabe bewältigen Sie in der Regel unter allmählicher Entledigung ihrer Bekleidung. Unter dem Geflacker bunter Scheinwerfer bewegt sich die anonyme Masse der Clubbing-Besucher zur Begleitung rhythmischer Perkussionen in den großen, denkmalgeschützten Sophiensaal hinein. Zu Beginn der Veranstaltung durfte man in diesen Bereich noch nicht eintreten, weil die Kulissen des Cabaret-Musicals erst noch abgebaut werden mußten. Nun aber ist der Raum in die besondere Atmosphäre der Techno-Idylle getaucht, und die Besucher wollen das. Das Gehämmer des Schlagzeugs zerreißt jeden Dialog in wirre Wortfetzen, und hektische Lichtsalven machen aus einer harmlosen Bewegung eine zerhackte Folge von Zuckungen. Zur Auflockerung der Stimmung wird gelegentlich die Nebelmaschine angeworfen, und mit verschiedenen Farbkombinationen beweisen die Mitarbeiter beleuchtungstechnische Kreativität. Die Basisstimmung ist somit geschaffen, die Besucher fühlen sich wohl. Zwei Stunden vergehen wie im Fluge. Wer es zwischendurch nicht mehr ausgehalten hat oder einfach ein Wort mit seinen Freunden wechseln wollte, ist in einen der weitläufigen Flure ausgewichen, welche die Sophiensäle miteinander verbinden. Vielleicht geriet er dabei in den Blauen Salon, in dem ein großer Getränketresen aufgebaut worden war, neben dem es Styropor schneit. Pulsierendes Rotlicht und eine gewaltige Projektionswand mit verschneiten Landschaften lassen seltsame Gefühle aufkommen. Die Gänge sind in tiefrotes Licht getaucht. Nach einer Weile ist die Stimmung im großen Saal immerhin am Sieden, denn nun haben die ersten Vortänzerinnen ihren Dienst

aufgenommen, für dessen nächtliche anderthalb Stunden sie zwischen 1.500,- und 2.500,- erhalten. Neben dem Seiteneingang des Saales befindet sich ein Podest, auf dem eine junge Frau im Korsett wilde Bewegungen vollführt und diese zuweilen durch gymnastische Übungen unterbricht. Ihr Tun soll die Musik illustrieren, letztlich gibt sie der Musik einen Sinn. Oder es ist der wechselseitige Versuch von Musik und Tanz, dem jeweiligen Gegenstück eine Daseinsberechtigung zu verschaffen, weitab von allen Qualitätskriterien - denn die Musik ohne Go-go wäre fast genauso uninteressant wie ein Go-go ohne diese Art von Musik. Dazu paßt es auch, daß Mademoiselle mitten im Winter so etwas wie Hasenohren als Kopfschmuck trägt : vielleicht ein Vorgeschmack auf's nächste Osterclubbing. Sie wird sich in Kürze von einem Kollegen ablösen lassen, um nach einiger Zeit auf ihr Podest zurückzukehren - ohne Korsett. Wie sich das, was die Besucher zu sehen bekommen, während einer Nacht also enorm steigert, so steigern sich auch Musik und Licht : Wer lange durchhält, findet sich gegen vier Uhr früh in einer seltsamen Landschaft wieder, die in weißes Licht getaucht ist und mit auf- und abschwellenden Säegeräuschen beschallt wird. Um sich her sieht er Wesen, die zu dem rhythmischen Brummtönen Bewegungen machen, als kämen sie vom Mars - und die ganze Gesellschaft ist den mittlerweile fast nackten und schweißgebadeten Vortänzern unterworfen. Sie peitschen das Volk an, und es wiegt sich dankbar im bizarren Takt. Inzwischen vergnügt sich etwas abseits eine Gegenkultur, und zwar zu ganz andersartiger Musik. Da hat man in einem kleineren Saal im Keller bunte Lampen angebracht, und was auf den Plattentellern rotiert, ist wohlbekannt : Hier wird zu « Aber bitte mit Sahne » von Udo Jürgens gegroovt wie auf einer irren Fete in der Muppets-Show. Nach Udo kommt « Ma Baker » von Boney M. , danach die obszöne Neubearbeitung des Smokie-Klassikers « Livin' next door to Alice » , anschließend Baccara und dann schon wieder Udo Jürgens, der sich in der wogenden Masse als ausgesprochen tanzbar erweist. Udo Jürgens - die Wunderwaffe für jede Feier, auf der die Stimmung noch weiter steigen soll. Das Rhythmuspaket der Neunziger. Das musikalische Ecstasy für alle, die ihre Zuneigung durch den richtigen Plattenwunsch ausdrücken wollen. « Griechischer Wein ... ist so wie das Blut der Erde ... » Keineswegs ist es so, daß die Clubbings lediglich aus Licht, Klang und Animatoren bestehen. Dahinter steht immer auch ein ausgetüfteltes Konzept, beispielsweise der Titel " The Ibiza nights " - Auf Ibiza hat Gott nichts verboten » zusammen mit lockenden Photos auf einem Prospekt. Ein anderes Konzept sieht Nackte in Sesselliften vor, die gleichzeitig noch Werbung für ein Schigebiet machen, während dirndltragende Mädchen Styroporschnee von einem künstlichen Balkon aus dem Bettzeug herabrieseln lassen. Oder noch eines : Der Tempel, in dem den Tempeltänzerinnen gehuldigt wird. Oder ein Clubbing in geschichtsreichen Mauern : Veranstaltungsort Naturhistorisches Museum - der Tanz zwischen den Dinosauriern. Freilich ist auch nicht jeder zum Go-go geeignet. In einem ausführlichen Grundlagenbericht hat nun eine bekannte Monatszeitschrift die Stimmungsanheizer gewürdigt und einige namentlich genannt, die als « die besten » bezeichnet werden. Es handelt sich dabei um eine achtzehnjährige Kellnerin, von der es heißt : « Das Go-go aus dem Bilderbuch. Frei von allen Tabus und immer bereit zum One-morning-Stand nach der durchgetanzten Nacht. Sie nimmt Sex wie Kaffee, und ihre Feindinnen behaupten, sie habe selbst vor den Männern ihrer Freundinnen nicht Halt gemacht. » . Weiters werden vorgestellt : Eine Zahnarztsekretärin von einundzwanzig Jahren, eine gleichaltrige Sängerin, eine etwas jüngere Reisebüroassistentin und eine etwas ältere Spitalslaborantin (« Will mich einer berühren, steig ich ihm auf die Hand ») , ferner eine dreiundzwanzigjährige Graphikdesignerin namens Müller. Sie haben als Clubbing-Besucher begonnen und wurden dann entdeckt, und heute zahlen sie keinen Eintritt mehr, sondern bekommen sogar noch ein Honorar - obwohl sie nichts anderes machen als zuvor. Und die Räume sehen bei Tageslicht ebenfalls völlig harmlos aus.

...

A month later, Bruckner wrote to Waldeck about marrying :

« The question has to be asked : do you want to agree, or don't you ? Yesterday, I got another letter from a girl in Berlin (18 years of age) . She wants to have me at any price ... »

(20 December 1891)

Novembre 1891 : Lettre de Anton Bruckner à son ami Karl Waldeck de Linz. Le compositeur revigoré mentionne que les jeunes prétendantes font la queue pour lui :

« Seulement qu'hier, une lettre d'une jeune berlinoise de 18 ans qui me veut à tout prix ! Sans blague ! À Vienne, 6 autres candidates. Je reste confiant ! »

C'est difficile à imaginer. Le Bruckner des dernières propositions de mariage est vieux et malade ; un peu triste aussi. Sa célébrité tardive, son implication avec les grands chefs d'orchestre du moment et la haute-société de la capitale, son doctorat honorifique de l'Université de Vienne reçu le 7 novembre dernier ; tout cela semble tomber à point.

Mais l'ivresse qu'amène succès et reconnaissance (et qui attirent ces jeunes demoiselles) ne pourra effacer l'image du paysan humble et maladroit. La vanité de Bruckner semble, ici, prendre beaucoup d'ampleur.

11 novembre 1891 : Karl Waldeck was supposed to be acting as a go-between but, as an old friend, he had doubts about Bruckner's plans for marriage :

« As an old acquaintance and friend, I have sympathy and high-esteem for you as a noble and famous man ; but I cannot break a lance for you because of the age difference - in a case such as this, the decisive factor is the affection of the bride, which should eliminate all other considerations. »

20 novembre 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » de Linz.

« Highly-Laudable Liedertafel “ Frohsinn ”

From my whole heart, I am thanking my renowned, home-town Singing Society for its kind participation in my academic honour. “ 3 Cheers ” to my beloved Brothers in Song.

Doctor Anton Bruckner »

Incipit : « Ich danke meinem berühmtem heimatlichen Vereine ... »

Source : Max Auer, lettre n° 253 ; page 252.

Linz was indeed a kind of « home-town » for Bruckner for an extended period. Bishop Rüdiger would sit in the Old Cathedral and listen to Bruckner's organ improvisation, and his « beloved » Liedertafel rehearsed and sang there. Bruckner was commemorated in bas-relief on the outer right wall (in evidence today) of this Old Cathedral.

Bruckner's last years saw the publication of most of his Symphonies and an increasing number of performances of his works. In addition, he received grants, awards, and honours, among them an honorary doctorate from the University of Vienna. At the reception. Doctor Adolf Exner concluded his address with this tribute :

« Where science must come to a halt, where its progress is barred by unsurmountable barriers, there begins the realm of art which knows how to express that which will ever remain a closed book to scientific knowledge. I, “ Rector magnificus ” of the University of Vienna, bow before the former assistant teacher of Windhaag. »

25 novembre 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Comité des concerts de la Société Philharmonique.

« Highly-Laudable Concert Committee of the Philharmonic Society !

I am deeply touched and honoured by the kind interest in my academic honour from the University, on the part of such a highly-artistic student society. Permit me, herewith, to express my most sincere and warmest thanks to the laudable Committee of the Philharmonic, as well as to all the members of the Court Opera Orchestra.

With the expression of fullest admiration,

Anton Bruckner »

Incipit : « Tief gerührt und geehrt ... »

Source : Franz Gräßlinger, lettre n° 130 ; pages 140-141.

Bruckner had received an honorary doctoral degree from the University of Vienna, on November 7, 1891.

Fellow faculty members at the Vienna Conservatory were often rude and cruel to Bruckner. Some ignored him altogether ; but, generally, the students loved him and his music.

Autour de décembre 1891 : Lettre de Hermann Levi (Vienne) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Honoured Friend !

Unfortunately, I cannot see you at this point (in the evening, I am at the Theater and, tomorrow, I travel) but you will be hearing from me soon !

1st Symphony, “ wonderful ” ! It must be published and performed (but please, please, change little if anything) it is entirely good as it is. The instrumentation, too !

Please, please, do not retouch much !

Löwe performed it magnificently.

In haste, these few lines. Please, continue to think well of me.

In sincere friendship and respectfully yours,

Levi »

Incipit : « Leider kann ich Sie nicht mehr sehen ... »

Source : Max Auer, lettre n° 16 de Hermann Levi ; page 328.

Ferdinand Löwe (1865-1925) : Orchestral conductor and choral director, active mostly in Vienna and Munich, but appearing regularly in Budapest and Berlin.

Décembre 1891 : The 17 year old Arnold Schœnberg saves-up enough money to buy an old 2nd hand cello, to replace the makeshift instrument he has been playing.

Autour de décembre 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Otto Kitzler (Brünn) .

« “ Calling-Card ”

Professor Anton Bruckner
Honorary Doctor of Philosophy
of the Imperial Royal University of Vienna
Knight of the Franz-Josef Order
Imperial Royal Court Organist

thanks his highly-honoured teacher for his sincere congratulations.

Doctor Anton Bruckner »

Incipit : « Professor Anton Bruckner ... dankt seinem hochedlen Meister ... »

Source : Max Auer, lettre n° 257 ; page 254.

Otto Kitzler (1834-1915) : « Kapellmeister ». While living in Linz, Bruckner studied orchestration, performance theory, and methods of composition with Kitzler, although Bruckner felt that composition itself could not be taught. Kitzler always felt very humble when he was recognized as one of Bruckner's teachers. Kitzler would not have missed the « honoris causa » ceremony for very much in the world, but it seems that it was necessary. Otherwise, the « thank you » would have been a little longer.

5 décembre 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à August Göllerich junior (Nuremberg) .

« Dearest Beloved “ Herr ” Colleague !

To see you or simply to be able to be near you is for me indescribable joy and delight ! Accordingly, away with diabolical influences, at present and in all time to come. You know my way of thinking now, and have for such a long time. You also know my character.

Lies, suspicion, dissention are the weapons of my enemies ! But you have mercy upon me, you, my noble friend, so extensive a journey to travel as far as here !!!

If you come, however, naturally I will be overjoyed. (I have been living in Vienna for 23 years.)

I entrust everything to you : even more details when you are here. My 1st Symphony (in C minor) will be performed on the 13th of the month ; on the 20th, the “ Te Deum ”.

A brotherly kiss.

Yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Dich zu sehen oder auch nur in Deiner Nähe ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 255 ; pages 252-253.

August Göllerich, Band I ; page 35.

August Göllerich junior (1859-1923) : Pianist, teacher, conductor, and writer on music ; Bruckner's official Biographer. Politically anti-Semitic.

9 décembre 1891 : Lettre du Baron Hans von Wolzogen (Bayreuth) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Highly-Honoured Professor !

I cannot allow myself to pass-over the day of your Testimonial Banquet without saluting you on my part, as well, and congratulating you for the recognition you have received from the University of Vienna. I sincerely regret not being able to be in Vienna on these days, to attend the performances of your works, particularly the “ Te Deum ”. I want the enclosed book to act on my behalf ; it is a compilation of various lectures given in Vienna, wherein I also then interwove notes (through your kindness) about your connection to Wagner. You will find this passage on pages 28 through 29, and I have certainly put to the test my rule of never including Wagner’s sayings that I, myself, have not been present to hear. I believe, however, that in such a memorial booklet, leaving-out your name would be sinful.

With deepest respect, I remain

Yours very devotedly,

Baron Hans Paul von Wolzogen »

Incipit : « Den Tag Ihres Ehrenkommerses ... »

Source : Max Auer, Lettre n° 4 du Baron Hans von Wolzogen ; pages 383-384.

Baron Hans von Wolzogen (1848-1938) : German writer on music and a librettist ; Bruckner enthusiast and friend.

Bruckner had recently received an honorary doctoral degree from the University. It is not surprising to find von Wolzogen in Bayreuth, for he also loved the music of Richard Wagner.

Bruckner reported that Wagner had promised to perform all of his Symphonies. Unfortunately, Wagner died before this could come to fruition.

...

Le Philharmonique de Vienne va créer la version nouvellement remaniée, et dédiée à l'Université, de la Ire Symphonie. Nul choix ne pouvait être plus symbolique : car de toutes les œuvres de Bruckner, c'est certainement celle où passe le plus vigoureux souffle de liberté, la plus neuve et la plus audacieuse eu égard à la date de sa conception. Aucune ne pouvait donc mieux illustrer son enseignement, mieux manifester à quel point cet enseignement et la pensée dont il était l'émanation étaient résolument tournés vers l'avenir !

Dimanche, 13 décembre 1891 : Le « Deutsches Volksblatt » de Vienne publie en exclusivité ce qu'il considère être le

discours officiel d'ouverture du biographe personnel de Bruckner, August Göllerich, qui fut retiré à la dernière minute de la cérémonie publique du 11 décembre en l'honneur du compositeur. La raison : son penchant politique antisémite.

Le même jour, le chef Hans Richter à la tête du Philharmonique crée la version nouvellement remaniée et dédiée à l'Université de Vienne, de la Ire Symphonie. L'événement eut un énorme succès d'estime !

Au premier coup d'œil sur la partition, Richter s'écria :

« Professeur, vous deviez être éperdument amoureux quand vous avez écrit cette œuvre ! »

Nul choix ne pouvait être plus symbolique : car de toutes les œuvres de Bruckner, c'est certainement celle où passe le plus vigoureux souffle de liberté, la plus neuve et la plus audacieuse eu égard à la date de sa conception. Aucune ne pouvait donc mieux illustrer son enseignement, mieux manifester à quel point cet enseignement et la pensée dont il était l'émanation étaient résolument tournés vers l'avenir !

Le jeune Hugo Wolf n'arrivait pas toujours à saisir l'art Symphonique de son Maître comme en témoignera une lettre écrite à un ami dans laquelle il dit :

« Dimanche dernier, l'Orchestre philharmonique (de Vienne) a joué la Ire Symphonie de Bruckner (dans sa version révisée) à l'exception du Scherzo et de certaines parties du 1er mouvement. Je n'ai pas compris pas grand chose. »

Et parallèlement, Bruckner écrira à son ami et biographe August Göllerich, la même année : « La nouvelle Symphonie en ré mineur (la version révisée de la Ire) est désormais chère à mon cœur. Hugo Wolf m'a embrassé après le concert, tout en pleurant abondamment. C'était le 3e artiste à poser ce geste. » .

Le Philharmonique a d'abord été peu enthousiaste face à cette dédicace, en raison des coûts engendrés pour la copie des parties. Bruckner offrit lui-même de payer : une facture au montant de 59 « Gulden » et 22 « Kreuzer » lui sera attribuée. Apprenant la nouvelle, le chef Hans Richter est devenu furieux, déclarant au Comité de l'Orchestre que s'était du jamais vu (« Unerhört ») et que ce serait trop exigé que Bruckner ait à payer pour cela (« Es wäre zu viel das Bruckner Diess zahlen soll. ») . Richter va proposer de régler la note personnellement. (Clemens Hellsberg : « Demokratie der Könige : Die Geschichte der Wiener Philharmonie » , Mainz, 1992, page 273.)

Une plaque commémorative située dans la cour des arcades du pavillon de l'Université de Vienne (sis au I Doktor Karl Lueger-Ring) nous rappelle que Bruckner y a enseigné et a reçu, en 1891, un doctorat honorifique :

« Anton Bruckner - Docteur Honoris causa de l'Université de Vienne (1824-1896) - Non confundar in æternum - Société Chorale Académique de Vienne. »

Viktor Oskar Tilgner

Immédiatement après la cérémonie de remise du doctorat honorifique, Bruckner va servir de modèle au sculpteur Viktor Oskar Tilgner qui va commencer à travailler sur son second buste (le 1er étant celui sur la « Bruckner-Platz » de Steyr) . Pour sa part, Franz Zerritsch sera l'auteur du socle original comportant une élégante muse qui rend hommage au compositeur. Le tout sera inauguré le 25 octobre 1896, au cœur du Parc municipal de Vienne (« Stadtpark ») , situé dans le 1er arrondissement (« Parkring ») . Le « Wiener Stadtpark » fut inauguré en 1862, devenant le 1er parc public de Vienne. On y retrouve plusieurs autres monuments en l'honneur de compositeurs autrichiens dont celui de Franz Schubert et de Johann Strauß, fils.

Le buste original a été restaurée après des attaques répétées par des vandales. Il siège dorénavant dans la cour du Palais Bourgoing (de la Vieille Université) , au 8 de la « Metternichgasse » dans le 3e arrondissement. Une copie du buste (exécutée par le sculpteur Stefan Kameyeczky) a repris sa place sur un nouveau socle près de l'étang du « Stadtpark » .

...

Le sculpteur et portraitiste autrichien Viktor Oskar Tilgner est né le 25 octobre 1844, à Bratislava, et est mort le 16 avril 1896, à Vienne. Il est le principal représentant du néo-Baroque, comme les œuvres du « Ring » . Il est le fils d'un capitaine prussien. Enfant, il se rend à Vienne et s'attache à cette ville. Très tôt, il est repéré par Franz Schönthaler qui sera son 1er professeur.

À l'Académie des Beaux-arts de Vienne, il étudie auprès de Franz Bauer mais se rapproche de Josef Gasser qui lui fait découvrir le mouvement Baroque. Par ailleurs, il s'intéresse à la ciselure avec le médailleur Joseph Daniel Böhm.

Son académisme réaliste est l'influence du peintre Hans Makart avec qui il visite l'Italie en 1874. En outre, il est en contact avec le compositeur Johann Strauß II et le Cercle artistique de Karl Lanckoroński. Il est aussi influencé par le sculpteur français Jean-Baptiste Gustave Deloye qui exhibe lors de l'Exposition universelle de 1873, à Vienne.

Durant les 20 dernières années de sa vie, il vivra dans son atelier, près du Palais Schwarzenberg. À la fin, il souffre d'une maladie cardiaque qui le retarde dans l'exécution d'un monument pour le compositeur Wolfgang Amadeus Mozart. Il meurt le 16 avril 1896 au matin, à son domicile, d'une crise cardiaque. Il reçoit une tombe d'honneur au cimetière central de Vienne.

La statue de Mozart au « Burggarten » est l'œuvre la plus connue de Viktor Oskar Tilgner, mais aussi la dernière. Les putti à la base tendent vers l'Art nouveau. Elle sera dévoilée quelques jours après la mort de son auteur.

Son œuvre se compose principalement de décorations pour les nouveaux bâtiments de Vienne comme : le Burgtheater, le « Neue Hofburg » , la Villa Hermès, des fontaines ainsi que des monuments, souvent funéraires.

La majeure partie de la succession de Viktor Oskar Tilgner est allée à sa ville natale et est maintenant exposée au Musée des Beaux-arts de Bratislava.

...

The Austrian sculptor and medaillieur Viktor Oskar Tilgner was born on 25 October 1844 in Preßburg and died on 16 April 1896 in Vienna.

He was the son of Captain Carl Tilgner. The family moved to Vienna when he was a child. His talent was recognized early by the sculptor Franz Schönthaler, who became his 1st teacher. Then, at the Academy of Fine-Arts, he studied under Franz Bauer (1798-1872) and Josef Gasser. Later, he was attracted to engraving and worked with the medaillieur Joseph Daniel Böhm.

He belonged to the circle of artists around Count Karol Lanckoroński. During the World Exhibition of 1873, he met the French sculptor Jean-Baptiste Gustave Deloye, who strongly influenced his work. The following year, he took a trip to Italy with Hans Makart, whose « realistic academicism » also influenced Tilgner's style. For the last 20 years of his life, he had a large studio in what was originally a greenhouse at the Palais Schwarzenberg.

Despite a long-standing heart condition and recurring chest pain, he spent a strenuous day working on his Mozart monument, to get it ready on schedule. He died of a heart attack the next morning. Often considered to be his greatest work, the monument was unveiled a few days after his death. The bulk of his Estate was bequeathed to his home-town and is now on display at the Bratislava City Gallery.

Selected major works :

Statue of Leopold V, Duke of Austria at the Heeresgeschichtliches Museum.

Statue of Peter Paul Rubens at the Künstlerhaus.

Statues at the Kunsthistorisches Museum : Christian Daniel Rauch, Peter von Cornelius and Moritz von Schwind.

Statues at the Naturhistorisches Museum : Alexander von Humboldt, Leopold von Buch, Isaac Newton and Carl Linnaeus.

Statues at the Austrian Parliament building : Archimedes, Marcus Terentius Varro, Homer and Phidias.

Figures at the Burgtheater : Don Juan, Phaidra, Falstaff, Hanswurst, William Shakespeare, Pedro Calderón de la Barca, Molière, Gotthold Ephraim Lessing, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Friedrich Hebbel, Franz Grillparzer and Karl Felix Halm.

Monument for Josef Werndl, Steyr.

Monument for Anton Bruckner in the « Stadtpark » . Due to vandalism, the female figure was removed and replaced

with a simple pedestal.

Monument for Johann Nepomuk Hummel, Bratislava.

Monument for Franz Liszt, Ödenburg.

...

Viktor Oskar Tilgner (geboren 25. Oktober 1844 in Preßburg ; gestorben 16. April 1896 in Wien) war ein österreichischer Bildhauer und Porträtist. Er ist der Hauptvertreter des Neobarock innerhalb der Plastik der Wiener Ringstraße.

Victor Tilgner wurde als Sohn des Hauptmannes Carl und Ida Tilgner in Preßburg geboren, übersiedelte aber schon als Kind nach Wien und war seither mit dieser Stadt verbunden. Sehr früh wurde sein Interesse und Talent vom Bildhauer Franz Schönthaler erkannt, der auch sein erster Lehrmeister wurde.

Auf der Akademie der bildenden Künste Wien begann er zunächst bei Franz Bauer zu studieren, wechselte aber schon bald zum Tiroler Bildhauer Josef Gasser, der durch seine Nähe zu Heiligenplastiken in Tilgner das « barocke » Interesse weckte und ihn in das praktische Schaffen einführte. Parallel führte ihn der Medailleur Joseph Daniel Böhm in die Kunst des Ziselierens ein.

Viktor Tilgners realistischer Akademismus war von Hans Makart, einem führenden Maler der Ringstraßenepoche beeinflusst, mit dem er auch 1874 Italien bereiste. Daneben hatte der Bildhauer auch Kontakt mit Johann Strauß und gehörte zum Künstlerkreis rund um Karl Graf Lanckoronski. Stark beeinflusst wurde er auch vom französischen Bildhauer Jean-Baptiste Gustave Deloye, der 1873 im Rahmen der Weltausstellung nach Wien gekommen war.

Viktor Tilgner hatte mehr als die letzten 20 Lebensjahre sein Atelier in einem ehemals als Gewächshaus genutzten Seitentrakt des Palais Schwarzenberg, Heugasse 1 (heute : Prinz-Eugen-Straße 1) , Wien-Landstraße ; die Wohnung des Künstlers befand sich nächstgelegen auf Wohllebengasse 1, Wien-Wieden.

Tilgner, der trotz eines sich seit geraumer Zeit bemerkbar machenden Herzleidens noch am Tag vor seinem Tode in der Bauhütte am Mozart-Denkmal geweiht hatte, erlag am Vormittag des 16. April 1896 in seiner Wohnung einem Herzschlag. Einen Tag nach dem Ableben wurde von ärztlicher Seite dem vom Verstorbenen zu seinen Lebzeiten für den Falle eines plötzlichen Todes geäußerten Wunsch nach einem Herzstich entsprochen. Am 18. April 1896, nach erster Einsegnung in der (überfüllten) Karlskirche, machte der Kondukt Zwischenstation am Wiener Künstlerhaus, wo dessen Vorstand Julius Deininger (1852-1924) sowie Rudolf Weyr (1847-1914) , Club der Plastiker, Abschiedsworte sprachen, danach wurde Viktor Tilgner im Beisein der Witwe, Marianne, sowie des Bruders, Oskar, in einem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof beigesetzt. Am 3. Oktober 1897 wurde Tilgner auf dem Wiener Zentralfriedhof in einem Ehrengrab in stiller Weise wiederbestattet (Gruppe 14 A, Nummer 28) . Das bei diesem Anlaß gesetzte Grabdenkmal war von der Witwe bei den Mitarbeitern von Tilgners Atelier als deren letzte Arbeit in Auftrag gegeben worden und

hatte eine vom Verstorbenen einst angefertigte Skizze zur Grundlage.

Werke :

Die Statue für Wolfgang Amadeus Mozart im Wiener Burggarten gilt als Hauptwerk Tilgners und war gleichzeitig dessen letztes. Sie war ursprünglich für den Platz vor der Albertina geschaffen. Die bewegten Puttenfiguren am Sockel, die die Macht der Mozartschen Musik darstellen, deuten stilistisch schon auf den Jugendstil hin. Es wurde einige Tage nach Tilgners Tod enthüllt.

Sein weiteres Werk umfasste Bauplastiken für die Hofmuseen, das Burgtheater, die Neue Hofburg und die Hermesvilla sowie mehrere Brunnenanlagen (Tilgner-Brunnen im Volksgarten, 1877) , Denkmäler (Werndl-Denkmal in Steyr, 1894) und einige Grabmonumente. Bekannt war er auch für seine Porträtbüsten (und andere Pedro Calderón de la Barca, Shakespeare, Molière, Gotthold Ephraim Lessing, Goethe, Friedrich Schiller, Friedrich Hebbel, Franz Grillparzer und Friedrich Halm für das Burgtheater) und viele Medaillons.

Der Großteil des Nachlasses von Tilgner ging an seine Heimatstadt und ist heute in der Städtischen Galerie Bratislava zu sehen. Seine Werke schmücken alle wichtigen Gebäude der Wiener Ringstraße und anderer Plätze.

1868 : Hofpreis und Stipendium.

1868 : Füger-Medaille.

1874 : Karl Ludwig Medaille.

1874 : Goldmedaille in München (für Büste Führlich) .

1880 : Reichel-Preis (für die Brunnengruppe Triton und Nymphe) .

1882 : Große Goldmedaille Wien (für die Brunnengruppe Amorino auf Delphin) .

1883 : Professortitel.

1888 : Ehrenmitglied der Akademie der bildenden Künste Wien.

1891 : Große Goldmedaille und Ehrendiplom von München (für den Puttenbrunnen) .

1897 : Tilgnerstraße in Wien-Wieden.

1928 : Tilnergasse in Wien-Liesing.

...

1868 : Vincenzo Bellini, Büste, Wiener Staatsoper.

1872 : Leopold V. , Statue, Heeresgeschichtliches Museum Wien.

1873 : Charlotte Wolter, Büste

Vor 1873 : Friederike Kronau, Büste.

1879 : Triton und Nympe, Brunnengruppe, Volksgarten Wien.

1879 : Peter Paul Rubens, Statue, Künstlerhaus Wien.

1882 : Brunnengruppe, Amorino auf Delphin, Kaiservilla.

1876 : Joseph von Führich, Büste, Kunsthistorisches Museum Wien.

1891 : Puttenbrunnen, München.

1892 : Rudolf Petersen, Mozart, Denkmal, Albertinaplatz.

1892 : Josef Werndl, Denkmal, Steyr.

Christian Daniel Rauch ; Statue, Kunsthistorisches Museum Wien.

Peter von Cornelius ; Statue, Kunsthistorisches Museum Wien.

Moritz von Schwind ; Statue, Kunsthistorisches Museum Wien.

Alexander von Humboldt ; Statue, Naturhistorisches Museum Wien.

Leopold von Buch ; Statue, Naturhistorisches Museum Wien.

Isaac Newton, Statue ; Naturhistorisches Museum Wien.

Carl von Linné ; Statue, Naturhistorisches Museum Wien.

Archimedes ; Statue, Österreichisches Parlament.

Marcus Terentius Varro ; Statue, Österreichisches Parlament.

Homer ; Statue, Österreichisches Parlament.

Phidias ; Statue, Österreichisches Parlament.

Don Juan ; Burgtheater.

Phaidra ; Burgtheater.

Falstaff ; Burgtheater.

Hanswurst ; Burgtheater.

William Shakespeare ; Burgtheater.

Pedro Calderón de la Barca ; Burgtheater.

Molière ; Burgtheater.

Gotthold Ephraim Lessing ; Burgtheater.

Johann Wolfgang von Goethe ; Burgtheater.

Friedrich Schiller ; Burgtheater.

Friedrich Hebbel ; Burgtheater.

Franz Grillparzer ; Burgtheater.

Karl Felix Halm ; Burgtheater.

Helene Odilon ; Volkstheater Wien.

Prokop von Rokitsansky ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Johann von Oppolzer ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Josef von Škoda ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Josef Hyrtl ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Ernst Wilhelm von Brücke ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Ferdinand von Hebra ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Sigmund (Freud ?) ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Franz Schuh (Mediziner) ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Carl Ferdinand von Arlt ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Otto Braun-Falco ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Johann von Dumreicher ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Gustav Jäger ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Türk ; Medaillonporträt, Poliklinik Wien.

Treue und Tapferkeit ; Figurengruppe, Hofburg.

Franz-Josef I. von Österreich-Ungarn ; Büste, Hofburg.

Elisabeth in Bayern ; Büste, Hofburg.

Rudolf von Österreich-Ungarn ; Büste, Hofburg.

Johann Nepomuk Hummel ; Denkmal, Preßburg.

Ganymed (Mythologie) ; Brunnen, Preßburg.

Mater Dolorosa ; Kapelle in Mayerling.

Ferdinand von Hebra ; Büste, Arkadenhof der Universität Wien.

Franz Liszt ; Denkmal, Ödenburg.

Hans Makart ; Denkmal - Entwurf.

Johann Wolfgang von Goethe ; Denkmal - Entwurf.

Ami Boué, Büste ; Galerie im Belvedere, Wien.

Neugestaltung des Schwarzenbergplatzes.

Bildnis Kaiser Franz Josephs am Kaiser-Franz-Joseph-Obelisk, Stifiser Joch.

...

Viktor Oskar Tilgner : Bildhauer, geboren am 25. October 1844 in Preßburg, gestorben in Wien am 16. April 1896. Tilgner war an der Akademie der Schüler Franz Bauer's, arbeitete aber nebenbei privat bei dem « Heiligenmacher » Josef von Gasser. Den größten Einfluß auf ihn gewann der Medailleur Joseph Daniel Böhm. Dieser hatte in seinem Heim eine Riesensammlung von schönen Kunstwerken, besonders Holzschnitzereien angesammelt ; im Kreise dieser immer begeistert verehrten Schätze, docirte er seinen Jüngern die « wahre » Kunst. Das farbige, polychrome Element kam durch den Franzosen Déloye, der 1870-1873 in Wien arbeitete, in Tilgner's Werk - siehe die Büste des Architekten Kayser, des genialen Mitschöpfers von Graf Wilczek's Kreuzenstein. Auch die Griechen beachtete er, bevorzugte da Tanagra, wie die entzückende Marmorstatue von Frau Adele Brody zeigt. Das Meiste aber verdankte er sich selbst, oder wenn man will, dem Geiste seiner Zeit. Die große Wiener Bauthätigkeit in Tilgner's Entwicklungszeit brachte ihm auch einige bedeutende Staatsaufträge. Er meißelte (alles überlebensgroß) für die neue Hofburg die Statuen der « Treue » , der « Tapferkeit » , für den Giebel des kunsthistorischen Museums die Standbilder : « Rubens » , « Cornelius » , « Schwind » , « Raffael » , « Rauch » , « Homer » und « Phidias » , sämtlich in Sandstein, für den Giebel des Naturhistorischen Hofmuseums (Sandstein) « Varro » , für das Treppenhaus (in Marmor) « Galilei » , « Linné » , « Archimedes » , für das Künstlerhaus den « Rubens » , « Rembrandt » (Sandstein) , endlich für das Hofburgtheater die großen Sandstein-Nischenfiguren : Phädra, Don Juan, Falstaff, Hanswurst, die acht Dichterbüsten am Mittelrisalit der Fassade, die Künstlerbildnisse an der Bogenbrüstung, endlich die beiden humorvollen Faunhermen als Treppencandelaber in Marmor und Bronze. Als 1873 der « Krach » kam, stockten seine Dekorationsaufträge, und er begnügte sich mit Grabdenkmälern. Es entstehen da : die Grabdenkmäler seiner Eltern, das Ehrengrab für die Maler Leopold Carl Müller und August von Pettenkofen, der Familie Faltis, der Gräfin Radetzky, der « Christus » für die Gruft Holly, für den Bürgermeister Doktor Prix, der Familie Friedmann, des Herzogs von Coburg in Ebenthal, endlich die Grabausschmückung für die Gefallenen von Königgrätz. Auch im Kunstgewerbe leistete Tilgner Bedeutendes. Zwei schöne Bronzeuhren, eine Krystallschale mit Bronzefiguren, die « Arbeit » , ein silberner Tafelaufsatz, sowie die Silbergruppe « Adam und Eva » sind da zu nennen. Ueberdies sei einer Gußmedaille in Silber zur Erinnerung an die Vereinigung der Erblande unter dem Hause Habsburg, sammt Revers mit dem Bildniß des Kaisers (jetzt Kunsthistorisches Museum) gedacht. Seine Hauptschöpfungen in Brunnen sind : der Tritonenbrunnen im Wiener Volksgarten (Bronze) , der große Tritonenbrunnen im Schloß zu Lainz (Marmor) , ein Lieblingswerk der Kaiserin, endlich der entzückende kleine Brunnen mit Putten, Gänsen und Fröschen vor der evangelischen Schule in Wien, ein nachgelassenes Werk. Das Originalmodell des Lainzer Brunnens steht im Park des Malers Franz Matsch, Hohe Warte, Wien. Auch für Privatarbeiten freier Composition fand er noch Zeit. So ein kleiner Mozart in Marmor (Moderne Galerie) , ein junger und ein alter Goethe (von der Denkmalsconcurrentz her) , ein « Rembrandt » für Amerika, « Pan und Psyche » , « Die Ringer » und so weiter Nun

aber zu seinem Lebenswerk, seiner Hauptstärke, dem Porträt. Alle Kreise sind da vertreten, Fürsten von Geburt und des Geistes, Gelehrte, Musiker, Dichter, Staatsmänner, Politiker, Schauspieler, Finanziers, Mäcene. Den Reigen eröffnen viele Porträts des Kaisers, eine Büste der Kaiserin, die er in der Reitschule beobachten durfte, des Kronprinzen Rudolf, des Fürsten Salm, des Cardinals Schönborn, des Herzogs von Teschen, eine Büste Kaiser Ferdinand des Gütigen, der Gräfin Bombelles, Madame Chandeaus, zwei Statuetten Josephs II., Graf Edmund Zichy, Prinzessin Salm, Fürstin Auersperg, Fürst Alfred Liechtenstein, Freiherr von Chlumecky, Graf Colloredo-Mansfeld, Baron von Haymerle, Fürst Ghika, Baron Gautsch von Frankenthurn, Herzog von Coburg, endlich Ritter von Schmerling. Die Gelehrten Hofrath Oppolzer (2 Mal), Rokitansky, Wilhelm Exner, Doktor Ami Bouée Hebra und Gemahlin, der Mäcen Louis Lobmeyr, der kühne Nordpolfahrer Karl Weyprecht. Die Finanziers und Großkaufleute respektive deren Gemahlinnen: Franz von Wertheim, Frau Marie Thonet, Frau Ditmar, Victor Silberer, Wittgenstein, Wertheimstein, Baron Drasche, Frau von Doblhoff, Mauthner von Markhof, Donat Zifferer, David Ritter von Guttmann, Ernst Wallis, Vincenz Miller von Aichholz, Moriz Freiherr von Königswarter, Wilhelm Neuber. Die Musiker Johannes Brahms (2 Mal), O'Sullivan, Charlotte Wolter's Gemahl, Domcapellmeister Gottfried Preyer, Hofrath Hanslick, Anton Bruckner, Johann Strauß (2 Mal), Franz Liszt, Karl Goldmark. Die Dichter und Schriftsteller: Bauernfeld, Halm, Julius Stettenheim (Wippchen), der kühne Vertheidiger und Retter des Wienerwaldes Joseph Schöffel. Die Schauspieler: Jauner, Charlotte Wolter mit dem römischen, Emmerich Robert mit dem griechischen Profil, Frau Biedermann und Blasel, Bailon und Alexander Girardi, Jenny Groß, Julius Bauer, endlich Altmeister Sonnenthal (2 Mal). Die bildenden Künstler: Otto Wagner und Frau, die Maler Eugen Felix, Hans Makart, Leopold Carl Müller, Alois Schön, Frau Wiesinger-Florian, der russische Phantast B. Wereschtschagin, Václav Brožík (Prag), Joseph von Führich (2 Mal), Altmeister Ritter von Alt, Heinrich von Angeli, Baurath Streit, Frau Baurath Wessely, die großen Architekten Karl Kayser, Baron Ferstel, Friedrich von Schmidt, und Baron Hasenauer.

Spät nur gelangte der unermüdliche Mann zum großen Denkmal. Sein erstes Werk dieser Art ist das Hummel-Denkmal für Preßburg, eine Colossalbüste mit Putten am Sockel. Dann folgt das Bronzestandbild des Hamburger Bürgermeisters Petersen für eben diese Stadt. Dann entsteht das marmorne Makart-Denkmal im Wiener Stadtpark, das uns den großen Zauberer von Wien im Rubenskostüm, wie er es an seinem stolzesten Tage, dem des historischen Festzuges, getragen hatte, zeigt. Die völlige Fertigstellung des Denkmals hat Tilgner jedoch nicht mehr erlebt. Es blieb im Atelier, in Kleinigkeiten unvollendet stehen, bis sein Schüler Fritz Zerritsch die letzte Hand anlegte. Tilgner betheiligte sich auch an der Concurrrenz für das Wiener Gøthe-Denkmal mit zwei Entwürfen, einem thronenden alten, und einem frisch ausschreitenden jungen Dichter. Beide Entwürfe sind in kleinem Maßstab gegossen und in den Handel gebracht worden. Ein Entwurf für ein Preßburger Krönungsdenkmal blieb auch unausgeführt. Seine umfangreichste Schöpfung ist das Werndl-Denkmal für Steyr. Auf hohem Sockel steht der Self-made-man Werndl, zu dessen Füßen vier höchst realistisch gesehene Arbeiterfiguren. Alle Gestalten überlebensgroß. Seine letzte Schöpfung ist das marmorne Mozart-Denkmal für Wien. Mozart im Louis XVI.-Kostüm stützt die Linke auf ein Notenpult, während die Rechte, lebhaft bewegt, wie zum Takt ausholend gedacht ist. Der Kopf ist übermüthig keck zurückgebeugt. Am Sockel sind zwei Flachreliefs angebracht. Vorne der Comthur und Don Juan, hinten der junge Mozart am Clavier. Der ganze Sockel ist jedoch überfluthet von aufwärts strebenden und musicirenden « Kindln ». Begeistert durch das Rococo schuf er noch zu guter Letzt eine lebensgroße Sèrefigur « Der Hausfrieden ». Am 20. April 1896 sollte der Mozart im Beisein des Kaisers enthüllt werden, da kam unmittelbar vorher, am 16. April, die Schreckenskunde von dem plötzlichen Ableben Tilgner's. Der Mann hatte zu viel gearbeitet. Gleich Makart und Schindler starb auch Tilgner vorzeitig in der Blüthe seiner Kraft.

Ludwig Hevesi, Oesterreichische Kunst des 19. Jahrhunderts.

Palais Bourgoing

Das Palais Bourgoing befindet sich im 3. Wiener Gemeindebezirk Landstraße, Metternichgasse 12 und steht unter Denkmalschutz.

Das Palais Bourgoing wurde 1890 für den Baron Othon de Bourgoing nach Entwürfen der Architekten Armand Bauqué und Albert Pio errichtet, die ein Jahr später ein weiteres Palais für den Baron in der Metternichgasse 8 (das heutige Palais Rothschild) erbauten.

Das späthistoristische Palais hat eine gebänderte Fassade mit Neo-Empire Schmuckelementen in den Parapeten des letzten Stockwerkes sowie in den Fensterstürzen unter den Dreiecksgiebeln. Auffallend sind die asymmetrischen Eckrisalite und das Portal mit schönem Gitterwerk im Halbrundbogen mit Wappenkartuschen. Drei Konsolen mit reichen Empire Schmuckelementen tragen einen Balkon mit schönem Schmiedeeisengitter.

Das Palais Rothschild ist ein Palais in Wien. Es befindet sich in der Metternichgasse 8 im 3. Wiener Gemeindebezirk Landstraße. Das Gebäude ist auch unter dem Namen Palais Springer bekannt, da es vor der Familie Rothschild im Besitz der Familie Springer war.

Das Palais wurde von 1891 bis 1893 nach Entwürfen der Architekten Armand Bauqué und Albert Pio für den Baron Othon de Bourgoing errichtet. De Bourgoing ließ bereits 1890 das Palais Bourgoing in der Metternichgasse 12 ebenfalls durch Bauqué und Pio erbauen. Heute befindet sich im Palais Rothschild eine Außenstelle der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

...

Das Palais Rothschild ist ein Palais in Wien. Es befindet sich in der Metternichgasse 8 im 3. Wiener Gemeindebezirk Landstraße. Das Gebäude ist auch unter dem Namen Palais Springer bekannt, da es vor der Familie Rothschild im Besitz der Familie Springer war.

Das Palais wurde von 1891 bis 1893 nach Entwürfen der Architekten Armand Bauqué und Albert Pio für den Baron Othon de Bourgoing errichtet. De Bourgoing ließ bereits 1890 das Palais Bourgoing in der Metternichgasse 12 ebenfalls durch Bauqué und Pio erbauen. Heute befindet sich im Palais Rothschild eine Außenstelle der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

...

La « Wiener Singakademie » décerne à son tour au compositeur Anton Bruckner sa plus haute distinction.

Les villes où Bruckner avait vécu et travaillé firent aussi de lui un citoyen d'honneur. Les Sociétés de musique lui rendit hommage en l'élisant à titre de membre honoraire.

L'obsession de la numéromanie (l'obsession incontrôlable de toujours tout compter) n'a jamais quitté Anton Bruckner, même aux moments où son équilibre nerveux semblait bon, après ses succès à Vienne où il obtint notamment le doctorat « Honoris causa » de l'Université où il a enseigné, en plus d'autres distinctions. Un peintre qui avait entrepris de faire le portrait du compositeur a raconté que, pendant la séance de pose, Bruckner ne cessait de faire des gestes de comptage.

...

One problem still continued to preoccupy the professor and doctor of Philosophy :

« As far as marriage is concerned, I still have no bride. If only I could find a really suitable charmer. »

One day, sitting in a restaurant at the « Prater » gardens with his friends, he flirted with the waitress :

« You're a pretty child, Aurelia. My whole life, I've never had a real affair but I'm always happy when I see such an open and honest face. »

The waitress' answer has also been recorded :

« Then, I expect you're alone in the world in that ! »

...

16 décembre 1891 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Philharmonique de Vienne.

« Highly-Honoured Philharmonic Society !

May I extend, herewith, my inexpressible thanks for the splendid rendering of my 1st Symphony (in C minor) , both to “ Herr Hofkapellmeister ” Doctor Hans Richter and to all of the gentlemen of the Philharmonic. In everlasting admiration - “ 3 Cheers ” !

Doctor Anton Bruckner »

Incipit : « Für die wunderbare Wiedergabe ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 256 ; page 253.

Franz Gräflinger, lettre n° 131 ; page 141.

...

In Montmartre (Paris) , the 29 year old Claude Debussy meets Erik Satie at the « Auberge du Clou » cabaret where Satie plays the piano. Satie talks to Debussy about the need to write really French music « without “ Sauerkraut ” » , (referring to Richard Wagner) and to transpose the methods of painters like Paul Cézanne, Claude Monet, and Henri de Toulouse-Lautrec to music.

AB 91 : 1892

1892 : La santé de Bruckner va se détériorer rapidement.

1er janvier 1892 : Exalté par ses récents succès, Anton Bruckner adresse ses vœux du « Nouvel An » à son biographe personnel, August Göllerich :

« Hochverehrter, edelster grosser Tonkünstler, wärmster Freund und Gönner ! ... »

« Illustre et honorable musicien, cher ami et mécène ! Je vous salue et je vous embrasse mille fois ! Et je vous souhaite tout le bien au monde ! »

Malgré les sérieuses embûches rencontrés lors du refus de la version originale puis lors de la période de révision de la 8e Symphonie, Anton Bruckner reconnaît l'importance du chef d'orchestre Hermann Levi. Il parle affectueusement de cet homme qu'il considère toujours comme « son Père artistique » (« mein künstlerischer Vater ») . Il aura même l'audace de lui prodiguer ... le baise-main !

Autour de janvier 1892 : Lettre de Anton Bruckner à August Göllerich junior (Nuremberg) .

« “ Calling-Card ”

Doctor Anton Bruckner

A Cheer to “ Frau ” and “ Herr ” Göllerich, for the New Year !

Anton Bruckner
(Signature)

Right now, I am going to Berlin. »

Incipit : « Hoch Frau und Herrn Göllerich ... »

Source : Max Auer, lettre n° 258 ; page 254.

August Göllerich junior (1859-1923) : Pianist, teacher, conductor, and writer on music ; Bruckner's official Biographer. Politically anti-Semitic.

3 janvier 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Hans Puchstein (Vienne) .

« Right Honourable Sir !

“ Herr ” Speidl is supposed to have written that the recently performed Symphony was that one which, already in 1873 and 1876, came to performance. No, that was the “ 2nd (C minor) Symphony ” ; “ this ”, however, although also in “ C minor ”, is the 1st, composed in 1865 and newly-restored throughout a full year, in 1888-1889 ; it was never performed. This is the one about which Hans Richter was so enthused, as Doctor Helm wrote - tales are circulating ; of course, more when we can talk. Also, I am prepared to give everyone exact information about the form. With only one hearing, complete understanding of the work is an impossibility ; however, the impression was still very good. My very sincerest congratulations and heartfelt thanks for all of the kindnesses received, in regard to the New Year. I beg for further affection.

Anton Bruckner

The “ Harmonie ” (woodwinds and brass) are mostly indispensable (for keeping the lines separate) . »

Incipit : « Herr Speidl soll geschrieben haben, ... »

Source : Max Auer, Lettre n° 259 ; page 254-255.

Hans Puchstein (variant spelling : Buchstein) : Anti-Semitic music reviewer in Vienna.

Ludwig Speidel (1830-1906) : Viennese author and music-critic who did not always champion Bruckner's works ; however, he dubbed the performance of the String Quintet ; an event for musical Vienna.

Theodor Helm (1843-1920) : Austrian writer on music who became a critic.

Début 1892 : The 31 year old Gustav Mahler's friendships with Johannes Brahms and Hans von Bülow, and his growing confidence as a conductor, inspire him back into creative activity after a 3½ year hiatus, and with the lightest schedule of his period in Hamburg giving him some extra-time, he composes 5 of the lieder from « Des Knaben Wunderhorn » (The Boy's Magic Horn) for voice and orchestra, which he collectively titles « Humoresken » , during the winter :

« Der Schildwache Nachtlied » (the night watchman's song) .

« Verlor'ne Müh » (wasted effort) .

« Wer hat dies Liedlein erdacht ? » (who made-up this little song ?) .

« Das himmlische Leben » (the heavenly life) , later used as the Finale to the 4th Symphony.

« Trost im Unglück » (comfort in unhappiness) .

The attention from Brahms probably has a lot to do with Mahler's renewed interest in composing. At the same time, he engages in a deep study of Johann Sebastian Bach's cantatas. 3 small volumes of his early songs are Mahler's 1st compositions to be published.

20 janvier 1892 : Lettre de Siegfried Ochs (Berlin) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Venerable Sir and Master !

Yesterday, I received your Mass in E and I cannot refrain from expressing my greatest enthusiasm to you for “ this magnificent work ”. Once more, it is as grand as if chiseled from rock ! Our Choir will be delighted ! Not only about the superb composition, but also because the memory of your presence in Berlin, most venerable Professor, is among the most beautiful that the Association possesses. Should a performance of the Mass somewhere else be forthcoming, I would be exceedingly grateful for timely news of it ; I will travel there, wherever it may be. And, then, our turn will come, as soon as I can make it “ at all ” possible. At present, we have in mind Liszt's “ Prometheus ”, the 9th Symphony (of Beethoven) and, probably, the “ Te Deum ” as assignments for this winter. We will do the “ Te Deum ” in the Opera House, if it fits Weingartner's frame of mind. Then, however, the Mass should be among the 1st numbers for study.

With the most devoted greetings to the Chief Director, too, I am

Yours truly,

Siegfried Ochs »

Incipit : « Gestern erhielt ich Ihre Messe in D ... »

Source : Max Auer, lettre n° 3 de Siegfried Ochs ; pages 342-343.

Siegfried Ochs (1858-1929) : German chorus Master and composer.

Felix Weingartner (1863-1942) : Austrian conductor, composer, and author.

Max von Oberleithner (1868-1935) : Upon the advice of Felix Mottl, he became a private student of Bruckner (at the time when this letter was written) , undoubtedly one of the best decisions he made in regard to his education. Oberleithner was a conductor and composer who studied at the University of Vienna. He acted as « Hofkapellmeister » in Teplitz, in 1895, advancing to the same position in Dusseldorf, in 1896 ; but, in later years, he lived mostly in Vienna. He did write Symphonies and « Lieder » , but devoted himself mostly to composing Operas. Ever grateful to his former teacher, he was instrumental in the publication of Bruckner's Mass in D minor and the Schalk piano reduction of the 8th Symphony.

3 février 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Siegfried Ochs (Berlin) .

« “ I. Bezirk, Heßgasse 7 ”

Right Honourable “ Herr ” Director !

Your letter honouring me so highly has given me vastly indescribable joy. Hardly, a day goes by that I do not proclaim your renown, but as such a nobly artistic and admirably dignified character. And are you, perhaps, willing to hear anything conducted by “ Herr Gericke ” ? They also liked the “ Te Deum ” very much, here ; however, would not the Viennese have been astounded to have heard the same work done by you and your beloved Choir ? I will never again hear it, thus !!! Never but never again. Thank you, noble friend. Permit me, also, the “ 1st Symphony in C minor ” (I have had 3 performances of it) had great success in the Philharmonic concert. It is one of my “ most difficult and best ” ; Hans Richter revelled in it, secretly (owing to Hanslick) .

At 1st, the Orchestra declared it to be the work of a mad-man ; after that, to be phenomenal. Hanslick writes absolutely nothing. (This Symphony is difficult to understand after only one hearing, but makes a significant impression.) My fondest wish is and will remain eternally this : that you, yourself, likewise, should conduct my Symphonies. For me, you are a 2nd “ artistic ” father ! “ Genius and character ” , in one person ; there are no more wishes ! There are more experienced conductors, who promise me the blue of heaven ; yet, the poor Bruckner has none of it !!! Also, it appears that Weingartner, himself, will try it out again, not withstanding his nice letters ! Here, someone says that Baron Bülow will not conduct in Berlin ever again ; also, then, good and noble friend, take the Symphony into your domain !!! Then, safe haven for me !

I kiss the hand of the most gracious one ; to the little prince, a heartfelt kiss ; to the Choir, unmatched in my heart, the most sincere greetings ; and to you, everything together.

Anton Bruckner

Many compliments from Oberleithner. »

Incipit : « Eine ungeheure, nicht zu sagende Freude ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 260 ; pages 255-256.

Franz Gräßlinger, lettre n° 86 ; pages 95-97.

Wilhelm Gericke (1845-1925) : Composer and conductor in Vienna. He studied with Simon Sechter and Otto Dessoff at the Conservatory, there. In 1868, he became « Kapellmeister » at the « Stadttheater » in Linz ; while there, he composed his 1st work, for the Liedertafel « Frohsinn » . In 1880, he became « Kapellmeister » of the Vienna Court Opera where he remained until 1884, only to return in 1890, for 5 more years. From 1898 to 1906, he conducted the Boston Symphony Orchestra. On February 15, 1887, he conducted Bruckner's 7th Symphony in Boston, making this event one of the 1st Bruckner performances in America.

Max von Oberleithner (1868-1935) : Conductor and composer who studied at the University of Vienna. Upon the advice of Felix Mottl, he became a private student of Bruckner, undoubtedly one of the best decisions he made in regard to his education. He acted as « Theaterkapellmeister » in Teplitz, in 1895, advancing to the same position in Düsseldorf, in 1896 ; but, in later years, he lived mostly in Vienna. He did write Symphonies and « Lieder » , but devoted himself mostly to composing Operas. Ever grateful to his former teacher, he was instrumental in the publication of Bruckner's Mass in D minor and the Schalk piano reduction of the 8th Symphony.

WAB 51

9 février 1892 : WAB 51 - « Vexilla regis » (l'étendard du Roi va marchant) , hymne pour le dimanche de la Passion et le Vendredi-Saint, dans le mode Phrygien, pour chœur mixte à 4 voix a cappella (SATB) . Composé à Vienne. Création à Saint-Florian, le Vendredi-Saint 31 mars 1892, sous la direction du Maître de chœur associé de Saint-Florian, Bernhard Deubler. Ire exécution en concert à Vienne, le 3 avril 1898, sous la direction du chef de chœur autrichien Viktor Keldorfer (1873-1959) .

Le texte de cet hymne contient 7 strophes. Bruckner a seulement utilisé les 1er, 6e et 7e versets de l'édition complète du « Vexilla regis » (Volume XXI) . Dans le cadre d'un « usage liturgique » , un « Amen » final est ajouté dans la seconde moitié de chacun de ces versets entraînant certains ajustements dans la partition même. À partir du 6e siècle, le texte de l'hymne sera, avec le temps, ajusté et atténué par le comité papal de révision.

Ire édition : J.W.-W.M.A. , édition Josef Weinberger, Vienne (1892) ; tiré de : « Album der Wiener Meister Eine Erinnerung an die International. Ausstellung für Musik- und Theaterwesen » , page 8.

« Geistliche Gesänge » III, n° 453, Willy Müller, Süddeutscher Musikverlag, édition Georg Darmstadt (1930) .

Ferdinand Habel, édition Anton Böhm & Sohn, Augsburg / Vienne.

EE / EP 4185, Ernst Eulenburg, édition Peters (1939) , pages 31-33.

EP 6319, édition Peters.

NGA (« Neuen Gesamtausgabe ») : « Anton Bruckner Sämtliche Werke » (ABSW) XXI/1, édition Hans Bauernfeind - Leopold Nowak (1984) (2001) , pages 159-164.

La numérotation « NGA » utilise le texte révisé alors que les anciennes éditions se servent du modèle précédent.

Vexilla regis prodeunt fulget crucis mysterium
quo carne carnis conditor suspensus est patibulo.
O crux ave spes unica hoc passionis tempore
auge piis justitiam reisque dona veniam.
Te summa Deus Trinitas collaudet omnis spiritus
quos per crucis mysterium salvos per saecula. Amen.

...

WAB 51 (1892) : « Vexilla regis » ; hymn, in the Phrygian mode, for Passion Sunday and Good Friday.

This Motet is a contemplative and often ecstatic setting for unaccompanied chorus of a Passion hymn from the Roman Breviary. It features straightforward modal melodic lines that sometimes move in bare octaves and often progress amid confident consonant harmonies. The ending is harmonically austere.

« Vexilla Regis »

« Vexilla Regis » est un hymne latin du poète chrétien Venance Fortunat, évêque de Poitiers. Il tient son nom de la Ire phrase : « Vexilla regis prodeunt, fulget crucis mysterium, quo carne carnis conditor suspensus est patibulo. »

Chantée pour la Ire fois, le 19 novembre 569, lorsque une relique de la Sainte-Croix, envoyée par l'Empereur byzantin Justin II à la requête de Sainte-Radegonde, fut transportée de Tours au monastère de Sainte-Croix, à Poitiers.

Durant la guerre de Vendée, il est choisi pour hymne de l'Armée catholique et royale qui le chantait avant les batailles.

Vexilla Regis prodeunt :
Fulget Crucis mysterium,
Qua Vita mortem protulit,
Et morte vitam protulit.

Quae vulnerata lanceae
Mucrone diro, criminum
Ut nos lavaret sordibus,
Manavit unda et sanguine.

Impleta sunt quae concinit
David fideli carmine,
Dicendo nationibus :
Regnavit a ligno Deus.

Arbor decora et fulgida,
Ornata regis purpura,
Electa digno stipite
Tam sanctamembra tangere.

Beata cujus brachiis
Pretium pependit saeculi,
Statera facta corporis,
Tulitque praedam tartari.

O Crux, ave, spes unica,
Hoc Passionis tempore,
Piis adauge gratiam,
Reisque dele crimina.

Te, fons salutis, Trinitas,
Collaudet omnis spiritus:
Quibus Crucis victoriam
Largiris, adde praemium.
Amen.

...

L'étendard du Roi s'avance ; voici briller le mystère de la Croix, sur laquelle Celui qui est la Vie a souffert la mort, et par cette mort nous a donné la vie.

C'est là que, transpercé du fer cruel d'une lance, son côté épancha l'eau et le sang, pour laver la souillure de nos crimes.

Il s'est accompli, l'oracle de David qui, dans ses vers inspirés, avait dit aux nations : « Dieu régnera par le bois. » .

Tu es beau, tu es éclatant, arbre paré de la pourpre du Roi ; noble tronc appelé à l'honneur de toucher des membres si sacrés.

Heureux es-tu d'avoir porté, suspendu à tes bras, celui qui fut le prix du monde ! Tu es la balance où fut pesé ce corps, notre rançon ; tu as enlevé à l'enfer sa proie.

Salut, ô Croix, notre unique espérance ! En ces jours de la Passion du Sauveur, accrois la grâce dans le juste, efface le crime du pécheur.

Que toute âme vous glorifie, ô Trinité, principe de notre salut ; vous nous donnez la victoire par la Croix : daignez y ajouter la récompense. Amen.

Le compositeur Charles Gounod s'inspira du « Vexilla Regis » pour sa " Marche de la cavalerie " dans " Rédemption " .

Franz Liszt : « Vexilla regis prodeunt » (S. 185) et « Via Crucis » (S. 504a) .

L'Enfer (Divine Comédie) : Virgile introduit Lucifer avec « Vexilla regis prodeunt inferni » .

Viktor Keldorfer

Le compositeur et chef de chœur autrichien Viktor Keldorfer (le père de Robert Keldorfer) est né le 14 avril 1873 à Salzbourg. Diplômé du « Lehrerbildungsanstalt » et du Mozarteum de Salzbourg, il se rendra à Vienne en 1892. Il amorcera sa carrière comme chef de chœur à partir de 1910. Il dirigera le « Wiener Männergesang Vereins » (Société chorale masculine de Vienne) de 1902 à 1921. En 1921, il sera l'un des membres fondateurs de la « Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger » (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs) en plus d'en devenir son directeur. Il sera le chef de chœur du « Wiener Schubertbund » (Association chorale Schubert de Vienne) de 1922 à 1938 et de 1945 à 1952. Il deviendra officiellement professeur en 1923. Viktor Keldorfer sera autorisé à travailler sous le régime hitlérien de 1938 à 1945. Il va mourir le 28 janvier 1959, à Vienne. On retrouve une tombe commémorative au « Wiener Zentralfriedhof » (Cimetière central de Vienne) : Groupe 14C, n° 19.

Honneurs reçus

Anneau d'honneur de la ville de Vienne.

Citoyen d'honneur de la ville de Salzbourg.

Membre honoraire de l'Université de Vienne.

Le 9e arrondissement de Vienne sera nommé « Keldorfergasse » en son honneur, pour sa contribution comme chef de chœur.

...

Viktor Keldorfer (geboren 14. April 1873 in Salzburg ; gestorben 28. Januar 1959 in Wien) war ein österreichischer Chordirigent, Komponist und der Vater von Robert Keldorfer.

Keldorfer absolvierte in seiner Heimatstadt ein Studium an der Lehrerbildungsanstalt und am Mozarteum. 1892 ging er nach Wien und war von 1902 bis 1921 der Direktor des Wiener Männergesang-Vereins und ab 1910 auch dessen Chormeister. Beim Wiener Schubertbund war er von 1922 bis 1938 und von 1945 bis 1952 deren Chormeister ; von 1938 bis 1945 hatte er ein Arbeitsverbot.

Keldorfer war ein Gründungsmitglied der Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger und ab 1921 auch deren Direktor.

Auszeichnungen

Berufstitel Professor (1923) .

Ehrenring der Stadt Wien.

Ehrenbürger von Salzburg.

Ehrenmitglied der Universität Wien.

...

7 mars 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienna) à Bernhard Deubler (Saint-Florian, près de Linz) .

« Right Reverend, Right Honourable Professor !

I am allowing myself to send you my “ Vexilla regis ”. I composed it following purely heartfelt urgings. May it find favour. In addition, may it go well for “ Herr ” Aigner and the Boys’ Choir, and may they study it “ very slowly ” !

With sincere respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Ich erlaube mir das “ Vexilla regis ”... »

Source : Max Auer, lettre n° 262 ; page 257.

Professor Bernhard Deubler (1842-1907) : Priest, Consultant, Professor of Theology, Choir Director at Saint-Florian monastery. In 1884, he succeeded Ignaz P. Traumihler (1815-1884) . A friend to Bruckner.

Karl (Borromäus) Aigner (1863-1933) : Book-keeper for a bank, « Stiftsmusiker » , and copyist.

Printemps 1892 : Albert J. Gutmann publishes the orchestral parts of the 4th Symphony (1888 version) and another print of the full-score.

Printemps 1892 : During the spring semester at the Vienna Conservatory, the 20 year old Alexander von Zemlinsky composes the 1st 3 movements of his Symphony in D minor (2nd Symphony) .

26 mars 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

« Right Honourable “ Herr ” Doctor !

The “ Berliner Börsen-Courier ” , from March 17, writes that I have the right to be performed, even if a work should be slightly or not at all pleasing, and recommended the 8th as very interesting, fresh, and elaborate. “ Der Michel ” is called the Austrian-German and is certainly no joke. Have much to do ; must compose music for the “ 150th Psalm ”.

Deepest respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Der Börsen-Courier vom 17. März ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 261 ; pages 256-257.

Franz Gräßlinger, lettre n° 34 ; pages 42-43 (variante) .

Theodor Helm (1843-1920) : Austrian writer on music ; critic for the Vienna « Neues Fremdenblatt » and, later, the « Deutsche Zeitung » .

The 8th Symphony was always very dear to Bruckner's heart ; thus, he gave it a nickname : « Der deutsche Michel » (Everyman) . In this work, he became his own composer.

Le « Berliner Börsen-Courier »

The « Berliner Börsen-Courier » (Berlin stock-exchange Courier, or BBC) was a German left-Liberal daily newspaper, published from 1868 to 1933. It focused primarily on prices of securities traded on the stock exchanges and securities information about the mortgage market, but also featured news and reports from industry, commerce, politics and culture. It was subtitled : « moderne Tageszeitung für alle Gebiete » (modern daily paper for all areas) .

The 1st issue appeared, as a sample issue, on 12 September 1868, while regular distribution began in October 1868. The daily issue appeared in the late afternoon, matching the trading hours on the stock exchange. On Sunday evening, the newspaper appeared under the name « Station » and was primarily a feuilleton. The daily paper had 1 page of political news and 3 pages of news and reports from trade and industry. In addition, there were 4 supplements : the « Courszettel » (stock list) ; advertising ; the « Station » ; and a weekly supplement of real estate news.

Beginning on 1 January 1869, the paper came with a morning and an evening edition. The evening edition consisted mainly of the stock data, while the morning edition had mainly news and reports from the fields of politics, entertainment and culture. In the following years, the evening edition also was expanded with news and reports, also reports from the local area.

The founder of the paper, George Davidsohn (1835-1897) , was trained as a banker and was a journalist at the « Berliner Börsen-Zeitung » (Berlin stock exchange newspaper, or BBZ) . He thus managed to make the « Börsen-Courier » economically stable. He also raised the bar in newspaper quality when it came to the speed of publication and the level of reporting. He was connected to Berlin's artistic scene and made the paper « an influential force in Berlin culture » . The « Börsen-Courier » was « freisinnig » , leftist-Liberal, and stood against Anti-Semitism. When the economic crisis reached the « Börsen-Courier » , in the years 1875 to 1877, Davidsohn's brother, Robert Davidsohn (1853-1937) , took-over the business of the newspaper and converted it into a public company, in 1884.

The increased demands for timely news led to the introduction of flexible working hours and the installment of a night editor. From the 1880's, reports of foreign exchanges were published and reports were accompanied by statistics and forecasts. The paper incorporated as a supplement the « Berliner Wespen » , a paper Julius Stettenheim had created for humor and satire. The « Börsen-Courier » was the 1st newspaper in Berlin reporting from the « Reichstag » . It was also the 1st newspaper that had a reporter for sport, from 1885, who developed a sports section.

Reports on culture were of prime importance in the « Börsen-Courier » . It was said, in Germany, that no theater office could do without its information. Journalists included Paul Lindau responsible for theater ; Ernst von Wildenbruch for literature ; Eugen Richter heading the feuilleton ; Alfred Schütze and Paul Bormann for commerce ; Benno Jacobsen for theater ; and Oskar Bie, writing on art. Joseph Roth worked for the paper from 1921. In 1922, critic Herbert Ihering made Bertolt Brecht known by a review of his 1st performed play « Drums in the Night » :

« At 24, the writer Bert Brecht has changed Germany's literary complexion overnight. He has given our time a new tone, a new melody, a new vision. It is a language you can feel on your tongue, in your gums, your ear, your spinal column. »

On 20 April 1924, the paper published an essay by Franz Kafka, « Adalbert Stifter » . In the 2 editions of 11 January 1927, Herbert Ihering reviewed the premiere of the film « Metropolis » by Fritz Lang.

In the 1920's, all Berlin papers were changed to a new format, the « Berliner » . Beginning on 24 August 1924, the « Börsen-Courier » was subtitled : « Moderne Tageszeitung » (Modern daily paper) . In 1914, it had a circulation of 11,000 ; in 1923, between 50,000 and 60,000. From 1925 to 1927, the circulation was about 40,000.

On 24 December 1932, the « Börsen-Zeitung » announced that it had bought-out the shares of the « Börsen-Courier » . On 31 December 1933, the last issue was printed : Nr. 609. The « Börsen-Zeitung » was merged with the « Deutsche Allgemeine Zeitung » , in 1944.

...

Der Berliner Börsen-Courier war eine von 1868 bis 1933 herausgegebene, linksliberale Tageszeitung, die vorwiegend Nachrichten über die Kurse von an den Börsen gehandelten Wertpapieren und Informationen über den Hypothekenmarkt veröffentlichte. Weiterhin wurden wichtige Nachrichten und Berichte aus Industrie, Handel, Politik und Kultur veröffentlicht.

Die erste Ausgabe erschien als Probeausgabe am 12. September 1868, während der regelmäßige Vertrieb am 1. Oktober 1868 begann. Entsprechend der Handelszeiten an den Börsen erschien die Tagesausgabe am späten Nachmittag. Am Sonntagabend kam die Zeitung unter dem Namen Die Station heraus, die hauptsächlich als Feuilleton konzipiert wurde. Die Tagesausgabe setzte sich in ihrem Hauptteil aus einer Seite politische Nachrichten und drei Seiten von Nachrichten und Berichten aus Handel und Industrie zusammen. Weiterhin gab es vier Beilagen : der Courszettel, die Inserate, Die Station als Feuilleton und eine Wochenbeilage über Nachrichten aus dem Bereich der Immobilien.

Schon drei Monate später wurde das Konzept des Berliner Börsen-Courier erweitert. Ab dem 1. Januar 1869 erschien eine Morgen- und eine Abendausgabe. Die Abendausgabe bestand hauptsächlich aus dem bisherigen Inhalt. Die Morgenausgabe aber wandte sich schwerpunktmäßig den Nachrichten und Berichten aus den Gebieten der Politik, der Unterhaltung und der Kultur zu. In den folgenden Jahren wurde auch die Abendausgabe mit mehr Nachrichten und Berichten versehen, wobei auch Berichte aus dem lokalen Bereich erschienen.

Der Gründer der Berliner Börsen-Courier, George Davidson (1835-1897) , war gelernter Bankier und kam als Journalist von der Berliner Börsen-Zeitung. Diese doppelte Berufserfahrung trug wesentlich dazu bei, daß der Berliner Börsen-Courier sich wirtschaftlich behaupten konnte. Er setzte auch neue Maßstäbe in der Gestaltung der Zeitungsqualität, was die Schnelligkeit der Veröffentlichung und das Niveau der Berichterstattung betraf. Als die Wirtschaftskrise die Berliner Börsen-Courier in den Jahren 1875-1877 erreichte, übernahm der Brüder Robert Davidsohn (1853-1937) die Geschäfte der Zeitung und wandelte sie 1884 in eine Aktiengesellschaft um.

Die erhöhten Anforderungen an die Bereitstellung akuter Nachrichten führte zur Einführung der gleitenden Arbeitszeit und dem Aufbau einer Nachredaktion. Jetzt wurden in den achtziger Jahren auch Meldungen von ausländischen Börsen

veröffentlicht. Die Berichte wurden durch Statistiken und Prognosen vertieft. Eine weitere Beilage, Berliner Wespen, die von Julius Stettenheim gestaltet wurde, sollte den Bereich des Humors und der Satire umfassen. In den kommenden Jahren wurden die Berichte und Nachrichten aus der Politik immer bedeutender. So war der Berliner Börsen-Courier die erste Zeitung in Berlin, die Berichte aus dem Reichstag druckte. Auch einen Sportteil führte die Berliner Börsen-Courier ab 1885 als erste Zeitung in Berlin ein.

Auch die Kultur nahm einen bedeutenden Platz in der Berichterstattung des Berliner Börsen-Courier ein. Man sprach in Deutschland davon, daß kein Büro des Theaterschauspiels ohne die Meldungen des Berliner Börsen-Courier auskam. In den zwanziger Jahren erfolgte im Zuge der Umgestaltung der Formate der Zeitungen (Berliner Format) auch eine Anpassung des Berliner Börsen-Courier. Seit dem 24. August 1924 hatte der Berliner Börsen-Courier den Untertitel Moderne Tageszeitung. Hatte die Auflage des Berliner Börsen-Courier im Jahre 1914 noch 11.000 Exemplare betragen, so stieg sie 1923 auf 50.000 bis 60.000. Von 1925 bis 1927 erreichte die Auflage 40.000 Exemplare.

Am 24. Dezember 1932 gab die « Berliner Börsen-Zeitung », Berliner Börsen-Zeitung, bekannt, daß sie die Aktien des Berliner Börsen-Courier aufgekauft hat. Am 31. Dezember 1933 erschien der Berliner Börsen-Courier mit der Nummer 609 letztmals. Damit ging der Berliner Börsen-Courier in der Berliner Börsen-Zeitung auf. Die Berliner Börsen-Zeitung wurde 1944 mit der Deutschen Allgemeinen Zeitung verschmolzen.

Chefredakteure

George Davidsohn (von 1868 bis 1897) .

Julius Salomon, Abendausgabe (von 1897 bis 1910) .

Isodor Landau, Morgenausgabe.

Albert Haas (ab 1910) .

Emil Faktor (von 1916 bis 1931) .

Hans Baumgarten (von 1931 bis 1933) .

Karl Baatz (bis 1933) .

Ressort-Redakteure

Hans Herrig (Theater) .

Hans von Bülow (Literatur) .

Curt Glaser (Kunstberichte) .

Hans Hopfen (Literatur) .

Isodor Kastan (Politik und Literatur) .

Paul Lindau (Theater) .

Ernst von Wildenbruch (Literatur) .

Eugen Richter (Feuilleton) .

Alfred Schütze (Handel) .

Paul Bormann (Handel) .

Benno Jacobsen (Theaterkritik) .

Oskar Bie (Kunstberichte) .

Oskar Eichberg (Musikkritik) .

Emil Freystadt (Politik) .

Max Adolf Klausner (Politik) .

Erich Salzmänn (Politik) .

Wilhelm Streit (Politik) .

Manuel Schnitzer (Lokalnachrichten) .

Richard Wilde (Lokalnachrichten) .

Felix Joachimson (Lokalnachrichten) .

Max Marcuse (1862-) (Handel) .

Max Neustädter (Handel) .

Georg Horwitz (Handel) .

Bernhard Schuetz (Handel) .

Hans Hirschstein (Kolonialnachrichten) .

Willy Steneberg (Versicherungsmarkt) .

Siegfried Lewinson (Handel) .

Martin Wenck (Politik) .

Wilhelm Schwedler (Politik) .

Josef Adolf Bondy (Politik) .

Heinrich Friedmann (Politik) .

Paul J. Bloch (Lokalnachrichten) .

Avril 1892 : The 18 year old Otto Mahler leaves the Vienna Conservatory without graduating and, perhaps, even without Mahler knowing.

15 avril 1892 (Vendredi saint) : Exécution du « Te Deum » de Bruckner à Hambourg sous la baguette de Gustav Mahler.

A letter from Mahler, dated **16 April 1892**, was found in Bruckner's Estate in which he reports to the Master, as follows, on the performance he had given of the « Te Deum » the day before, in Hamburg :

« The participants as well as the entire audience were most profoundly moved by its powerful structure and truly sublime conception and, at the end of the performance, I experienced what I consider to be the greatest triumph of a work : the audience remained silent and motionless in their seats, and only when the conductor and the performers began to leave their places did the thundering applause burst forth. »

16 avril 1892 : Lettre de Gustav Mahler (Hambourg) à Anton Bruckner (Vienne) .

« “ Annastraße 10/III, Hamburg ”

Highly-Honoured Master and Friend !

Finally, I am so fortunate as to be able to write to you ; I have performed a work of yours. Yesterday (Good Friday) , I conducted your magnificent and powerful “ Te Deum ”. The participants, as well as the “ whole audience ”, were most deeply moved by the strong composition and the genuinely sublime conception ; and I experienced, at the end of the performance, what I celebrate as the greatest triumph of a work ; the audience remained sitting silently, without stirring, and only when the conductor and the members of the Orchestra left their places, did the storm of approval burst forth.

In the performance, you have had your joy. I have rarely seen in person such rapture at work as I did yesterday. As a result of the Feast-Day, the reviews will appear in just a few days ; I will not fail to send them to you. “ Bruckner ” has now achieved his victorious entry into Hamburg. I sincerely shake your hand, honoured Friend, and am in the truest sense of the word.

Your Gustav Mahler »

Incipit : « Endlich bin ich so glücklich, Ihnen schreiben ... »

Source : Max Auer, lettre n° 2 de Gustav Mahler ; pages 3293-30.

Gustav Mahler (1860-1911) : Austrian composer, Operatic and Symphonic conductor, Chorus Master, teacher, and true friend and devoted disciple to Bruckner.

18 avril 1892 : Lettre de Carl Wilhelm Zinne (Hambourg) à Anton Bruckner (Vienne) .

« Klub Drebahn 19, 2

2:00 pm, Easter

Highly-Honoured “ Herr ” Professor !

On Good Friday, your mighty “ Te Deum ” was performed for the 1st time here, in Hamburg, at the City Theater, under “ Kapellmeister ” Mahler’s inspired direction. As at the time of the premiere of your 7th Symphony, now also, in the same way, I am sending you reviews from newspapers which have discussed your work, because I understood from your letter to my unworthy self that this package was dear to you. Also, if I never assume that one who stands as tall as a mountain over ordinary composing, an original and fearlessly creative personality (the printer’s ink on the paper ascribed to the “ work ” of a Master-composer) , then, I believe, for all that. Honoured Master, that you (in the passing of a quarter hour of your precious time remaining for that which was written) , unfortunately (the Masses form and have formed their opinion of yourself) , according to the small-talk, or even now and again, seriously meant opinion of the presumed “ spiritual aristocrat ” of the music-world : the critic. Actually, there is only one who plays the fool in great costume, the Biedermann in the “ Fremdenblatt ” (is otherwise the self-same, whom the honourable Hanslick in the “ Freie Presse ” cites in the discussion of the E major Symphony, with his disparaging words) . One fool can make many more fools ! In this case is the definitive fool, an otherwise completely esteemed man. Professor H. Kretzschmar

in Leipzig, from whose book, "Der Konzersaal", the critic for the "Fremdenblatt", indeed ! borrowed his great discoveries with almost identical wording. I am surprised that this Kretzschmar (whose 1st part of "The Concert Hall" is so candid) produces sound opinions about the Symphonic poems of Berlioz and Liszt but, in mentioning your E major Symphony (page 294) leaves literary decency immediately and acts in blindness and indifference. I think, then, of the catchwords : "caprice", "pilgrimage on horseback", an unheard of imitation ; you know very well that this book is quite valuable in individual passages ; but, due to his copious number of errors (see his Brahms analyzes) becomes pernicious, for our designated nobleman, at least, in our opinion !

As I came to know from personal association with Mahler, he is a genuine admirer of your work. By the way, one of your students rehearsed the Choir for this performance ; "Herr" William Sihal, Choir Director at the City Theater and, from Vienna, where he is acknowledged as one of the best keyboard students. Likewise, he performed at the event with inspiration and conviction. During the Mozart "Requiem" (to be sure), he performed with nervous haste, making no great impression ; in your work, he brought about breathtaking power, drawing it "directly" to a fiery choral conclusion.

The great applause was unprejudiced, sincere, and (for these reasons) gratifying for those who have already known and revered the work. The performance of the work under von Bernuth's conducting was cancelled, notwithstanding the project of the Singing Academy, on account of lack of understanding by Committee members for whom, at that time, your Symphony went over their heads. 4 years ago, I was attempting to interest Bülow (it was shortly after the death of Marxsen ; on this occasion, it occurred to me) in your Symphony. I believe the ill-humoured visitor who elevates Brahms so high is being pressured somewhere or other. He makes much of that which is not beautiful and is giving his wicked tongue freedom where he is not at all informed. At all events, he interrupted my discussion of "Bruckner as Symphonist" and made it clear that he did not want to speak any more about it in the future.

A devoted admirer of your works, E. Schweitzer, 34 years old, died 2 years ago. He had once tried to meet with you in Vienna. But, at the time, you were in Steiermark. In any case, this year, I am vacationing near Trieste - in Venice and so forth, and we will be coming through Vienna in the middle of July. I trust that you, Honoured Master, will allow me to make your personal acquaintance, for at least a moment, on the occasion of the Viennese Exhibition.

In long-lived, admiring respect and fully reverent esteem,

Wilhelm Zinne »

Incipit : « Am Charfreitag ist im Stadttheater ... »

Source : Max Auer, lettre n° 3 de Carl Wilhelm Zinne ; pages 387-389.

When Bruckner was teaching at the Vienna Conservatory, Gustav Mahler was a student there ; however, Mahler was never officially enrolled in one of Bruckner's classes. They became friends and agreed to meet on Friday evenings for beer, to be furnished by Bruckner, and Austrian bread, to be furnished by Mahler, who was as poor as any student

could be. Often, they had only the beer.

Perhaps, Hans von Bülow had a right to be, at least, a bit ill-humoured due to personal problems, but he did, in the end, become a « Brucknerite » .

Carl Wilhelm Zinne (1858-1934) : A Hamburg elementary school teacher and music-critic for the « Neue Hamburger Zeitung » , the « Hamburger Anzeiger » and the « Hamburger 8 Uhr Abendblatt » . Although very humble about his own musical endowments, he was true friend to Bruckner and a devoted champion of his work. Also a supporter of Gustav Mahler, in Hamburg. His friendship with Mahler was based on their mutual love of Bruckner and ... bicycling !

Julius von Bernuth (1830-1902) : German conductor of the Hamburg Philharmonic and the « Singakademie » concerts, from 1867 to 1894.

Eduard Marxsen (1806-1887) : German composer, pianist, and teacher.

E. Schweitzer (around 1856-1890) . Musician from Hamburg.

The Concert-Hall Professor (August Ferdinand) Hermann Kretzschmar, of the Leipzig Conservatory, could hardly be called a philologist ; however, he was a fine critic (in most cases) but did not understand the works of Bruckner. He touted his own opinions loudly in his book, « Der Konzertsaal » , later using the material in newspaper reviews.

Hermann Kretzschmar

Le compositeur, arrangeur, musicologue et écrivain allemand (August Ferdinand) Hermann Kretzschmar est né le 19 janvier 1848 à Olbernhau, en Saxe ; et est mort le 10 mai 1924 à Groß-Lichterfelde, près de Berlin (Berlin-Schlachtensee) . Professeur d'orgue et d'harmonie au Conservatoire de Leipzig (fils de l'organiste et chantre Karl Dankegott Kretzschmar) , il est considéré comme l'un des fondateurs de l'interprétation dans l'étude musicale. Auteur d'une « Histoire de l'Opéra » , Leipzig (1919) ; de « Die Venetianische Oper und die Werke Cavalli's und Cesti's dans Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft » , Leipzig (1892) ; et de « Beiträge zur Geschichte der venetianischen Oper dans Jahrbuch der Musikbibliothek Peters » (1907) .

Malgré ses compétences, il n'arrivait pas à comprendre la musique de Bruckner.

...

The German composer, arranger, musicologist and writer (August Ferdinand) Hermann Kretzschmar was born on 19 January 1848 in Olbernhau, Saxony ; and died on 10 May 1924 in Groß-Lichterfelde, near Berlin (Berlin-Schlachtensee) and was buried in a grave of honour in the Evangelic Nicholassee churchyard in Berlin. He is considered a founder of interpretation in musical study.

He was the son of the organist and cantor Karl Dankegott Kretzschmar. From 1862, he studied at the « Kreuzschule » in Dresden where, from 1867-1868, he was twice Prefect of the « Dresdner Kreuzchor » . In addition, from 1870, he studied Philology at the Leipzig University, as well as Music at the Leipzig Conservatory and was awarded his doctorate there. From 1871, he was actively teaching in Theory, Composition, Piano and Organ at the Leipzig Conservatory, and acted as director and conductor for various musical Societies. In 1876, he became Theatre Orchestra conductor in Metz, and undertook research expeditions in England and Italy for the study of musical history ; from 1877 to 1887, he was an Academic and State music-director in Rostock.

From 1887 to 1904, he renewed his position in Leipzig as active University Music Director. From 1888-1898, he was Director of the Riedel Choral Society. In the year 1890, he was awarded an honorary professorship and, in 1890, he founded the Leipzig Academic Concerts which he conducted until 1895. In 1904, he was appointed as regular Professor of Music at the University of Berlin ; from 1907 to 1922, he was Director of the Royal Institute for Church Music, and also (from 1909 to 1920) , as successor to Joseph Joachim, he was Director of the High-School for Music founded in 1869 (i.e. , the Berlin « Hochschule ») . He was a government Privy Counsellor. One of his students was composer and musicologist Walter Niemann.

Hermann Kretzschmar was, from 1880, married to the British pianist Klara Meller.

In his famous novel, « Doktor Faustus » , Thomas Mann creates the character of Doctor Wendell Kretzschmar, the inspirational and eccentric musicologist, lecturer and teacher of the composer Adrian Leverkühn. The name is probably given in homage to his real-life contemporary Hermann Kretzschmar, whose essays in musical interpretation were widely read and appreciated around the turn of the 20th Century.

...

(August Ferdinand) Hermann Kretzschmar was educated at the « Kreuzschule » in Dresden, where he was taught music by J. Otto, and was sent later to the Leipzig « Konservatorium » , where he was a pupil of Ernst Friedrich Eduard Richter, Carl Reinecke, Paul and Benjamin Robert Papperitz.

Hermann Kretzschmar took the degree of Doctor in Philosophie with a thesis on musical notation before Guido von Arezzo (« De signis musicis quæ scriptores per primam medii ævi partem usque ad Guidonis Aretini tempora florentes tradiderint. ») , and became in the same year, 1871, a teacher in the Leipzig « Konservatorium » . He conducted several musical Societies, and overworked himself to such an extent that he was forced to give-up Leipzig, altogether. In 1876, he undertook the conductorship of the Theatre in Metz ; in 1877, he went to Rostock as music-director at the University and, from 1880, as town music-director. In 1887, he succeeded the organist Hermann Langer (1847-1887) as music-director of the Leipzig University, and conductor of a male-choir. He soon became a member of various important musical institutions, such as the « Bach Gesellschaft » , and was made conductor of the « Riedel-Verein » , in 1888. In 1890, he organized the Academic Orchestral Concerts, which had a successful career, with especial regard to historical programmes until 1895. In 1898, he retired from his conductorships, but retained his professorship, and continued to give lectures on musical history. In 1909, he succeeded Joseph Joachim as head of the « Hochschule » in

Berlin, a post he held until 1920.

Hermann Kretzschmar's compositions include only some organ works and partsongs. He contributed critical work to the « Musikatisches Wochenblatt », and the « Grenwoten » ; published lectures on Choral Music, on Peter Cornelius, etc. One of his most useful undertakings is the « Führer durch den Konzertsaal », the equivalent of our own analytical programmes, which began to be published in 1887, and have gone through many editions, being printed in separate portions in pamphlet form, in 1898 and later.

Collected Essays

« Führer durch den Konzertsaal » - Guide through the concert hall, Leipzig (1887-1890) .

« Gesammelte Aufsätze » (1911) .

« Geschichte des neuen deutschen Liedes » - History of the more recent German song, Breitkopf und Härtel, Leipzig (1911-1912) ; Volume I, from Von Albert to Zelter, only completed.

« Geschichte der Oper » - History of Opera (1919) .

« Einführung in die Musikgeschichte » - Introduction to the History of Music (1920) .

Kretzschmar also edited volumes viii. and ix. of the « Denkmäler deutsche Tonkunst » (DDT) .

...

August Ferdinand Hermann Kretzschmar, Professor Doktor der philosophie, Musikwissenschaftler, Universitätsmusikdirektor, Orgelvirtuose und Dirigent (Konfession : evangelisch-lutherisch) : geboren 19.01.1848 in Olbernhau / Erzgebirge ; gestorben 10.05.1924 in Berlin-Schlachtensee, begraben Kirchhof Nikolasse, Berlin.

Vater : Karl Dankegott Kretzschmar, Kantor und Organist.

1862 : Wurde er Alumnus der Dresdener Kreuzschule.

1867-1868 : 2. Präfekt des Kreuzchors und Famulus des Kantors Otto.

1868-1870 : Studium der Philologie und Musikwissenschaft an der Universität Leipzig.

1871 : Promotion zum Doktor der Philosophie, Universität Leipzig. Titel der Arbeit, Dissertation : Die Notation von Guido von Arezzo (« De signis musicis quæ scriptores per primam medii ævi partem usque ad Guidonis Aretini tempora florentes tradiderint. ») .

Ab 1871 : Lehrer des Leipziger Konservatoriums, daneben Dirigententätigkeit an diversen Leipziger Chören.

1876 : Kapellmeister am Stadttheater von Metz (Lothringen) .

1877-1880 : Universitätsmusikdirektor in Rostock.

1877-1887 : Lehrer der Musik.

1879 : Titel « Großherzoglicher Musikdirektor » .

Seit 1880 : Verheiratet mit Klara Kretschmar, geborene Meller.

1880-1887 : Städtischer Musikdirektor in Rostock.

1881 : Inspektor für Schulgesang, Rostock.

1885 : Titularprofessor nachfolger Albert Thierfelder, Philosophische Fakultät (1419-1969) .

1885 : Leiter des Neunten Mecklenburgischen Musikfestes.

Ab 1885 : Professor, Universität Rostock.

Ab 1886 : Leiter des Akademischen Gesangsvereins.

1887-1904 : Universitätsmusikdirektor, Dozent für Musikgeschichte, Universität Leipzig.

1895-1904 : Professor für Musikwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig.

Ab 1903 : Vorsitzender der Internationalen Musikgesellschaft.

1904-1924 : Professor für Musikgeschichte an der Universität Berlin.

1905 : Direktor des Musikhistorischen Seminars, Universität Berlin.

Ab 1905 : Gruppenleiter.

Ab 1905 : Herausgeber der Reihe ; Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen.

Seit 1907 : Kommissarischer Leiter des Institutes für Kirchenmusik in Berlin.

1907-1922 : Zunächst kommissarischer, dann Leiter des Königlichen Instituts für Kirchenmusik.

1909-1920 : Kommissarischer Direktor der akademischen Hochschule für Musik in Berlin.

Ab 1912 : Vorsitzender der Neuen Bachgesellschaft.

Ab 1912 : Vorsitzender der Preußischen Musikgeschichtlichen Kommission.

...

Kretzschmar war zu seiner Zeit einer der produktivsten, universal denkenden und einflussreichsten Musikwissenschaftler, der akribische Quellenforschung mit moderner Geschichtsbetrachtung verband und auf der wirksamen Popularisierung musikwissenschaftlicher Erkenntnisse bestand. Auf diesem Weg folgten ihm v.a. seine Schüler Arnold Schering und Georg Schünemann. Nach ersten Unterweisungen durch den Vater und seiner Erfahrung als Kurrendaner in Olbernhau wurde 1862 bis 1867 der Dresdner Kreuzchor für Kretzschmar zur eigentlichen musikalischen Heimstatt, zur Basis seiner musikpraktischen und -wissenschaftlichen Entwicklung. Ab 1868 studierte er in Leipzig an der Universität Klassische Philologie und Geschichte, parallel dazu ab 1869 Musik am dortigen Konservatorium. Seine Dissertation (1871) zu mittelalterlicher Notation verfasste er in lateinischer Sprache. Kretzschmar übernahm 1871 am Konservatorium einen Lehrauftrag sowie die Leitung mehrerer großer Chöre. Da er sich als Dirigent profilieren wollte, trat er 1876 am Theater Metz die Stelle eines Kapellmeisters an, folgte jedoch bereits im Jahr darauf dem Ruf der Universität Rostock, um Universitätsmusikdirektor zu werden. Dort widmete er sich neben der musikhistorischen Forschung auch dem gesamten städtischen Musikleben. Für seine Konzerte verfasste er kurze Einführungen, die das Verständnis für den Inhalt von Musik wecken sollten. Gegründet auf der Affektenlehre, legte er damit nicht nur den Grundstein für seinen dreibändigen « Führer durch den Konzertsaal » (1887-1890), dem Prototyp aller folgenden Publikationen dieser Art. Zugleich begründete und praktizierte er mit ihnen seine Theorie der musikalischen Hermeneutik. Konform damit gingen Kretzschmars lebenslange Anstrengungen um eine Reform des gesamten Musiklebens, eingeschlossen die « musikalische Volkserziehung », sowohl den Privatunterricht und die Schulmusik als auch die Fachausbildung betreffend. Diese und andere « musikalische Zeitfragen » rückten fortan in den Mittelpunkt des Musikforschers, -praktikers und -politikers. Aber Kretzschmar strebte in das « Centrum des deutschen Musiklebens ». Deshalb nahm er 1887 die Berufung als Leipziger Universitätsmusikdirektor an, hielt musikwissenschaftliche Vorlesungen zur Geschichte musikalischer Genres, spielte die Orgel der Universitätskirche und leitete neben dem akademischen Männerchor den legendären Riedel-Verein. Außerdem führte er die Akademischen Orchesterkonzerte ein, darunter die « Historischen Konzerte », die der Renaissance älterer Musik und der historischen Aufführungspraxis galten. So erfolgreich auch die Leipziger Jahre verliefen, für Kretzschmar waren sie mit schweren Enttäuschungen verbunden, zumal ihm nicht die Stelle des Gewandhauskapellmeisters übertragen wurde. Deshalb kam ihm das Angebot der Berliner Universität gelegen : 1904 übernahm er dort das neu gegründete Ordinariat für Musikwissenschaft und konnte dadurch vor allem auch seine Forschungen zur Geschichte der Oper, des Liedes und anderer Gattungen intensivieren. Gleichzeitig erhielt er durch Ämterhäufung einen musikkulturellen Einfluss wie kein anderer deutscher Musikwissenschaftler, und andere als kommissarischer Leiter des Königlichen Instituts für Kirchen- und Schulmusik (1907), als kommissarischer Direktor der

Königlichen Hochschule für Musik (1909) , als Vorsitzender der Neuen Bachgesellschaft und der Internationalen Musikgesellschaft, als Musikberater Kaiser Wilhelms II. und so weiter. Aber als « selbsternannter Gralhüter des nationalen Erbes und intellektueller Leibwächter der Hohenzollern » (W. Rathert, 2003) geriet Kretzschmar besonders nach 1919 immer mehr in die Kritik und wurde schließlich zwangspensioniert. Für Kretzschmar war Musikwissenschaft legitimiert durch ihren gesellschaftlichen Nutzen, deshalb trachtete er danach, deren Erkenntnisse dem Rezipienten von Musik verständlich zu machen. Kretzschmar erkannte die Bedeutung der historischen Aufführungspraxis, er setzte sich permanent für grundlegende Reformen des gesamten Musiklebens ein.

...

August Ferdinand Hermann Kretzschmar, deutscher Musikwissenschaftler und -schriftsteller und gilt als Begründer der Hermeneutik in der Musik.

Kretzschmar war der Sohn des Organisten und Kantors Karl Dankegott Kretzschmar. Er war ab 1862 Schüler der Kreuzschule in Dresden, wo er von 1867 bis 1868 zweiter Präfekt des Kreuzchores war. Im Anschluß studierte er bis 1870 Philologie an der Universität Leipzig sowie Musik am Leipziger Konservatorium und promovierte hier. Im Sommer 1868 wurde er Mitglied der Leipziger Universitäts-Sängerschaft zu Sankt Pauli (heute Deutsche Sängerschaft) , deren Direktor er von 1887 bis 1898 war. Von 1871 war er als Lehrer für Theorie, Komposition, Klavier und Orgel am Konservatorium Leipzig tätig und wirkte als Dirigent für verschiedene Musikgesellschaften. 1876 wurde er Theaterkapellmeister in Metz und unternahm musikgeschichtliche Studienreisen nach England und Italien, von 1877 bis 1887 war er akademischer und städtischer Musikdirektor in Rostock. Von 1887 bis 1904 war er erneut in Leipzig als Universitätsmusikdirektor tätig. Von 1888 bis 1898 war er Dirigent des Riedelschen Gesangvereines. Im Jahr 1890 wurde er zum außerordentlichen Professor ernannt, er gründete 1890 die Leipziger Akademischen Konzerte, die er bis 1895 leitete. 1904 wurde er als ordentlicher Professor der Musik an die Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität berufen.

Von 1907 bis 1922 war er Direktor des Königlichen Instituts für Kirchenmusik, wo sein Schüler Carl Thiel sein Nachfolger wurde. Hermann Kretzschmar wurde von 1909 bis 1920 seinerseits Nachfolger von Joseph Joachim als Direktor der 1869 gegründeten Hochschule für Musik. Er war Geheimer Regierungsrat.

Kretzschmar war seit 1880 mit der britischen Pianistin Klara Meller verheiratet.

Er starb 1924 und wurde in einem Ehrengrab auf dem Evangelischen Kirchhof Nikolassee in Berlin beigesetzt.

Musikwissenschaftliches Symposium « Hermann Kretzschmar - Leben, Werk, Wirkung »

Anläßlich des 150. Geburtstages von Hermann Kretzschmar fand in seiner erzgebirgischen Vaterstadt Olbernhau ein zweitägiges Symposium statt. Geplant, organisiert und durchgeführt in der Professur Historische Musikwissenschaft (Professor Doctor Helmut Loos) an der Technischen Universität Chemnitz, handelte es sich dabei um die erste derartige Veranstaltung für diese bedeutende Persönlichkeit.

15 Wissenschaftler aus Deutschland, Österreich, Tschechien und Polen würdigten das weitreichende Wirken des in den letzten Jahrzehnten zu wenig beachteten universellen Gelehrten, Musikpraktikers und -organisatoren.

Werner Kaden (Chemnitz) berichtete in seinem einleitenden Vortrag über neue Forschungsergebnisse zur Herkunft und dem frühen musikalischen Umfeld Kretzschmars. Karl Heller (Rostock) stellte mit dem Rostocker Jahrzehnt des Universitäts-Musikdirektors Biographisches und Berufliches in den Vordergrund. Wolfgang Rathert (Berlin) ging den Berliner Jahren nach, in denen Kretzschmar seine wissenschaftlichen und kulturpolitischen Auffassungen weitgehend realisieren konnte, während Heinz-Dieter Sommer (Frankfurt / Main) die Aktualität dieser Bestrebungen hervorhob.

Die lateinische Dissertation des jungen Leipziger Studenten von 1871 über Fragen der mittelalterlichen Notation war Gegenstand des Vortrages von Rainer Cadenbach (Berlin). Michaël Heinemann (Berlin) referierte zum Bachbild von Kretzschmar und dessen Verhältnis zu Spittas bekanntem Bachbuch.

Zu Bedeutung des Praeceptor Germaniae für die deutsche Schulmusik sprach Siegfried Freitag (Weimar). Klaus Mehner (Leipzig) setzte den kritischen Aufsatz « Musikalische Zeitfragen » von 1903 in Beziehung zu « Fragen unserer Zeit ».

Verständlich, daß die musikalische Hermeneutik auf diesem Symposium eine besondere Akzentuierung erfuhr, beginnend mit dem Beitrag von Helmut Loos zum musikalischen Wertekanon bis hin zum Zusammenhang von Hermeneutik und Figurenlehre im Vortrag von Hartmut Krones (Wien) sowie dem von Christian Thorau (Berlin) dargestellten Problem der musikalischen Hermeneutik im Wagnerschrifttum. Auch die Vorträge von Jiri Fukac (Brno) und Jan Steszewski (Poznan) (Vortrag wurde verlesen) waren dieser Thematik verpflichtet. Mit einem Exkurs über Thomas Manns Parodie der Hermeneutik bot Friedbert Streller (Dresden) aus literarischer Sicht eine weitere Bereicherung.

Auf Grund guter Planung gab es ausgiebig Zeit für anregende Diskussionen. Eine Veröffentlichung aller Beiträge des Symposiums ist vorgesehen.

Kompositionen

3 Ernste Gesänge, Opus 2.

5 Lieder, Opus 3.

3 Psalmenmotetten, Opus 7.

« Himmelfahrt », Motette, Opus 13.

Kurzbiographie

Abitur, Dresden.

Publikationen

24 Musikwissenschaft.

Die Notation von Guido von Arezzo (« De signis musicis quæ scriptores per primam mediæ ævi partem usque ad Guidonis Aretini tempora florentes tradiderint. ») , Dissertation Leipzig (1871) .

Johannes Brahms, in : Die Grenzboten, Band XLIII/3 (1884) , Seiten 123-132, 167-179, 276-284, 314-328.

Führer durch den Konzertsaal, 3 Bände, Leipzig (1887-1890) .

Anregungen zur Förderung der musikalischen Hermeneutik, Band I, Leipzig (1902) .

Musikalische Zeitfragen, Leipzig (1903) .

Neue Anregungen zur Förderung der musikalischen Hermeneutik, Leipzig (1905) .

Gesammelte Aufsätze über die Musik und anderes, Alfred Heuß (Herausgeber) , Band I : Gesammelte Aufsätze über Musik und anderes aus den « Grenzboten » , Peters, Leipzig (1910) .

Gesammelte Aufsätze über die Musik und anderes, Alfred Heuß (Herausgeber) , Band 2 : Gesammelte Aufsätze aus den Jahrbüchern der Musikbibliothek, Peters, Leipzig (1911) .

Geschichte des Neuen deutschen Liedes, Band I, Leipzig (1911) .

Führer durch den Konzertsaal, I. Abteilung, 5. Auflage, Leipzig (1919) .

Führer durch den Konzertsaal, II. Abteilung, 4. Auflage, Leipzig (1920) .

Geschichte der Oper, Leipzig (1919) .

Geschichte der Oper, Vaduz (1989) ; unveränderter Nachdruck der Ausgabe, Leipzig (1919) .

Einführung in die Musikgeschichte, Leipzig (1920) .

Einführung in die Musikgeschichte, Wiesbaden (1970) ; Neudruck der Ausgabe Leipzig (1920) .

Literatur

Sigfrid Karg-Elert. Hermann Kretzschmar - Eine biographische Skizze, in : Die Musik-Woche, Band 19 (1904) ; Seite

146f.

Gesammelte Aufsätze aus den Jahrbüchern der Musikbibliothek, Peters, Leipzig (1973) ; reprint der Ausgabe Leipzig (1911) .

Festschrift Hermann Kretzschmar zum 70. Geburtstage überreicht von Kollegen, Schülern und Freunden, Leipzig (1918) .

Hermann Abert. Zum Gedächtnis Hermann Kretzschmars, in : Jahrbuch der Musikbibliothek, Band 31, Peters (1924) ; Seiten 9-23.

Sächsische Lebensbilder, Band 2, Leipzig (1938) ; Seiten 229-241.

New Grove Dictionary, Volume 10 (1980) ; Seite 258f.

Thomas M. Langner. Hermann Kretzschmar, in : Neue Deutsche Biographie (NDB) , Band 13, Duncker und Humblot, Berlin (1982) ; Seite 19f.

Heinz-Dieter Sommer. Praxisorientierte Musikwissenschaft. Studien zu Leben und Werk Hermann Kretzschmars, Katzbichler, München / Salzburg (1985) .

Martin Pfeffer. Hermann Kretzschmar und die Musikpädagogik zwischen 1890 und 1915, Mainz, London und andere (1992) .

Hermann Kretzschmar - Konferenzbericht Olbernhau 1998, Herausgeber von Helmut Loos und Rainer Cadenbach, Schröder, Chemnitz (1998) .

Peter Sühring. Hermann Kretzschmar als Wegbereiter einer historisierenden Aufführung Alter Musik. Versuch einer Würdigung zum 75. Todestag, in : Concerto Nr. 147 (Oktober 1999) ; Seiten 28-30.

Deutsches Biographisches Archiv, Band I ; Seiten 59 - Band II ; Seiten 298-322 - Band III ; Seiten 113-115, 134-143.

DBE, Band 6 ; Seite 100f.

Hugo Riemann, Musiklexikon Band I, Seite 968.

...

26 avril 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Père Raffael « Oddo » Loidol (Kremsmünster) .

« “ Lazarethgasse 18 ”, Vienna, Austria.

Reverend Sir ,

To the Highly-Venerable Father “ Oddo ” Loidol,
Member of the Benedictine House,
Of the Highly-Honourable Monastery at Kremsmünster,
Upper-Austria.

Highly-Honoured, Highly Revered Friend !

Please have the goodness to send word of my deepest respect to the highly-venerable Bishop, and my great joy about the invitation for Pentecost. I have never yet been in Upper-Austria for Pentecost ; I am delighted that I will be there. Should I be hindered, I will ask for postponement until the Holidays. I must set the “ 150th Psalm ” for the “ Musikfest ”, in September. Otherwise, I know of nothing else. The 8th Symphony will be 1st performed in the Autumn. “ Te Deum ” - pleased enormously in Hamburg ; also, in Saint-Louis in North America. “ Das deutsche Lied ” is going to be very honourably received. To Honourable “ Herr ” Romauld, many greetings.

Sincere greetings from your old friend,

Doctor Anton Bruckner

P.S. : To the Prior - Georg, etc. , Best Wishes ! »

Incipit : « Wollen Hochwürden die Güte haben ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 263 ; pages 257-258.

Franz Gräßlinger, lettre n° 60 ; pages 68-69.

Father Raffael « Oddo » Loidol (1858-1893) : Priest, composer, and friend of Bruckner. During 1879 and 1880, he audited Bruckner's lectures at the University of Vienna. In August 1880, he entered the Novitiate at « Stift Kremsmünster » , taking the name « Oddo » . He studied at Saint-Florian's Monastery for 4 years, and was ordained on July 19, 1885, in Kremsmünster. He became a friend and advocate of Bruckner at the University of Vienna and remained so, for the rest of his life.

« Herr » Romauld was a professor at the Chapter House, in Kremsmünster.

« Das deutsche Lied » (The German Song) for male-choir, 4 French horns, 3 trumpets, 3 trombones and double bass tuba in D minor (87 bars) , from 1892 (**WAB 63**) .

WAB 63

29 avril 1892 : **WAB 63** - « Das deutsche Lied » avec en sous-titre « Der deutsche Gesang » (le chant germanique) , lied patriotique (87 mesures) en ré mineur pour chœur d'hommes à 4 voix a cappella (TTBB) et ensemble de cuivres (4 cors, 3 trompettes, 3 trombones et 1 tuba basse) . Composé à Vienne sur le texte allemand « Wie durch's Bergtal dumpf grollt Donnergedröhn » (le grondement sourd du tonnerre traverse la vallée et les montagnes) du poète autrichien, nationaliste et pan-germaniste, Erich Fels : pseudonyme utilisé par le professeur Aurelius Polzer (1848-1924) . Écrit à l'occasion du 1er Festival académique de la chanson allemande qui a lieu à Salzbourg, le 5 juin 1892. Raoul Mader dirige, à cette occasion, la Société chorale académique de Vienne à la « Aula Academica » .

The German Song : for male-choir, 4 French horns, 3 trumpets, 3 trombones and double bass tuba in D minor (87 bars) , **WAB 63**, Volume XXIII/2, No. 35.

Bruckner completed this composition on **29 April 1892**, during work on his 9th Symphony. The premiere took place at the 1st German Academic Singing Festival in Salzburg, on **5 June 1892**. Raoul Mader conducted the Viennese Academic Singing Society in the « Aula Academica » . In this work, as also in his « Sängerbund » (**WAB 82**) , Bruckner quotes a number of bars from the « Deutsches Lied » by Johann Wenzel Kalliwoda (1801-1866) . Bruckner jokingly called his composition a « hit » , and it was really a great success at the premiere. Viktor Keldorfer, who dealt with the 1st edition at Universal-Edition (1911) , termed the choral piece a « national festive anthem » .

1re édition : UE 3300, Viktor Keldorfer, Universal-Edition, Vienne (1911) ; avec un avant-propos de Viktor Keldorfer.

NGA (« Neuen Gesamtausgabe ») : « Anton Bruckner Sämtliche Werke » (ABSW) XXIII/2, Musikwissenschaftlicher Verlag, édition Angela Pachovsky - Anton Reinhaller, Vienne (2001) ; « Weltliche Chorwerke » , pages 158-171.

Wie durchs Bergtal dumpf
Grollt Donnergedröhn,
Wie der Sturmwind saust um waldige Höhn,
Wie die Meeresflut tost an klippigem Strand,
So schalle, so schmett're,
Die Feinde zu schrecken,
Die schlafferen Brüder
Vom Schlafe zu wecken,
Der deutsche Gesang
Durchs gefährdete Land !

Aurelius Polzer

Le poète et écrivain autrichien Aurelius Polzer est né le 16 décembre 1848 à Feldkirch-Tisis, Vorarlberg, et est mort le 2 mai 1924 à Graz. Il utilisera 2 pseudonymes : « Arnim Stark » et « Erich Fels » . Fils d'un fonctionnaire du revenu,

Aurelius Polzer fréquentera les lycées de Feldkirch, d'Innsbruck et de Vienne. De 1866 à 1870, il étudiera la philologie Classique à Vienne. En 1868, il deviendra membre de 2 Confréries viennoises : « Teutonia » et « Braune Arminia » . Plus tard, il sera fait membre honoraire de celle surnommée « Campia » .

En 1885, Polzer, un militant du mouvement séparatiste « Los-von-Rom-Bewegung » (séparez-vous de Rome) , appelle les masses de la région du sud de l'Autriche à le suivre en se convertissant à la religion d'État du peuple allemand : le protestantisme. De ce fait, son contrat d'enseignant à Horn sera résilié. Il se rend à Graz, en 1887, où il va occuper jusqu'en 1888 le poste de directeur de l'Association scolaire allemande.

Durant la période allant de 1889 à 1903, il co-fonde la « Vereins Südmark » (Association de la région Sud) . À partir de 1889, il devient rédacteur en chef du journal hebdomadaire de Graz, en plus d'être responsable du district de Steyr pour l'Association des Fédérations de Lycées. Soupçonné de faire partie de sociétés secrètes et de diffuser de textes mis à l'index, Polzer est arrêté au mois de mai 1899. La Cour provinciale de Graz le reconnaîtra coupable, le 8 juin, de distribution de matériel illicite.

Les compositeurs Anton Bruckner (1824-1896) , Camillo Corne (1860-1941) et Wilhelm Kienzl (1857-1941) mettront ses textes engagés en musique. Aurelius Polzer laissera une empreinte sur son temps. Il deviendra l'un des Iers intellectuels récupérés par le mouvement National-Socialiste.

...

Aurelius Polzer (geboren 16. Dezember 1848 in Feldkirch-Tisis, Vorarlberg ; gestorben 2. Mai 1924 in Graz) war ein österreichischer Dichter und Schriftsteller. Von ihm verwendete Pseudonyme waren Arnim Stark sowie Erich Fels.

Der Sohn eines Finanzbeamten besuchte Gymnasien in Feldkirch, Innsbruck und Wien, wo er auch von 1866 bis 1870 klassische Philologie studierte und dann bis 1887 als Gymnasiallehrer in Czernowitz, Wien, Reichenberg und Horn arbeitete. Während seines Studiums wurde er 1868 Mitglied der Burschenschaft Teutonia Wien, 1868 der Burschenschaft Braune Arminia Wien und später Ehrenmitglied der Burschenschaft Campia Wien.

Polzer, Exponent der Los-von-Rom-Bewegung, rief 1885 zu einem Massenübertritt zur evangelischen Kirche auf, der Nationalkirche des deutschen Volkes. Die zugehörige Schrift Bekennt euch zur deutschen Nationalkirche ! Ein Mahnwort an die Deutschen in der Ostmark wurde beschlagnahmt und Polzers Lehrvertrag in Horn gekündigt. 1887 ging Polzer nach Graz, wo er bis 1888 Geschäftsführer des Schulvereins für Deutsche und 1889 bis 1903 des von ihm mitbegründeten Vereins Südmark war. Ab 1889 fungierte er als Schriftleiter des von der Vereinigung Deutscher Turnerbund 1889 (Steiermärkischer Turngau) herausgegebenen Grazer Wochenblatts.

Im Mai 1899 wurde Polzer wegen Verdachtes der Geheimbündelei und Verbreitung verbotener Druckschriften festgenommen und vom Landesgericht Graz am 8. Juni wegen der Verbreitung verbotener Schriften verurteilt.

Mit seiner völkischen Lyrik vertrat er den alldeutschen Gedanken.

Mit seinen kämpferischen Liedern, teilweise von Anton Bruckner (1824-1896) , Camillo Horn (1860-1941) sowie Wilhelm Kienzl (1857-1941) vertont, blieb Polzer nicht ohne Wirkung auf seine Zeit. Er gehört zu den geistigen Wegbereitern des Nationalsozialismus.

Mai 1892 : The 28 year old Richard Strauß becomes seriously ill with pneumonia, and goes on a long holiday in Greece and Egypt to recuperate, where he composes most of his 1st Opera, « Guntram » , Opus 25.

13 mai 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » de Linz.

« “ Telegram ”

The Estimable Liedertafel “ Frohsinn ” in Linz

To Linz from Vienna, 26 96 - 5:00 pm - July 13 - 10 Words

Thanks to my dearest of all, my distinguished Singing Society, from the bottom of my heart !

Bruckner »

Incipit : « Danke meinem allerliebsten, ... »

Source : Max Auer, lettre n° 254 ; page 252.

10 terse words in German do not translate to exactly 10 in English.

Although Hermann Levi no longer regularly conducted the orchestral concerts in Munich, Bruckner clearly wanted him to perform the 8th ; on **24 July 1892**, Bruckner played his trump card, Wagner's personal pledge to perform his Symphonies :

« Perhaps, I can hope that my " Künstler Vater " will perform my 8th Symphony once in Munich in one of his special concerts, as the noblest advocate of our immortal, blessed " Meister ", who also, as he assured me, wished to perform my Symphonies. »

Levi apparently agreed (presumably somewhat grudgingly) to do either the 7th or the 8th Symphony at the « Tonkünstlerfest » of the « Allgemeiner deutscher Musikverein » scheduled for Munich in September 1892. These plans came to nothing : the Festival was relocated to Vienna, and, finally, canceled because of a feared cholera outbreak. Levi was, for whatever reason, not willing to perform the 8th himself ; as late as **12 January 1892**, after the successful performance in Vienna, he wrote to Bruckner that he still did not have the « courage » to do the 8th.

Bruckner realized well before this time that Levi was not going to champion the 8th and, instead, focused his efforts on arranging a performance in Vienna. As Josef Schalk wrote, on **29 January 1892**, « Bruckner is going at it with all seriousness to produce a performance of the 8th » .

Printemps - été 1892 : Engagement for Gustav Mahler in London, England. Altho publicly successful, Mahler is displeased with the artistic results and resists future offers - this is in part, also, because he now decides to keep his summers free for composing. He spends the rest of the summer at Berchtesgaden, in Southern Bavaria, and his only composition is another « Wunderhorn » song, « Urlicht » (primal light) , which he will incorporate next year into a new Symphony.

1 juin 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Père Raffael « Oddo » Loidol (Kremsmünster) .

« Reverend Sir and Highly-Honoured Friend !

The heat is intensive ! Everyone is fleeing from Vienna. But I must thank Your Grace most deeply - as much as it pains me (because I would with pleasure be in Kremsmünster) - on behalf of the invitation honouring me so. My feet, particularly the right, are swollen so much (by edema) that I am able to walk only ponderously and cannot play the organ at all. Please, be informed. Your Grace, of my deepest respect and thanks ; perhaps, Your Grace may permit me to pay a visit some time later. Please, remember me to the Reverend Chapter, especially Professor Romuald. Heartfelt greetings.

Yours,

Anton Bruckner »

Incipit : « Die Hitze ist groß ! »

Sources : Max Auer, lettre n° 264 ; page 258.

Franz Gräßlinger, lettre n° 61 ; page 69.

Father Raffael « Oddo » Loidol (1858-1893) : Priest, composer, and friend of Bruckner. During 1879 and 1880, he audited Bruckner's lectures at the University of Vienna. In August 1880, he entered the Novitiate at « Stift Kremsmünster » , taking the name « Oddo » . He studied at Saint-Florian's Monastery for 4 years, and was ordained on July 19, 1885, in Kremsmünster. He became a friend and advocate of Bruckner at the University of Vienna and remained so, for the rest of his life.

« Herr » Professor Romuald (of the Chapter House in Kremsmünster Abbey) was a special friend of Bruckner.

14 juin 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Bernhard Deubler (Saint-Florian, près de Linz) .

« Reverend Sir, Right Honourable Professor !

“ Cheers ” ! for the performance of the “ Vexilla regis ” ;

“ Cheers ” ! for the nice congratulations honoring me ;

“ Cheers ” ! for my noble patron !

I was really sorry that I was unable to be at Saint-Florian. Since April 25th, I have been suffering from pain and swelling in my feet (edema) , I cannot and dare not play the organ. In particular, the right foot is distended every day. “ Post molestam senectutem ” , etc. Also, I wish everything good to “ Herr ” Gruber, as well as to my brother Ignaz. Tomorrow evening, the 15th at 8:00 pm, my 4th Symphony will be performed in concert. Later, the 3rd. Perhaps, the 7th as well.

With the expression of most sincere thanks and respect,

Anton Bruckner »

Incipit : « Hoch ! Für die Aufführung des “ Vexilla regis ” ; ... »

Source : Max Auer, lettre n° 265 ; page 259.

Professor Bernhard Deubler (1842-1907) : Priest, Consultant, Professor of Theology, Choir Director at Saint-Florian monastery. In 1884, he succeeded Ignaz P. Traumihler (1815-1884) . A friend to Bruckner.

« Post molestam senectutem » : Latin expression. « After troublesome labor comes old age. » This quotation is taken from the dialogue of Marcus Tullius Cicero (106 to 46 B.C.) entitled : « Cato Maior de Senectute » ; also, a line from « Gaudeamus igitur » .

Franz Gruber (1855-1933) : Followed Josef Seiberl as « Stiftsorganist » ; composer and teacher at Saint-Florian ; also taught in Linz.

Ignaz Bruckner (1833-1913) : Younger brother of Anton, nicknamed « Nazi » . The only other male sibling to live past childhood (he was the 9th child of the family) . Born on 28 July 1833, grappling with violent convulsions. He will eventually survive, but not without consequences. He will inherit a weakness in the eyes and will be considered all his life as a half simpleton. In 1851, Ignaz will act as a gardener at Saint-Florian until his vision begins to deteriorate. After which, he will be transferred as a servant, inside the monastery. One of its main functions is to be responsible for the operation of the bellows of the Abbey pneumatic organ (built by Josef Mauracher) , which is located in the Marian Chapel (« Marienkapelle ») . Ignaz always remained close to his brother Anton. After the death of the composer,

inheritance and payments related to copyright works will be bequeathed in equal parts, to Ignaz and his sister Rosalie (Hueber) : which is worth about 10,000 Guilders. Ignaz Bruckner will die in Saint-Florian, on 4 January 1913.

15 juin 1892 : The 1st performance of the 4th Symphony, using Albert J. Gutmann's printed orchestral parts, takes place in Vienna under Josef Schalk.

18 juin 1892 : Edward Steuermann is born in Sambor, Poland.

18 juin 1892 : Lettre de Siegfried Ochs (Berlin) à Anton Bruckner (Vienne) .

« “ Potsdamerstraße 118C ”, Berlin

Highly-Honoured Sir and Master !

The winter, with all of its tribulations and the intensity of work, has hindered me (until today) from writing to you, which I should have and wanted to do for the longest time. Just the day before yesterday, the season closed for me and I can, again, think about fulfilling duties not simply of a forced nature but, also, of a pleasurable one. In the 1st place, to such matters belong the preservation of the connection to you, Highly-Honoured Professor.

Since I last gave you news, big things have been in the works ; I am sorry to say that, for the present, they are being stymied but, at a later time, will be realized. We, our Association, were invited to give a concert in Leipzig and I had put your “ Te Deum ” on the program. Everything was in the best running order. However, the people in Leipzig would guarantee only a very small amount of the enormous cost of the event and we could not risk the whole sum of 8,000 “ Marks ” ; so, the plan must be set aside for now. Perhaps, though, it may still come to pass next winter. How I would love to direct the work in Vienna, one time ! At the present time, would it not be possible to do it at the exhibit ? The Composers' Convention will be held in Vienna, in the autumn ; they want to hear “ Prometheus ” by Liszt. That would be, however, a fine program for one evening - the “ Te Deum ” as the 1st piece ! I am prepared for all rehearsals, whenever someone merely supplies me with the Choir and the Orchestra ; perhaps (through Richter !), you can influence “ Herr von Bronsart ” to it.

Looking toward next winter, I have here, in mind, your Mass or a repeat performance of the “ Te Deum ”. We want to perform the Berlioz “ Requiem ” and, since it lasts only one and a quarter hours, a 2nd work will fit in quite well. Tomorrow evening, Weingartner comes to see me, and I want to work on him once more thoroughly on this occasion, for the 8th Symphony. Richter will conduct here, however, for 3 concerts ; could “ he ” not do one of your Symphonies then ? If I could do as I wanted to do, I would perform all at the same time. I possess now the full-scores for the E (No. 7) , E-flat (No. 4) , D minor (No. 3) , and the 8th Symphonies. How blind, though, are the conductors of our Symphony concerts ! That they allow such fine works to elude them ! Be assured that I will do whatever I can to cause others to perform those of your works which I, unfortunately, lack opportunity to perform.

But with the “ Te Deum ” in Vienna, in the fall - that would be splendid ! If a letter is written from Vienna to

Bronsart, and a repetition of the work for the Composers' Convention is insisted upon, then, if you express your wish that I should conduct it, it will (I hope) be carried through.

Perhaps, you will be interested.

In the meantime, the best from my wife and me.

Always yours in honour and admiration,

Siegfried Ochs »

Incipit : « Der Winter mit allen Drangsalen und der Fülle ... »

Source : Max Auer, lettre n° 4 de Siegfried Ochs ; pages 343-345.

Siegfried Ochs (1858-1929) : German Chorus Master and composer.

Franz Liszt (1811-1886) : Hungarian composer, pianist, and teacher of renown. At this point, Europe was still revelling in his music ; and it is not surprising that one of his tone poems would appear on the program for a Composers' Convention.

Siegfried Ochs is referring to Mass No. I in D minor, an SATB setting with organ and orchestra.

This statement is misleading because Mass No. I lasts over an hour, while the « Te Deum » lasts only about 20 minutes. The time for the Berlioz is correct but, pairing it with the « Te Deum » , would result in a lop-sided concert.

Hans Bronsart would be the conductor ; though not an impossible person, he was very particular about choosing works to conduct.

Hans Bronsart von Schellendorff

Le compositeur, chef d'orchestre et pianiste allemand Hans August Alexander Bronsart von Schellendorff (couramment appelé : Hans von Bronsart) est né le 11 février 1830 à Berlin et est décédé le 3 novembre 1913 à Munich.

Bronsart est né au sein d'une famille de militaires prussiens. Sa mère se prénomme Antoinette (1810-1873) , alors que son père Heinrich (1803-1874) , un général, est depuis 1864 directeur économique au sein de l'armée et devient, en 1866, directeur-général de l'armée. Heinrich est le fils de Christoph Ewald, autre officier prussien, et de Christine Schwiderowius, issue de la famille d'un pasteur.

Hans von Bronsart entreprend ses études à l'Université de Berlin. Il étudie le piano aux côtés d'Adolph Jullack. En

1853, il se rend à Weimar où il fait la rencontre de Franz Liszt. Il est introduit dans son Cercle intime et côtoie les Hector Berlioz et Johannes Brahms. On peut mesurer la proximité de ses relations avec Liszt du fait que c'est lui qui est choisi comme soliste lors de la création, à Weimar, du 2e Concerto pour piano sous la direction du compositeur. Lors de sa publication, Liszt la lui dédie. Bronsart entreprend des tournées de concerts qui le mène à Paris et à Saint-Petersbourg. Après avoir travaillé plusieurs années avec Liszt, il est nommé chef d'orchestre à Leipzig et à Berlin, puis occupe le poste de directeur-général du Théâtre Royal à Hanovre, de 1867 à 1887. Il obtient ensuite un poste équivalent à Weimar, de 1887 jusqu'à sa retraite en 1895. Ses dernières années se déroulent à Rottach-Egern, Pertisau et Munich. En tant que membre de l' « Allgemeine Deutsche Musikverein » , qu'il préside de 1888 à 1898, Bronsart maintient un équilibre entre la Nouvelle École allemande et les représentants du courant conservateur.

Hans von Bronsart fait la rencontre à Weimar de sa seconde épouse, Ingeborg Bronsart von Schellendorf (née Ingeborg Lena Starck, 1840-1913) , pianiste et élève de Liszt. Elle est aussi compositrice. Le couple se marie en 1861, à Königsberg en Prusse.

Œuvres

Symphonie n° 1 pour chœur et orchestre, « In die Alpen » (perdue) .

Symphonie n° 2 en do, « Schicksalsgewalten » (perdue) .

« Frühlingssinfonie » ou « Frühlings-Fantasie » pour orchestre ; souvent programmée.

« Manfred » , poème symphonique pour chœur et orchestre.

« Christnacht » , cantate pour double chœur et orchestre.

Lieder, Opus 25.

Lieder, Opus 26.

Concerto pour piano en fa dièse mineur, Opus 10 ; donné en première à Hanovre, en 1873. Fort apprécié par Hans von Bülow qui le désigne comme « la plus importante composition de l'École de Weimar » .

Trio avec piano en sol mineur, Opus 1 ; créé à Weimar, en 1856.

Polonaise en do mineur (Franz Liszt : « Das Klavier ») .

Fantaisie for piano en sol dièse, Opus 18.

Pièces pour piano seul.

Sextuor à cordes dédié à sa seconde épouse, Ingeborg Lena Starck.

Études pour violoncelle, Opus 13-15.

Opéras

« Der Corsar » , d'après Byron.

« Göttin zu Sais » .

« Jery und Bätely » , d'après Gœthe (1877) .

« Hjarne » (1891) .

« Sühne » (1909) .

...

The Classical musician and composer Hans August Alexander Bronsart von Schellendorf (also called Hans von Bronsart) was born on 11 February 1830 in Berlin and died on 3 November 1913 in Munich.

Born into a Prussian military family, he was educated 1st in Danzig, then, in 1849, at the Berlin University where he studied harmony and composition under Siegfried Dehn, and piano under Adolph Kullak.

He went to Weimar, in 1853, where he met Franz Liszt. He was his pupil from 1854 to 1857. Bronsart became familiar with all the musicians in Liszt's circle, at the time, including Hector Berlioz and Johannes Brahms. It is a measure of his close relationship with Liszt that it was he who played the solo part in the 1st Weimar performance of Liszt's 2nd Piano Concerto, with the composer conducting. When the Concerto was published, Liszt dedicated it to Bronsart.

After having trained for 7 years with Liszt, devoting himself to concert tours, Bronsart worked as a conductor in Leipzig (the Euterpe concerts, from 1860 to 1862) and Berlin where, in 1865, he became Director of the local « Gesellschaft der Musik Freunde » . In 1867, he was named Intendant of the Royal Theatre in Hanover, and stayed until 1887. He held a similar post in Weimar, from 1887 until his retirement in 1895.

In 1861, he met his 2nd wife, Ingeborg Lena Starck (1840-1913) , a pupil of Liszt like himself, but also a composer. They married in Königsberg (Prussia) , in 1862.

Bronsart published an interesting pamphlet : « Musikalische Pflichten » .

His chief works are the Piano Trio in G minor and the Piano Concerto in F-sharp minor - both much and successful played by Hans von Bülow and the virtuose Giovanni Sgambati.

In England, Bronsart is only known for his Piano Concerto which was played at the Crystal Palace by the Danish soloist Frits (Fritz) Hartvigson, on 30 September 1876.

Operas

« Der Corsar » , based on Byron.

« Göttin zu Sais » .

« Jery und Bätely » , based on Gøethe (1877) .

« Hjarne » (1891) .

« Sühne » (1909) .

Works

Solo piano pieces.

« Polonaise » in C minor (Franz Liszt's « Das Klavier ») .

Piano Trio in G minor, Opus 1 ; created in Weimar, in 1856.

Fantasie for piano in G-sharp, Opus 18.

Piano Concerto in F-sharp minor, Opus 10 ; created in Hannover (1873) . The work was much favoured by Hans von Bülow, who rated the work as the « most significant one of the so-called Weimar school » .

Symphony No. 1 for choir and orchestra, « In die Alpen » ; lost (1896) .

Symphony No. 2 in C, « Schicksalsgewalten » ; lost.

« Frühlingssinfonie » or « Frühlings-Fantasie » for orchestra ; often performed.

« Manfred » , Symphonic poem for choir and orchestra.

« Christnacht » , cantata for double choir and orchestra.

Lieder, Opus 25.

Lieder, Opus 26.

String Sextet dedicated to his 2nd wife, Ingeborg Lena Starck.

Etudes for cello, Opus 13-15.

...

Both Bronsart and his wife receive many mentions in Liszt's letters. Liszt clearly held their compositions in high regard. In a letter of 12 May 1879, to Walter Bache, he writes :

« On 5th June, Bülow conducts the 1st concert there, at which Bronsart's beautiful and valuable “ Frühlings-Fantasie ”, Bülow's music to Shakespeare's “ Julius Cæsar ”, and my “ Faust Symphony ” will be performed. »

...

Hans August Alexander Bronsart von Schellendorff (geboren 11. Februar 1830 in Berlin ; gestorben 3. November 1913 in München) war ein deutscher Komponist und Pianist.

Aus einer preußischen Offiziersfamilie stammend, wurde Hans Bronsart von Schellendorff 1849 Schüler von Siegfried Dehn und studierte außerdem an der Berliner Universität. 1853-1854 schloß er sich dem Kreis um Franz Liszt in Weimar an und wurde von Liszt bis 1857 unterrichtet. In dieser Zeit lernte er Richard Wagner, Hector Berlioz, Hans von Bülow, Felix Dræseke, Wendelin Weißheimer und Johannes Brahms kennen. 1857 spielte er den Klavierpart bei der Uraufführung von Liszts 2. Klavierkonzert (das ihm auch gewidmet ist) . In den folgenden Jahren unternahm er ausgiebige Konzertreisen, die ihn bis nach Paris und Sankt Petersburg führten.

1861 heiratete Bronsart von Schellendorff die Liszt-Schülerin Ingeborg Starck (1840-1913) , ebenfalls Pianistin sowie Komponistin mehrerer Opern. 1865 übernahm er in Nachfolge seines Freundes Hans von Bülow die Leitung der Berliner Gesellschaft der Musikfreunde. Zwei Jahre später wurde er Direktor des Königlichen Theaters in Hannover. 1887 wurde Bronsart zum Generalintendanten des Hoftheaters in Weimar ernannt und 1895 pensioniert. Die letzten Lebensjahre verbrachte er in Rottach-Egern, Pertisau und München. Als Mitglied im Allgemeinen Deutschen Musikverein, dessen Vorsitz er von 1888 bis 1898 innehatte, setzte sich Bronsart für einen Ausgleich zwischen der Neudeutschen Schule und den Vertretern der konservativen Richtung ein.

Bronsart von Schellendorffs Werkverzeichnis ist nicht allzu umfangreich. Einige Werke, darunter zwei Sinfonien (Nr. 1 « In den Alpen » , mit Chor ; Nr. 2 « Schicksalsgewalten ») , gelten als verschollen. Neben einer Oper schrieb Bronsart

noch Kammermusik sowie einige Kompositionen für Klavier solo. Die heute am ehesten noch bekannten, sicher auch die bedeutendsten Werke des Komponisten sind das Klaviertrio in G-Moll, Opus 1 (1856) und das Klavierkonzert in fis-Moll, Opus 10 (1873) . Für das Klavierkonzert setzte sich Hans von Bülow selbst wiederholt als Pianist ein.

Stilistisch sind Bronsarts Kompositionen nicht eindeutig der Neudeutschen Schule zugehörig, sondern stellen eine eigenständige Auseinandersetzung mit verschiedenen musikalischen Strömungen der Mitte des 19. Jahrhunderts dar ; so lassen sich neben Einflüssen von Liszt und Wagner auch solche von Schumann erkennen. Eine gewisse Nähe zu den Frühwerken von Brahms ist ebenfalls auszumachen. Eine umfassende Würdigung des Komponisten Bronsart steht noch aus, zumal ein Großteil seines Gesamtwerkes ungedruckt blieb.

...

Hans August Alexander Bronsart von Schellendorf (evangelisch) , Deutscher Komponist und Pianist : geboren 11.02.1830 in Berlin ; gestorben 03.11.1913 in München.

Bronsart studierte 1849-1852 an der Universität Berlin, gleichzeitig Musiktheorie bei Siegfried Dehn und später bei Franz Liszt in Weimar. 1860-1902 war er Dirigent der Euterpe-Konzerte in Leipzig, 1865-1866 als Nachfolger Hans von Bülows der Gesellschaft der Musikfreunde in Berlin. 1867 erfolgte die Ernennung zum Intendanten des königlichen Theaters Hannover und 1887 zum Generalintendanten des Hoftheaters Weimar. Bronsart knüpfte in seinem kompositorischen Schaffen bei der Lisztschen Richtung der Symphonischen Dichtung an, jedoch vermochte er in einzelnen Werken zu einer persönlichen, eigenen Aussage vorzudringen, so besonders in dem Klavierwerk « Nachklänge aus der Jugendzeit » (Elegie und Vision) .

Genealogie

Vater : Heinrich (1803-1874) , preußischer General, seit 1864 Direktor des Militär-Ökonomie-Departements, 1866 Generalintendant der Armee, Sohn des Ewald Christoph, preußischer Offizier, und der Christine Schwiderowius aus Pfarrerrfamilie ; Mutter : Antoinette (1810-1873) , Tochter des Kaufmanns Daniel Louis Drège in Kassel und der Marianne Christine Diederich aus Beverungen ; Brüder : Paul s. (2) , Walter ; verheiratet Königsberg (Preußen) 1861 « née » Ingeborg Lena Starck (1840-1913) , Pianistin, ausgebildet bei Martinow, Adolph von Henselt und Franz Liszt, trat ebenfalls mit zu ihrer Zeit beachteten Kompositionen hervor.

Werke

1. Symphonie mit Chor, « In der Alpen » (1896) ; verloren.

2. Symphonie in C, « Schicksalsgewalten » ; verloren.

« Frühlingssinfonie » oder « Frühlings-Fantasie » für Orchester.

« Manfred », Symphonische Dichtung für Chor und Orchester.

Kantate « Christnacht » für Doppelchor und Orchester.

Klavierkonzert in Fis-Moll, Opus 10 - Hannover (1873) .

Klaviertrio in G-Moll, Opus 1 - Weimar.

Klavierfantasie in Gis, Opus 18.

Streichsextett zu seiner zweiten Frau Ingeborg Lena Starck gewidmet.

Cellostücke, Opus 13-15.

Lieder, Opus 25.

Lieder, Opus 26.

Opern

Der Corsar, nach Byron.

Göttin zu Sais.

Jery und Bätely, nach Goethe (1877) .

Hjarne (1891) .

Sühne (1909) .

Literatur

August Ferdinand Hermann Kretschmar. Geschichte Aufsätze, Band I (1911) ; Seite 122 ff.

Biographische Jahrbuch, Band XVIII, Totenliste (1913) .

Alexander Carl von der Ölsnitz, in : Altpreußischen Biographie, Band I (1941) .

Hugo Riemann.

Moser, 31951.

Zu von Heinrich Priesdorff, Band VI ; Seite 506 f.

WAB 38 : Psaume 150

29 juin 1892 : WAB 38 - « Psaume 150 » (« Halleluja ! Lobet den Herrn in seinem Heiligtum ») , hymne en do majeur pour soprano solo, chœur mixte à 4 voix (SATB) et grand orchestre (2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones - alto, ténor et basse -, 1 tuba, timbales et cordes) . Une adaptation du « Psaume 150 » . À la différence des autres Psaumes, composés quelque 40 ans plus tôt, pour lequel il a utilisé une Bible en langue allemande approuvée par l'Église catholique, Bruckner se réfère cette fois à la Bible de Martin Luther, éditée en 1839. Le tempérament enflammé de l'œuvre rappelle les derniers opéras de Giuseppe Verdi. Elle possède la tonalité et la triomphante exaltation du « Te Deum » .

La mise en musique du « Psaume 150 » fut la dernière œuvre chorale sacrée de Bruckner. Composée en 1892, soit 4 ans avant la mort du musicien, elle a en commun avec le « Te Deum » de 1884 non seulement la tonalité d'ut majeur mais aussi l'humeur exaltée. Elle est écrite pour soprano solo, chœur mixte à 4 voix et grand orchestre, bien que la contribution de la voix soliste ne dépasse pas 11 mesures. À l'instar de la Messe en fa mineur et du « Te Deum » , ce morceau, qui intègre un matériau fondé sur le plain-chant, un chromatisme audacieux, et des octaves amples, s'achève sur une fugue élaborée et un « Hallelujah ! » retentissant.

La dernière fois que Bruckner a eu la force d'improviser à l'orgue, il a utilisé des mélodies du « Psaume 150 » , œuvre dédiée au docteur Max von Oberleithner (1868-1935) , un de ses élèves.

...

Richard Heuberger (1850-1914) , compositeur, critique musical et chef d'orchestre actif à Vienne, demande à Bruckner d'écrire un hymne festif, ou encore une cantate, pour chœur mixte et orchestre en vue du concert inaugural du Festival de musique qui doit se tenir au mois de mai 1892. (Bien que Bruckner l'ait ignoré, il semble que le compositeur Johannes Brahms avait été le 1er à être approché.) Bruckner n'a pas réussi à livrer la pièce à temps pour Heuberger. En fin de compte, elle ne sera créée que le **13 novembre 1892**, au « Musikverein » de Vienne, avec le chef Wilhelm Gericke au podium. Également au programme, une Ouverture de Franz Schubert, le Concerto pour piano n° 1 en mi bémol majeur, S. 124, de Franz Liszt, suivi par le « Wanderers Sturmlied » , Opus 14, de Richard Strauß et un extrait de « Die Lorelei » , Opus 98 (un opéra inachevé de 1847) de Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Création à Vienne, le **13 novembre 1892**. Bruckner reçut des éloges mitigées du puissant critique Eduard Hanslick qui conclut que la « nouvelle composition de Bruckner ne manque pas d'effets extérieurs mais elle ne peut pas être comparée à la substance artistique du Te Deum » .

En 1893, le critique Heinrich Schenker fit mention dans son article du « Musikalisches Wochenblatt » de certaines

lignes mal construites. Exemples : la flûte, mesures 43-44 ; la soprano, mesures 125-126.

Version originale (1892) :

NGA (« Neuen Gesamtausgabe ») : « Anton Bruckner Sämtliche Werke » (ABSW) XX/6, Musikwissenschaftlicher Verlag, édition Franz Grasberger, (1964) (1995) .

Version révisée :

Ire édition : D 1084, édition Ludwig Döblinger, Vienne (1892) ; en même temps que la réduction pour piano de Cyrill Hynais.

UE 7535, Josef Venantius Wöb, Universal-Edition, Vienne ; Wiener Philharmoniker Verlag 205.

EE 4599, Ernst Eulenburg (972) , édition Hans Ferdinand Redlich (1960) .

Halleluja !

Lobet den Herrn in seinem Heiligtum,
Lobet ihn in der Feste seiner Macht,
Lobet ihn in seinen Taten,
Lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit !
Lobet ihn mit Posaunen,
Lobet ihn mit Psalter und Harfen,
Lobet ihn mit Pauken und Reigen,
Lobet ihn mit wohlklingenden Zymbeln !
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn !
Halleluja !

...

Louez l'Éternel ! Louez Dieu dans son sanctuaire ! Louez-le dans l'étendue, où éclate sa puissance !

Louez-le pour ses hauts faits ! Louez-le selon l'immensité de sa grandeur !

Louez-le au son de la trompette ! Louez-le avec le luth et la harpe !

Louez-le avec le tambourin et avec des danses ! Louez-le avec les instruments à cordes et le chalumeau !

Louez-le avec les cymbales sonores ! Louez-le avec les cymbales retentissantes !

Que tout ce qui respire loue l'Éternel ! Louez l'Éternel !

...

Le « Psaume 150 » est le dernier des Psaumes du livre des Psaumes. Il est appelé en latin « Laudate Dominum » . C'est une invitation à la louange à Dieu, appréciée tant par les juifs que les chrétiens, et qui a souvent été mise en musique.

Le thème du Psaume est la louange, qui structure le Psaume : lieu de la louange, au verset 1 ; pourquoi louer, verset 2 ; comment louer, versets 3 à 5, et qui doit louer, au verset 6. L'impératif « louez-le » est présent 10 fois. Le lieu de la louange est à la fois le temple terrestre et le firmament. 2 raisons sont évoqués pour inviter à la louange : les actions de Dieu, qui traversent tous les Psaumes, et ses attributs (sainteté, grandeur) . 7 instruments de musique sont cités pour exprimer la louange, ce qui signifie la plénitude. Ils peuvent aussi faire référence à toute la vie humaine. Les instruments indiqués étaient aussi associés à divers aspects de la vie : la guerre puis les sacrifices pour le cor et la trompette, le culte des lévites pour la harpe et la lyre, les danses rituelles de jeunes filles pour le tambourin. Enfin, ce n'est pas seulement l'homme qui est appelé à la louange dans ce Psaume, mais « tout ce qui respire » , donc tous les êtres vivants.

Le « Psaume 150 » est récité à la fin des « Laudes » les second et 4e dimanche de la liturgie des Heures. Il est aussi utilisé comme Psaume responsorial dans la liturgie eucharistique, le jeudi de la 23e semaine du temps ordinaire aux années impaires, et le mercredi de la 33e semaine du même temps ordinaire aux années paires.

De nombreux compositeurs ont mis en musique le « Psaume 150 » aux XVIIe, XVIIIe, XIXe et XXe siècles : Michel-Richard de Lalande (Grand Motet S. 46, de 1697) , Heinrich Schütz (Psalmen Davids, SWV 38) , Jean-Sébastien Bach (cantate BWV 137) , César Franck, Charles Ives, Zoltán Kodály, Louis Lewandowski et Charles Villiers Stanford. Le « Psaume 150 » est le 3e mouvement de la Symphonie de Psaumes d'Igor Stravinski.

...

Anton Bruckner's « Psalm 150 » (**WAB 38**) is a setting of « Psalm 150 » for mixed chorus, soprano soloist and orchestra, written in 1892.

Richard Heuberger asked Bruckner for a festive hymn to celebrate the opening of the exposition « Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen » , but Bruckner did not deliver the piece in time for Heuberger's purpose. The setting was premiered on 13 November 1892, conducted by Wilhelm Gericke. The concert also included « a Franz Schubert Overture and Franz Liszt's Piano Concerto in E-flat, followed by Richard Strauß' “ Wanderers Sturmlied ” and Felix Mendelssohn's “ Loreley ” » .

The choir has sopranos, altos, tenors, basses, while the orchestra consists of 2 flutes, 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones (alto, tenor and bass) , contrabass tuba, timpani, strings.

Unlike the other Psalm settings composed some 40 years earlier, for which he used a German-language Bible approved by the Catholic Church, Bruckner used, this time, the German-language Martin Luther Bible for the text.

The piece starts out in C major, « alla breve », with a tempo marking of « Mehr langsam ! Feierlich, kräftig » (More slowly ! Festive, strong) as the choir sings « Hallelujah », several times before moving on to the 2nd line of the Psalm. At rehearsal, letter E, marked « Bewegter » (more moving) , begins the listing of instruments with which to praise God. At letter J, « Langsamer » (More slowly) follows « Alles, Alles lobe den Herrn » . At letter K, with a return to the initial tempo, Bruckner repeats the opening « Hallelujahs » but, at letter L, follows with « a complex fugue » starting with the words « Alles, was Odem hat » , once again « Langsam » (Slowly) . Another return to the initial tempo, at letter R, marks the beginning of the Coda with the words « Alles, alles lobe den Herrn » . The theme of the fugue is related to that of the fugue of Bruckner's 5th Symphony and that of the Adagio of his 9th Symphony.

The last time Bruckner improvised at the organ, he used melodies from this Psalm setting. « Psalm 150 » « shares both the key and the triumphant mood of rapturous exaltation of the “ Te Deum ” » .

In 1893, Heinrich Schenker published a critique of Bruckner's setting in the « Musikalisches Wochenblatt » , quoting the flute at measures 43-44 and the soprano at measures 125-126 as examples of « badly constructed lines » .

...

Été 1892 : In Paris, Claude Debussy buys a copy of Maurice Maeterlinck's drama, « Pelléas et Mélisande » , and immediately begins sketching parts of it to music. The resulting Opera will occupy him for the next 10 years.

1892 : It is a fact that Anton Bruckner wanted to write a 10th Symphony : his « Gothic » . At some point during the year, he walked for hours and days in and around the Vienna « Stephansdom » Cathedral to find inspiration.

This information comes from the new biography written in Dutch by the celebrated musicologist Cornelis van Zwol : « Anton Bruckner (1824-1896) , Leven en werken » . Hardcover ; 784 pages ; 200 colour illustrations (2012) .

1892 : Aggravation constante de l'état de santé de Bruckner.

One evening, Bruckner limped into Gause's restaurant to tell his disciples that he could hardly walk because his feet were so swollen. On the following day, Doctor Schrotter diagnosed cirrhosis of the liver. The underlying cause was diabetes. Dietary restrictions were the only treatment then available, and milk replaced his beloved « Pilsener » beer. The once plumpish composer became emaciated, and he suddenly seemed older. His hands shook, and he appeared to have lost many of his teeth. He was also afflicted with a chronically sore throat.

1er juillet 1892 : L'artériosclérose, l'hépatite de même que le diabète (qui s'avéreront mortels) s'ajoutent aux problèmes de santé du compositeur.

Bruckner's ailments are listed in the medical certificate signed by Doctors Guido von Török and Friedrich Kraus, as reported by Theophil Antonicek (pages 118-119) :

General sclerosis of the arteries (« endarteritis chronica deformans ») , with consequent weakening of the heart muscles and valves.

Atrophy of the liver (« cirrhosis hepatitis ») with persistent digestive problems.

Excess of sugar in the urine (« diabetes mellitus ») .

The most significant symptoms however were of poor circulation, swellings in his feet and general debility. His depression also became more marked. Playing the organ became difficult, and the flights of stairs to get to his flat on the 4th floor of the « Wohnhaus » , on « Heßgasse 7 » , increasingly became a trial. These symptoms indicate atherosclerosis or hardening of the arteries, a disease that normally progresses slowly but that can advance rapidly in cases of diabetes. Atherosclerosis can weaken the muscles of the heart (heart failure was to be the immediate cause of Bruckner's death) and can also limit the supply of blood to the brain, giving rise to multi-infarct dementia, a possible reason for the mental confusion reported by Doctor Richard Heller and others in the last months of Bruckner's life. Gradually, lucidity with moments of confusion gives way to confusion with windows of lucidity, and eventually to total mental collapse.

Anton Bruckner gradually withdrew from active musical life. He had already left his post at the Conservatory in 1890.

Probably July 1892 (Vienna) : Autograph note signed « ABR » mentioning the « Te Deum » , inscribed on the back of a 47 mm x 77mm printed visiting card of Bruckner (« Professor Anton Bruckner Ehren Doctor der Philosophie der Kaiserlich-Königlich Universität in Wien, Ritter des Franz-Josef Ordens, Kaiserlich-Königlich Hoforganist ») to « Edler Doktor in Spe ! » (« Noble Doctor, in hope ! ») , possibly Friedrich Kraus, telling him that Doctor von Török has written to him, suggesting meeting at the « Riedhof » restaurant that very day and, probably, it would be possible after finishing the matter of the « Te Deum » (« Vielleicht nach Vollendung der Te Deums Angelegenheit ») .

This note is possibly connected with the medical certificate Bruckner sought from the eminent Viennese doctors Friedrich Kraus and Guido von Török, in July 1892, which he then submitted to the « Hofkapelle » , requesting permission to retire. Friedrich Kraus (1858-1936) , an eminent cardiologist, may be the recipient of Bruckner's message. Bruckner's printed visiting card refers to his Honorary Doctorate of Philosophy, which he was awarded on 7 November 1891. The « Zum Riedhof Wirtshaus » - corner of Wickenburggasse 15 and Schlosselgasse 12 (Josefstadt 8) - was a Viennese hotel restaurant and brasserie with a garden frequented by Bruckner and many doctors, including Billroth (the dedicatee of Brahms' String Quartet in C minor, Opus 51, No. 1) , who was a friend of von Török's. Bruckner's « Te Deum » was one of his most successful works, receiving around thirty performance during his lifetime.

In 1871, Baron Doctor Guido Karl (Carl) von Morpurgo (1846-1923) married Judith Hermine von Török (1853-1920) .

Docteur Friedrich Kraus

The Austrian internist Friedrich Kraus was born on 31 May 1858 in Bodenbach, Bohemia, and died on 1 March 1936 in Berlin. He is remembered for his achievements in the field of electrocardiography and his work in colloid chemistry.

He studied medicine at the « Gymnasium » in Prague and, after, at their Universities. From that time until March of 1885, he was assistant in the Physiological-Chemical Institute of Prague and, in November of the same year, he took a similar position at the Prague Pathological-Anatomical Institute. He obtained his M.D. Degree, in 1882, in Vienna. He subsequently worked as an assistant at Otto Kahler's (1849-1893) medical clinic. In 1888, he was appointed privat-docent in internal pathology at the University of Prague, a position which he held until 1890, when he became assistant to Kohler at the clinic of the « Allgemeines Krankenhaus », in Vienna. In 1890, he obtained his habilitation and, not long afterwards, was appointed director of the « Rudolph-Spital », in Vienna. Kraus was made assistant professor in the University of Vienna, in 1893. In 1894, he relocated to the University of Graz as a full professor of medical pathology and therapeutics of the indoor clinic.

After the 1st professorship in Graz (foundation of the constitution research) , Kraus was appointed in 1902, in replacement of Carl Gerhardt (1833-1902) , director of the 2nd Medical Clinic of the « Charité » Hospital in Berlin, where he worked-up to his discharge from the active service, in 1927. At Berlin, his assistants included Theodor Brugsch (1878-1963) and Rahel Hirsch (1870-1953) .

Kraus is credited for introducing electrocardiography and functional diagnostics into German medicine. He made important contributions in the field of electrocardiology.

From 1906, he dealt with electrocardiological problems, mainly together with his assistant Georg Friedrich Nicolai (born : Lewinstein) (1874-1955) . In 1910, the 1st monography, « Das Elektrokardiogramm des gesunden und kranken Menschen » (The Electrocardiogram of the Healthy and Ill Individual) , was published. After World War I, Kraus dealt with the « Special Pathology and Therapy of Internal Diseases » and the « General and Special Pathology of the Person » . In the theory of the depth person, being ahead of the time, psychosomatic connections were explained.

Kraus researched the relationship of the nervous system's functional nature with mechanistic concepts. He demonstrated that living matter contained colloids and mineral salts, that when dissolved in a solution are electrolytes. He postulated that a type of bio-electrical system is present within the body that acted like a relay mechanism storing electrical charge (energy) and recharge (action) . He explained this proposition in his book « Allgemeine und spezielle Pathologie der Person » (General and Special Pathology of the Individual) . Kraus' theory on bio-electrics is considered to be a forerunner to psychologist Wilhelm Reich's work with biophysics and body psychotherapy (vegetotherapy) .

Kraus, who has made a specialty of the study of alkalis and the oxidation of sugar in the blood, is the author of :

« Über Ermüdung als Mass der Constitution und über Säure Autointoxication »

« Krankheiten der Mundhöhle und Speiseröhre »

« Krankheiten der Sogenannten Blutdrüsen »

He is the author also of a number of articles on similar subjects in specialist magazines.

The 50th anniversary of the death of Friedrich Kraus (31 May 1858 to 1 March 1936) was the occasion to remind of the merits of this internist for the development of the functional diagnostics and the spreading of the electrocardiography in Germany.

...

Friedrich Kraus (katholisch) : österreichischer Arzt, Internist und Pathologe, geboren 31.05.1858 Weiher bei Bodenbach (Böhmen) ; gestorben 01.03.1936 in Berlin.

Vater : Franz ; Mutter : Anna Gaudek ; verheiratet Saaz 1890 Emma N. N. ; 3 Töchter.

Friedrich Kraus studierte an der Deutschen Universität Prag, promovierte 1882 und trat in die dortige Medizinische Klinik ein, die von Otto Kahler (1849-1893) geleitet wurde. Als Kahler 1889 Prag verließ, um die Nachfolge von Heinrich von Bamberger als Ordinarius für Spezielle Pathologie an der Wiener Universität und Vorsteher der Medizinischen Klinik anzutreten, folgte ihm Kraus als Assistent. 1890 erkrankte Kahler an Zungenkrebs, Kraus übernahm seine Vorlesungen und konnte sich im gleichen Jahr habilitieren.

Zu seinen wesentlichen Veröffentlichungen in dieser Zeit zählt der gemeinsam mit Franz Chvostek (junior) verfasste Aufsatz « Über den respiratorischen Gaswechsel im Fieberanfall nach Injection der Koch'schen Flüssigkeit » , Wiener Klinische Wochenschrift (1891) , 4 (6) : Seiten 104-107 ; 4 (7) : Seiten 127-130.

Nach einem Extraordinariat und der Leitung des Rudolph-Spitals in Wien folgte 1894 ein Ordinariat in Graz. Während seiner dortigen Tätigkeit war Kraus auch in der Öffentlichen Gesundheitspflege aktiv : als dritter Leiter der Grazer Medizinischen Klinik trug er (zusammen mit seinem Assistenten Theodor Pfeifer) Wesentliches zur Betreuung der Tuberkulösen bei. Auf seine Anregung hin wurden die steirischen Tuberkuloseheilstätten (einschließlich der Stolzalpe) eingerichtet und eine Tuberkulosefürsorge aufgebaut.

Am 21. Juni 1902 wurde Kraus Nachfolger des Klinikers Carl Gebhardt (1833-1902) als Direktor der II. Medizinischen Klinik der Charité in Berlin. Seine Antrittsvorlesung am 14. November 1902 trug den Titel « Über den Wert funktioneller Diagnostik » .

Zu seinen Assistenten gehörten Theodor Brugsch (1878-1963) und Rahel Hirsch (1870-1953) .

Von 1925 bis 1928 gab Kraus zusammen mit dem Volkskommissar für Gesundheitswesen der Sowjetunion Nikolai Alexandrowitsch Semaschko (1874-1949) die « Deutsch-Russische medizinische Zeitschrift » in deutscher und russischer Sprache heraus.

Von 1927 bis 1931 war Kraus Vorsitzender der Berliner Gesellschaft für empirische Philosophie, einem Pendant zum Wiener Verein Ernst Mach.

Für das Jahr 1929 wurde Kraus für den Nobelpreis für Physiologie oder Medizin nominiert.

Zum Zeitpunkt von Kraus' Emeritierung 1927 verzeichnete Brugsch 67 Originalarbeiten, 19 Bücher und 1.312 Arbeiten seiner wissenschaftlichen Mitarbeiter und verweist auf circa 2.000 Dissertationen, die in der Zeit des Krausschen Direktorats entstanden waren. Nach bedeutenden Leistungen auf dem Gebiet der Elektrokardiographie (Kraus gilt als Wegbereiter der modernen Herz-Kreislauf-Diagnostik) waren Kraus' spätere Arbeiten zur Kolloidchemie, die ihn zu den Grundlagen der Biologie führten, von großer potentieller Bedeutung für eine funktionelle Betrachtung der Lebensvorgänge. Sein Opus magnum erschien 1926 : Allgemeine und spezielle Pathologie der Person. Klinische Syzygiologie (Zusammenhangslehre) . Darin unterscheidet er zwischen « Kortikalperson » und « Tiefenperson » . Letzterer gelten seine Untersuchungen, in denen die « vegetative Strömung » elektrolytischer Flüssigkeiten die zentrale Rolle spielt. Kraus' Forschungen, die durch die Arbeiten seines Kollegen Samuel George Zondek (Die Elektrolyte, 1927) wesentlich gestützt und ergänzt wurden, sind in den 1930er Jahren nicht widerlegt oder als irrelevant erkannt, sondern (im boom der neuen Molekularbiologie) regelrecht vergessen worden.

Es gab nur einen (schon damals eher umstrittenen) Mediziner, der wie « Kraus aufs Ganze » ging und auf dessen Konzept der « vegetativen Strömung » aufbaute : Wilhelm Reich bei seiner Weiterentwicklung der (psychologischen) Psychoanalyse zur (psychosomatischen) Vegetotherapie.

...

Nach dem Studium an der Deutschen Universität Prag wurde Friedrich Kraus zunächst dort Assistent unter Karl Hugo Huppert und Franz Hofmeister am Chemisch-physiologischen Institut und dann bei Hans Chiari am Pathologischen Institut und widmete sich dann unter Otto Kahler der Inneren Medizin. 1888 habilitierte er sich. Als Kahler einem Ruf nach Wien folgte, ging Kraus mit, wurde dort 1893 außerordentlicher Professor und Abteilungsvorstand der Inneren Klinik des Rudolf-Spitals. 1894-1902 war er Ordinarius an der Universität Graz und ging dann als Nachfolger von Carl Gerhardt an die 2. Medizinische Klinik der Charité in Berlin, wo er auch das Ordinariat für Physiologie und Pathologie an der Universität bekleidete. Hier bildete er eine klinische Schule, die ihre diagnostischen Lehren auf die naturwissenschaftlichen Methoden der Zeit stützte. Die pathologische Physiologie wurde von ihm und seinen Schülern wesentlich gefördert und die funktionelle Untersuchungsmethodik (zum Beispiel mechanische Pulsschreibung, Orthodiagraphie) entwickelt. Kraus führte die Röntgenologie und die Elektrokardiographie auf breiter Basis in die Klinik ein. Intensiv wurde die Stoffwechselfathologie erforscht. Kraus baute auch philosophische und psychologische Aspekte in sein medizinisches Weltbild ein und nimmt in der Konstitutionsbiologie der Epoche einen wichtigen Platz ein.

Werke

Und andere Ermüdung als Maß die Konstitution (1894) , mit Georg Friedrich Nicolai ; Das Elektrokardiogramm die gesunden und kranken Menschen (1910) ; Allgemeine und spezielle Pathologie der Person. Klinische Syzygiologie (Zusammenhangslehre) Allgemeine Teil (1910) ; Grundlinien e. Wiss. die Anamnese und Katamnese (1930) ; Allgemeine und spezielle Pathologie der Person. Klinische Syzygiologie (1926) . Herausgeber mit Theodor Brugsch ; Spezielle Pathologie und Therapie (1919-1925) .

Docteur Theodor Billroth

Le chirurgien originaire d'Allemagne Christian Albert Theodor Billroth est né le 26 avril 1829 et est mort le 6 février 1894. Il est le père fondateur de la chirurgie abdominale. Il a été le 1er à réussir, en 1881, une ablation d'un cancer de l'estomac. Il a entre autres exercé à Zürich et à Vienne où il a eu Anton Wölfler pour élève.

Musicien passionné, virtuose du violon, c'était aussi un ami intime de Johannes Brahms.

Theodor Billroth a déclaré, en 1880 :

« Le chirurgien qui tenterait de suturer une blessure du cœur perdrait le respect de ses collègues. »

...

Surgeon and amateur musician, Christian Albert Theodor Billroth was born, in a family of Swedish origin, on 26 April 1829 at Bergen auf Rügen, in the Kingdom of Prussia ; and died on 6 February 1894 in Opatija, Austria-Hungary Empire.

Theodor Billroth was a great surgeon who invented many surgical procedures. He is remembered for the important role he played in establishing the 1st modern school of thought in surgery.

As a surgeon, he is generally regarded as the founding father of modern abdominal surgery. As a musician, he was a close friend and confidant of Johannes Brahms, a leading patron of the Viennese musical scene, and one of the 1st to attempt a scientific analysis of musicality.

Education : Georg-August University of Göttingen ; Humboldt University of Berlin ; Ernst Moritz Arndt University of Greifswald.

Billroth went to school in Greifswald. He was an indifferent student, and spent more time practicing piano than studying. Torn between a career as a musician or as a physician, he acceded to his mother's wishes and enrolled himself at the University of Greifswald to study medicine. He then followed his professor, Wilhelm Baum, to the University of Göttingen, and completed his medical doctorate at the University of Berlin. Along with Rudolph Wagner

(1805-1864) and Georg Meißner (1829-1905) , Billroth went to Trieste to study the torpedo fish.

Billroth worked as a doctor from 1853 to 1860 at « La Charité » , in Berlin. In Berlin, he was also apprenticed to Carl Langenbuch. From 1860 to 1867, he was Professor at the University of Zürich and director of the surgical hospital and clinic in Zürich. While in Zürich, Billroth published, in 1863, his Classic textbook, « Die allgemeine chirurgische Pathologie und Therapie » (General Surgical Pathology and Therapy) . At the same time, he introduced the concept of audits, publishing all results, good and bad, which automatically resulted in honest discussion on morbidity, mortality, and techniques - with resultant improvements in patient selection. He was appointed professor of surgery at the University of Vienna, in 1867, and practiced surgery as chief of the 2nd Surgical Clinic at the « Allgemeine Krankenhaus » (Vienna General Hospital) .

He was directly responsible for a number of landmarks in surgery, including the 1st esophagectomy (1871) ; the 1st laryngectomy (1873) ; and, most famously, the 1st successful gastrectomy (1881) for gastric cancer, after many ill-fated attempts. Legend has it that Billroth was nearly stoned to death in the streets of Vienna when his 1st gastrectomy patient died after the procedure.

Billroth was instrumental in establishing the 1st modern school of thought in surgery. Among his disciples were luminaries such as Alexander von Winiwarter, Jan Mikulicz-Radecki and John Benjamin Murphy. William Halsted's pioneer surgical residency program was greatly influenced by Billroth's own methods of surgical education.

Billroth was a talented amateur pianist and violinist. He met Johannes Brahms in the 1860's, when the composer was a rising star of the Viennese musical scene. They became close friends and shared musical insights. Brahms frequently sent Billroth his original manuscripts in order to get his opinion before publication, and Billroth participated as a musician in trial rehearsals of many of Brahms' chamber works before their 1st performances. Brahms dedicated his 1st 2 String Quartets, Opus 51, to Billroth.

Billroth and Brahms, together with the acerbic and influential Viennese music-critic Eduard Hanslick, formed the core of the musical conservatives who opposed the innovations of Richard Wagner and Franz Liszt. In the conflict, known as the « War of the Romantics » , Billroth supported Brahms, but was always fair and measured in his comments.

« Wagner was indeed a very considerable talent in many directions. » , he wrote in 1888.

Billroth started an essay called « Wer ist musikalisch ? » (« Who is musical ? ») , which was published posthumously by Hanslick. It was one of the earliest attempts to apply scientific methods to musicality. In the essay, Billroth identifies different types of amusicality (tone deafness, rhythm-deafness and harmony-deafness) that suggest some of the different cognitive skills involved in the perception of music. Billroth died before he could complete the research.

Excelling at both his vocation and his avocation, Billroth never saw science and music as being in conflict. On the contrary, he considered the 2 to complement each other. He wrote in a letter :

« It is one of the superficialities of our time to see in science and in art 2 opposites. Imagination is the mother of both. »

...

Christian Albert Theodor Billroth is remembered as one of the most innovative medical surgeons and educators of 19th Century. He was a leading patron of Viennese musical scene and contributed to both surgical and musical field. Billroth is regarded as the father of modern abdominal surgery and was the 1st person to attempt to do a scientific analysis of music. He completed his doctorate studies in medicine and became a successful surgeon. Being a passionate learner, Billroth visited many medical Universities, as part of his educational tour. His amazing presence of mind and cool temper made him one of the most distinguished surgeons of his time. He penned many papers and books in medicine and also served in a military hospital during Franco-German War. He is remembered for his important role in establishing the 1st modern school of thought in surgery.

He attended school in Greifswald and, later, enrolled in the University of Greifswald for medicine. He was student to Wilhelm Baum and moved to the University of Göttingen along with his professor. Billroth completed his doctorate studies from University of Berlin and then he, along with his friends Rudolph Wagner and Georg Meißner, went to Trieste to study about the electric ray « Torpedo ». In 1852, after completing his doctorate studies, he started for an educational tour, visiting many medical schools in Prague, Vienna, London, Paris and Edinburgh.

Billroth had an amazing ability to carry-out or even invent new procedures and this gained him the appellation of « surgeon of great initiatives ». He worked as a doctor at « La Charité », in Berlin, from 1853-1860, where he was working under Carl Langenbuch as apprentice. He served as professor at the University of Zürich, from 1860 to 1867, and also served as the director of the surgical hospital in Zürich. Because of his interest in military surgery, he volunteered to work in Mannheim and Weissenburg hospitals during the Franco-German War. He put in great efforts in improving the transportation facilities and treatment for the wounded people in War and gave his famous speech on War Budget, in 1891, emphasizing the need of effective ambulance system. In 1867, he was appointed by the University of Vienna as a professor of Surgery. He also practiced surgery at the 2nd surgical clinic at the Vienna General Hospital. He penned many papers and books in medical domain and his book, « Die Allgemeine chirurgische Pathologie und Therapie » (General Surgical Pathology and Therapy), published in 1863, was translated into many languages. He was the 1st person to do esophagectomy (1871); laryngectomy (1873); and gastrectomy (1881). He achieved this after many ill-fated attempts and it is said that his 1st gastrectomy surgery was such a failure that the patient died during post procedure and Billroth was almost stoned to death in the streets of Vienna. By 1881, Billroth successfully did an excision of a cancerous pylorus (the lower-end of the stomach) which became a great sensation. This initiated the modern era of surgery in the field of allopathic medicine. Modified versions of his surgical removal methods remained in use for many years. He was specialized in plastic surgery as well, especially of the face.

Billroth also had an appetite for music which he followed along with practicing medicine. He was a talented violinist and pianist and was close friend to the famous Viennese composer Johannes Brahms. Brahms used to send his compositions to Billroth for opinion before sending them for publishing. Billroth was a regular participant in rehearsals

of Brahms's chamber works. They were also close to the famous Viennese music-critic Eduard Hanslick and the trio formed the core of musical conservatives. They thoroughly opposed the musical innovations of Franz Liszt and Richard Wagner and their conflicts are known as the « War of the Romantics ». Billroth had also written an essay, « Wer ist musikalisch ? » (Who is musical ?) , but it got published only after his death. This essay discusses the different types of amusalities like rhythm-deafness, tone deafness and harmony deafness. This is regarded as one of the 1st attempts to apply scientific method to music. However, Billroth could not complete this research.

Billroth had a severe lung infection during the spring of 1887. He suffered from cardiac problems as well, towards his last years. Billroth died on 6th February 1894 in Abbazia, Austria-Hungary. He was buried in Vienna with « princely » honours. There is a memorial for him in the arcade square at the University of Vienna, which was unveiled on November 7, 1897.

Positions held :

Doctor at « La Charité » , in Berlin.

Director of a surgical hospital, in Zürich.

Professor of Surgery, University of Zürich.

Professor of Surgery, University of Vienna.

1852 : Billroth completed his doctorate studies from University of Berlin. He started an educational tour and visited many medical schools in Prague, Vienna, London, Paris and Edinburgh.

1853 : Billroth worked as a doctor at « La Charité » in Berlin until 1860.

1860 : He became Professor at the University of Zürich and remained in this post until 1867.

1863 : Billroth's book, « Die Allgemeine chirurgische Pathologie und Therapie » (General Surgical Pathology and Therapy) , got published and was translated into many languages.

1871 : Billroth successfully did his 1st esophagectomy.

1873 : Billroth successfully did his 1st laryngectomy.

1881 : Billroth successfully did his 1st gastrectomy. The same year, he successfully did an excision of a cancerous pylorus (the lower-end of the stomach) . This initiated the modern era of surgery in the field of allopathic medicine.

1891 : Billroth gave his famous speech on the « War Budget » , in 1891, emphasizing the need of effective ambulance

system.

...

« It is one of the superficialities of our time to see in science and in art 2 opposites. Imagination is the mother of both. »

These thoughtful words, uttered towards the end of the 19th Century, stem from the pen of the father of modern abdominal surgery, Christian Albert Theodor Billroth. Appointed professor of surgery at the University of Vienna and chief of surgery at the Vienna General Hospital, in 1867, Billroth was directly responsible for a number of surgical landmarks. He performed the 1st esophagectomy, in 1871 ; the 1st laryngectomy, in 1873 ; and perhaps most famously, the 1st successful gastrectomy, in 1881. Even today, a number of diseases and surgical procedures are named after him.

However, Billroth not only had a steady hand and strong stomach, he also had a burning love for music. He was a talented amateur pianist and violinist and, during his stay in Switzerland, he served as the music-critic for the « Neue Züricher Zeitung » for 7 years. He also guest conducted the Zürich Symphony Orchestra and tried his hands at composition. Yet, in the musical world, he is primarily remembered for his friendship with Johannes Brahms. Billroth came to Vienna, in 1867, on appointment from the Austrian Emperor Rudolf and he quickly thanked him by designing a maternity hospital, the « Rudolfinum » , which today serves as a student dormitory. Brahms arrived in 1869 after having been rejected for a conducting post in his home-town of Hamburg, and he decided to make Vienna his home. Brahms had never gone to University (a fact he preferred to keep a closely guarded secret) and, as a result, always surrounded himself with highly-educated people. His friendship with Billroth, however, was genuine enough and lasted for decades. Much of Brahms's chamber music for strings was 1st performed in Billroth's home, with the surgeon participating as a musician in trial rehearsals. Brahms would frequently send Billroth his original manuscripts for evaluation prior to publication.

Of course, Brahms being Brahms, he happily kept ignoring all of Billroth's suggestions. Nevertheless, Brahms did dedicate the 2 String Quartets, Opus 51, to his surgeon friend who wrote :

« I am afraid these dedications will keep our names longer in memory than the best work we have done. For us, not very complimentary, but beautiful for humanity, which with the right instinct considers art more immortal than science. »

For 12 years, Brahms spent his summer holidays in the resort and spa village of Bad Ischl, which also served as the summer residence of Emperor Franz-Josef I of Austria. Billroth was never far behind and, while Brahms was composing his latest Masterpiece, Billroth busily designed and build 5 stately houses in the nearby town of Sankt Gilgen. You can still visit and stay at one of his creations, the « Parkhotel Billroth » . On occasion, the 2 friends also shared a bit of laughter. Mathilde Wesendonck (once romantically entangled with Richard Wagner) sent a poetic text to Brahms, in 1874, in the hope that he would set it to music. The ode in question dealt with cremation, a highly-controversial

subject at the time, and Brahms was asked to compose a Cantata for chorus and soloists. Brahms derived much amusement from her request, as did Billroth and a whole host of other friends who were privy to the « Cremation Cantata Project ». Towards the end of his life, Billroth attempted to apply scientific method to the subject of music, and drafted an essay entitled « Wer ist musikalisch ? » (Who is musical ?) . This scientific investigation of musicality (which was completed and published by the highly-influential music-critic Eduard Hanslick after Billroth's death) also received some pointers from Johannes Brahms.

Billroth specifically wanted to know what makes a melody beautiful.

« This morning, I spent 2 highly-interesting hours with Brahms. He spoke to me with great animation about the formation of melodies, and demonstrated the musical beauty of the Bach Sarabandes. In these moments, he can be so warm and amiable that one regrets that he is not always so. When I asked him about the indicators of beauty in a melody, he countered with a poem by Gœthe and provided the most interesting analysis. It all confirmed the opinion that I had already developed. As to the final cause of whether something is poetically or musically beautiful, one can make no assertion, because it is a case of individual perception. »

Brahms, however, clearly knew that beauty is not « in the eye of the beholder » , and that musical technique and specific artistic beauty are inseparably bound. Beauty, as we all know, is always apprehended by the mind, that is, it resides in an idea and not with a « feeling » . Surely, that is the reason why Brahms steered Billroth towards poetry in the 1st place ! Maybe it's time to follow Brahms's suggestion and read a bit more poetry ?

...

In the Vienna of the latter half of the 19th Century, the German immigrants to the once-mighty seat of the Austro-Hungarian Empire, recognized Vienna's eminence in the sciences, but also in the arts. It was this combination of the creative pursuits of mankind that acted like a magnet, drawing in perhaps the leading surgeon of the 19th Century, Christian Theodor Billroth (1829-1894) , to take-over the chair of surgery in Vienna, in 1867.

Billroth quickly brought in new methods of investigation and practice to the Viennese school, some of which he had learned as a pupil of the famed German school of surgery under Bernard von Langenbeck. Moving away from a simplistic understanding of disease based on cadaveric dissection, Billroth advocated to his devoted surgical disciples, an understanding of surgical disease based on anatomy and surgical physiology and pathophysiology. It is well-known, of course, that he introduced bold, new operations on the larynx, the esophagus and the stomach (we still speak of « Billroth 1 and Billroth 2 gastrectomies ») , but he also insisted that his students practice 1st on doing the same operations safely, on animals. Very uniquely for his time, he introduced an audit of his own results - and famously stopped doing thyroidectomies when he realized the mortality rate in his cases was unacceptable (he started doing them again, several years later, after another of Langebeck's pupils, Theodor Kocher, had made thyroidectomies safer than ever before) . We, in North America, have a direct link to Billroth as well, since William Halstead brought back to Baltimore the residency system of surgical training which he had learned from Billroth and from the German surgical school.

At the age of 19, the talented pianist Theodor Billroth had been persuaded by his parents to pursue medicine as a career instead. As it turned-out, Billroth devoted an equal energy to both his life-long pursuits and credited music with providing him the inspiration and wherewithal for his remarkable scientific achievements. Throughout his furiously busy career as a surgeon, he made considerable time for his musical pursuits.

By the time he was in Zürich (1860-1867) , he had taught himself the violin and viola and had become proficient in both. He was sufficiently well-recognized as a musician to be offered to guest conduct the Symphony Orchestra in Zürich. This was also where he was introduced to the great Austro-German composer Johannes Brahms (1833-1897) .

When Billroth moved to Vienna, at the age of 38, he immediately sought-out Brahms. Within a few months, Billroth had converted a large room in his home into an ornately decorated musical studio. Several decades earlier, the same house was visited by Beethoven and Billroth wrote in a letter to Brahms :

« It is interesting to me that Johann Peter Frank and Beethoven met in my house and that a similar relation (let us not be arrogant !) exists between you and me, 100 years later. Beethoven wandered in this direction : must not Haydn, too, have had rehearsals in this house ? What a noble triad : Haydn, Beethoven, Brahms ! »

For the next 3 decades, Billroth's home was the regular meeting place of Brahms himself, together with Billroth and a few other musicians, who played together in a musical Quartet. Brahms would send his compositions 1st to Billroth for his comments, before considering it for performance - so great was his regard for his musician-surgeon friend. In deep appreciation, Brahms dedicated 2 of his 3 String Quartets (the A minor and C minor Quartets) to Billroth. They would also allow aspiring, talented artists to perform Brahms's compositions in the home studio - and it was said that if the performance was outstanding, champagne would be passed round (if less than overwhelming, beer was the standard drink !) .

Toward the latter few years of his life, Billroth started work on a new investigation into the « Physiology of Music » and the book was published, posthumously, by his musician friends after his death.

Billroth, of course, is only one of several examples of scientists and surgeons who have found inspiration for their scientific work, in the arts and humanities. In a letter to his art historian friend Lubke, Billroth wrote :

« It is one the superficialities of our time to see in science and in art, 2 opposites. Imagination is the mother of both. »

Much before Billroth's famous letter to Lubke, the great English poet-surgeon, John Keats (1795-1821) had written in a letter to his brother George :

« I am certain of nothing but the truth of the imagination. »

And, in more recent times, Albert Einstein himself wrote, that for creative work in science, « imagination is more important than knowledge. Knowledge is limited ; imagination encircles the globe. »

« After a certain high-level of technical skill is achieved, science and art tend to coalesce in esthetics, plasticity, and form. The greatest scientists are artists as well. »

...

Outstanding surgeon of the Viennese medical school, from 1867 on, professor at the University of Vienna. In 1882, Christian Albert Theodor Billroth founded the 1st private institute for laic nurses with integrated hospital (« Rudolfinerhaus ») under the auspices of Prince Imperial Rudolf (1858-1889) . On his initiative, an own house was built in 1893 for the « Gesellschaft der Ärzte » (Physician Society) , in Vienna, which president he was since 1888. Billroth refused 2 chairs in Berlin because of his love of music and visual art (he was friends with Johannes Brahms and Eduard Hanslick) .

He studied medicine in Greifswald, Göttingen and Berlin. After obtaining of a doctorate, he was assistant of Langenbeck, in Berlin. He concerned himself already early with music and neglected therefore his medical studies for a long time. In 1860, he was appointed professor in Zurich. In the mid- 60's, he met Brahms, there. In 1867, he accepted a call to the University of Vienna to be in the 2nd surgical chair. Despite calls to the University of Berlin, he left Vienna never again.

In Vienna, he started developing systematically almost inaccessible fields of the medicine till then. He showed new methods of operation or developed them, such as for example operations of the liver, the spleen, the urocyt and so on. But his principal merit is to have ventured on operations in the area of the stomach and the intestines and to have developed their technique.

His humanitarian efforts are a monument to the famous surgeon at the « Rudolfinerhaus » , which had to serve and serves already today in an exemplary manner the teaching of the nursing. He was equally important as scholar and scientist, as clinical teacher and Master of the operative technique, and all this made him the most important surgeon before the turn of the 20th Century.

Billroth lived in Zurich when he heard Brahms playing. The 2 men made friends rapidly. As Billroth lived in Vienna, he belonged to the closest Circle of friends of the composer. The lively correspondence between the 2 friends is published in parts and bespeaks their deep friendship. Richard Heuberger quoted in his memories of Johannes Brahms that Brahms was very cautious concerning the publication of confidential letters : Brahms told Heuberger that he had held Billroth's best letters back. They went together to concerts and, as Billroth was an excellent musician himself, Brahms regarded his opinion about musical matters as very serious. At Billroth's apartment on « Alserstraße 20 » , Brahms's works were often performed for the 1st time during private concerts. They also went traveling with Billroth's family. Brahms took his 1st trip to Italy with the surgeon, for instance. In summer, they visited each other at their summer domiciles.

...

Christian Albert Theodor Billroth (geboren 26. April 1829 in Bergen auf Rügen ; gestorben 6. Februar 1894 in Abbazia, Istrien) war ein deutsch-österreichischer Mediziner und einer der bedeutendsten Chirurgen des 19. Jahrhunderts. Er wird allgemein als der Begründer der modernen Bauchchirurgie und Pionier der Kehlkopfchirurgie angesehen.

Billroth war der Sohn des Pastors Karl Theodor Billroth (1800-1834) und dessen Ehefrau Christina Nagel (1808-1851) . Sein Großvater Johann Christian Billroth war Bürgermeister in Greifswald. Seine Großmutter mütterlicherseits war die Sängerin Sophie Dorothea Willich ; ein Onkel väterlicherseits war der Theologe Gustav Billroth (1808-1836) .

Seine Schulzeit absolvierte Billroth meistens in Greifswald und dort begann er auch sein Studium. Anfänglich auch dem Studium der Musik zugetan, entschied er sich dann aber doch für die Medizin. Später wechselte er an die Universitäten von Göttingen und Berlin ; seine Lehrer waren und andere Johannes Müller, Moritz Heinrich Romberg, Johann Lukas Schönlein und Ludwig Traube.

Nach seiner Promotion 1852 ging Billroth für ein knappes Jahr nach Wien, um dort Vorlesungen von Ferdinand von Hebra, Richard Heschl und Johann von Oppolzer zu besuchen. In dieser Zeit wurde er Mitglied des Akademischen Gesangsvereins Wien, der heutigen Sängerschaft Barden. Vor seiner Rückkehr nach Berlin hielt sich Billroth zu Studienzwecken für kurze Zeit auch in Paris auf.

Als Assistent von Bernhard von Langenbeck wirkte Billroth zwischen 1853 und 1860 an der « Charité » , wo er die Grundlagen plastischer Chirurgie und die Konstruktion chirurgischer Instrumente erlernte. Bei Langenbeck konnte er sich in den Fächern Chirurgie und pathologische Anatomie 1856 habilitieren. 1858 heiratete Billroth in Berlin Christel Michaelis, eine Tochter des Hofmedikus Edgar Michaelis (1807-1848) . Mit ihr hatte er drei Töchter und einen Sohn. Durch seine Ehefrau war Billroth mit dem Schauspieler und Sänger Fritz Eunike verwandt.

1858 lehnte er einen Ruf der pathologischen Anatomie nach Greifswald ab, sondern nahm zwei Jahre später die Berufung auf den Chirurgischen Lehrstuhl nach Zürich an, wo er dann seine bekannten pathologisch-anatomischen Arbeiten schrieb. So schuf er in Zürich die Grundlagen für die « wissenschaftliche Chirurgie » (später nannte man ihn « Naturforscher im Kittel des Chirurgen ») und hob damit sein Fach auf jene Höhe, auf der er später dann mit Ernst Gustav Benjamin von Bergmann, August Karl Gustav Bier, Ernst Ferdinand Sauerbruch und anderen seine großen Triumphe feiern konnte.

1862 lehnte Billroth ein Angebot der Universität Rostock ab und 1864 ein ebensolches aus Heidelberg. Von Zürich aus wechselte er 1867 nach Wien und übernahm dort die 2. chirurgische Lehrkanzel, welcher er bis an sein Lebensende vorstand. Den Ruf als Langenbecks Nachfolger nach Berlin lehnte er ab. Unterbrochen wurde seine Tätigkeit in Wien 1870-1871 durch den deutsch-französischen Krieg. Den überwiegenden Teil wirkte Billroth als Chirurg in den Lazaretten von Weißenburg und Mannheim.

Sofort nach Kriegsende kehrte Billroth nach Wien zurück und widmete sich wieder seiner Berufung als Arzt. Neben seiner Tätigkeit im Allgemeinen Krankenhaus in Wien wirkte er in Lehre und Forschung an der Universität Wien. Die Wiener Medizinische Schule hatte in Billroth einen herausragenden Vertreter gefunden. - Theodor Billroth war 1872 Gründungsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Chirurgie (DGCH) .

Billroth sind direkt eine Reihe von Meilensteinen der Chirurgie zu verdanken, darunter 1871 die erste Ösophagektomie (Entfernung der Speiseröhre) und 1873 die erste Laryngektomie (Entfernung des Kehlkopfs) . Am bekanntesten ist jedoch seine (nach vielen fehlgeschlagenen Versuchen) erste erfolgreiche Magenresektion (teilweise Entfernung des Magens) , die ihm am 29. Januar 1881 bei einem Magenkrebspatienten gelang.

In der Folge wurden zwei Formen der Magenresektion, Billrothresektion (Billroth I und Billroth II) nach ihm benannt. Auch ein wasserdichter Verbandstoff trägt nach ihm den Namen Billroth-Batist.

Neben seiner Tätigkeit als Chirurg forschte Billroth auch auf dem Gebiet der Mikrobiologie. So beschrieb er Kugelbakterien in Eiterpräparaten, die er allerdings als « Vegetationsformen » ineinander übergehender Kugel- und Stäbchenformen pleomorpher Algen, von ihm als « Coccobacteria septica » bezeichnet, auffasste. Allerdings hielt er diese nicht für die Ursache der Infektionen. In einigen Kulturen fand Billroth in Ketten angeordnete Kugelbakterien, die er als Streptokokken bezeichnete.

Billroth, dessen operative Erfolge nicht zuletzt durch die Einführung der Antisepsis ermöglicht worden waren, war ein Förderer des Krankenhaus- und Krankenpflegewesens. Die Gründung des Rudolfinerhauses 1882, einem Spital mit Krankenpflegerschule, war deshalb nur konsequent. Im Jahr 1883 wurde er zum Mitglied der Königlich Schwedischen Akademie der Wissenschaften und 1888 der Gelehrtenakademie Leopoldina gewählt.

Zusätzlich zu seinen großen Erfolgen in der Chirurgie war Theodor Billroth auch ein begabter Amateur-Pianist und Amateur-Violinist, der in enger Freundschaft mit Johannes Brahms und Eduard Hanslick stand.

Im Alter von beinahe 65 Jahren starb Theodor Billroth am 6. Februar 1894 in Abbazia (Opatija) und fand seine letzte Ruhestätte in einem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof (Gruppe 14 A ; Nummer 7) .

Die Österreichische Gesellschaft für Chirurgie schreibt alljährlich für die beste wissenschaftliche Arbeit auf dem Gebiet der klinischen und experimentellen Chirurgie und deren Grenzbereiche den Theodor-Billroth-Preis aus.

Das in Alsergrund gelegene Gebäude, in dem die Gesellschaft der Ärzte in Wien ihren Sitz hat, heißt Billrothhaus. Sie verleiht auch die Billroth-Medaille an namhafte Mediziner.

Eine Billrothstraße gibt es im 19. Wiener Gemeindebezirk, wo sich das nach Theodor Billroth benannte Billrothgymnasium befindet.

Eine Theodor-Billroth-Straße findet sich in der Hansestadt Bremen. Eine Billroth-Straße findet sich zudem in der

Hansestadt Hamburg.

Eine Billrothstraße befindet sich ebenfalls in Zweibrücken, Rheinland-Pfalz und eine Billrothgasse befindet sich in Graz.

In Kremmen-Staffelde gibt es eine Gedenktafel für Theodor Billroth.

In Sankt Gilgen am Wolfgangsee gibt es ein Hotel Billroth. Es steht an der Stelle der früheren Villa Billroth, in der Theodor Billroth über lange Jahre seine Sommerfrische verbrachte.

In Bergen auf Rügen, dem Geburtsort Theodor Billroths, wurde schon 1896 eine Straße nach ihm benannt. Das Geburtshaus Billrothstraße 17 kaufte 1998 die Deutsche Gesellschaft für Chirurgie und baute das « Billroth-Haus » zu einer Begegnungsstätte mit Seminarräumen, einer wissenschaftlichen Bibliothek und Cafeteria aus. Seine musikalischen Neigungen würdigt die Stadt mit klassischen Hauskonzerten im « Billroth-Haus » .

Die Gründung der Deutschen Gesellschaft für Chirurgie ist auf einem überlebensgroßen Ölgemälde von Ismaël Gentz (1862-1914) im Langenbeck-Virchow-Haus (LVH) in Berlin dargestellt, das heute wieder der Gesellschaft zusammen mit der Berliner Medizinischen Gesellschaft (gegründet 1860) gehört : Hier steht von Langenbeck mit Billroth gegenüber Victor von Bruns (Peiper) . Weiterhin wird Billroth mit einer Marmorbüste (1892) von Zumbusch geehrt, die im Foyer des LVH steht.

Juillet 1892 : Alexander von Zemlinsky completes his studies at the Vienna Conservatory, and conducts the Conservatory Orchestra in the premiere of the 1st movement of his Symphony in D minor (2nd Symphony) as his graduation work at the **July 11th** concert.

11 juillet 1892 : Anton Bruckner submits the medical certificate (signed by Doctors Guido von Torok and Friedrich Kraus) to the « Hofkapelle » authorities when requesting permission to retire.

13 juillet 1892 : Lettre de Anton Bruckner au Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » de Linz.

Juillet 1892 : Dernier séjour de Bruckner à Bayreuth. Il se rend prier sur la tombe de Richard Wagner, dans le jardin de la Villa « Wahnfried » .

25 juillet 1892 : Julius Korngold's oldest son, Hanns Robert, is born in Brünn.

During the Hamburg cholera epidemic, on a trip to Sylt in the North Sea, Emil Schindler has intestinal pains, but is misdiagnosed by the doctors and continues travelling.

27 juillet 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Adolf Koch Edler von Langentreu (Vienne) .

« Right Honourable “ Herr ” Doctor !

Thank you very much for the account from Bronsart's decree. It is a cunning piece of writing, by which the German gentlemen, themselves, can spread their influence all the easier. It refers to a choral work from last year ; but things are the same today, and I am usually considered a Symphonic composer. I will not so soon again disturb the German gentlemen ; indeed, this year, it is my fondest wish to remain in my homeland. Could you give me a single hour ? The " Psalm " belongs precisely at the closing of the Festival. I beg you. " Herr " Director, once more for your intercession. If the German gentlemen don't want to talk with you, then, they will have to be happy with me. In Munich, Levi's wanted to perform the 7th or 8th Symphony at this Festival, as he wrote to me. Now, I will go to the Steyr town rectory and continue my " Karlsbad Cure ", there. Again, my request.

With thanks and respect.

Doctor Anton Bruckner »

Incipit : « Danke sehr für die Nachricht ... »

« Hochwohlgeborner Herr Direktor !

Danke sehr für die Nachricht des von Bronsartschen Ukases. Das ist eine Schlaueit, damit die Herren Deutschen sich desto bequemer ausbreiten können. Voriges Jahr ein Chorwerk, heuer desgleichen, und ich bin einzig nur Symphoniker. Ich werde die Herren Deutschen nicht so bald wieder belästigen ; heuer aber in meiner Heimat ist es mein heißester Wunsch. Eine Stunde könnten sie mir schenken. Der Psalm gehört ja eigentlich zur Schlußfeier. Ich bitte Sie, Herr Direktor, nochmals um Ihre gütige Verwendung. Wollen die deutschen Herren nicht, dann sollen sie mich gerne haben. Herr Levi wollte zu diesem Feste die 7. oder 8. Symphonie in München aufführen, wie er mir geschrieben hat. Ich gehe jetzt nach Stadt Steyr in den Stadtpfarrhof, und setze dort meine Karlsbader Cur fort. Bitte nochmals. Mit Dank und Respekt.

Wien, 27. Juli 1892.

Doktor Anton Bruckner. »

Der Brief, der sich früher im Besitze eines Mitgliedes des Wiener Männergesangvereines befand, zeigt eine gewisse gereizte Stimmung Bruckners gegen « die Herren Deutschen ». Man kann dies dem Meister nicht verargen, fanden doch seine Werke nur mit Mühe und Not und ganz allmählich Aufnahme und richtiges Verständnis in Deutschland.

Sources : Max Auer, lettre n° 266 ; pages 259-260.

Franz Gräßlinger, lettre n° 25 ; pages 33-34.

« Neue Zeitung für Musik » , No. 84 ; page 17.

Bruckner is referring to the Composers' Festival which was held in Vienna under the auspices of the Society of Composers.

« Psalm 150 » in C major is the last of the Psalms in the English translation of the « Douay Version » of the Bible.

The title is « Laudate Dominum in sanctis » , with the sub-title of « an exhortation to praise God with all sorts of instruments » - « Alleluia » . Bruckner has scored it for soprano, a 4 voice choir, and orchestra ; and it dates from 1892.

Adolf Koch Edler von Langentreu (1829-1920) : A friend of Bruckner. Langentreu was well-informed, served in a position of authority, and could have considerable influence in musical circles in Vienna.

Adolf Koch Edler von Langentreu

Adolf Koch Edler von Langentreu est né le 8 février 1829 à Vienne et est décédé le 15 novembre 1920 à Vienne.

Haut-fonctionnaire de la Poste Impériale et Royale au Ministère du commerce (pour les municipalités de Linz, d'Enns et de Salzburg) , von Langentreu devient successivement : membre ; membre du conseil d'administration (1886) ; membre honoraire ; vice-président ; président de 1904 à 1912 ; et, à partir de 1912, président honoraire de la Société des Amis de la Musique de Vienne (« Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ») . Grâce à ses qualités d'administrateur et d'organisateur (acquises au fil des décennies) , il a grandement contribué à l'essor de cette Société.

Ami de Bruckner, l'influent Langentreu était au fait de tous les dossiers. Il pouvait avoir une influence considérable dans les milieux musicaux. Il sera fait citoyen d'honneur de la ville de Mödling.

...

Adolf Koch Edler von Langentreu, Beamter : geboren 02.08.1829 Wien ; gestorben 15.11.1920 Wien. Als Zentral-Postinspektor im Kaiserlich-Königlich Handelsministerium Direktionsmitglied, Ehrenmitglied, Vizepräsident, Präsident (1904-1912) und ab 1912 Ehrenpräsident der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sowie Ehrenbürger der Stadt Mödling. Koch erwarb sich in jahrzehntelanger Tätigkeit große Verdienste organisatorischer und administrativer Art um die Gesellschaft der Musikfreunde.

Titel

Kaiserlich-Königlich Ober-Postdirektor zu Linz für Österreich ob der Enns und Salzburg.

Kaiserlich-Königlich Hofrat (1885) , Präsident der Kaiserlich-Königlich Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

...

Josef von Langentreu, Brüder : geboren 07.12.1833 Wien ; gestorben 12.11.1905 Graz. Bankbeamter und Komponist. Koch war Mitglied und Ehrenmitglied mehrerer Gesangsvereine, und andere des Wiener Männergesang-Vereins und des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde (Wiener Singverein) .

Werke

Männerchöre, Quartette, etc.

Literatur

Kosel (1902) .

Biographisches Jahrbuch (1907) .

Professor Doktor August von Böhm. Geschichte des Singvereines der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (1908) .

Richard von Perger und Robert Hirschfeld. Geschichte der Kaiserlich-Königlich Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (1912) .

Wiener biographisches Taschenbuch (1927-1928) .

Wiener genealogisches Taschenbuch (1927-1928) .

Frank-Altmann (1936) .

Österreichisches Biographisches Lexikon, Band 4 (1969) .

2 août 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Steyr) au Père Raffael « Oddo » Loidol (Kremsmünster) .

« Most Venerable, Most Noble Friend !

To my sadness, I heard that you, the Right Reverend Father, are still sick. I want most sincerely to beg God that “ He ”, through His divine goodness, take away this difficult affliction and grant you the best of health ! I am in Steyr, likewise a patient ; I have liver, stomach, and foot ailments (swollen feet) and must avail myself of the “ Karlsbad Cure ”. “ Post molestam senectutem. ”

Repeating my most heartfelt wish, I ask again that you allow me to know how you are.

Your admiring, warmest friend,

Anton Bruckner

The “ 150th Psalm ” is finished. »

Incipit : « Zu meinem Schmerze hörte ich, ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 267, page 260.

Franz Gräßlinger, lettre n° 62, page 70.

Father Raffael « Oddo » Loidol (1858-1893) : Priest, composer, and friend of Bruckner. During 1879 and 1880, he audited Bruckner's lectures at the University of Vienna. In August 1880, he entered the Novitiate at « Stift Kremsmünster » , taking the name « Oddo » . He studied at Saint-Florian's Monastery for 4 years, and was ordained on July 19, 1885, in Kremsmünster. He became a friend and advocate of Bruckner at the University of Vienna and remained so, for the rest of his life.

« Post molestam senectutem » : Latin expression. « After troublesome labor comes old age. » This quotation is taken from the dialogue of Marcus Tullius Cicero (106 to 46 B.C.) entitled : « Cato Maior de Senectute » ; also, a line from « Gaudeamus igitur » .

2 août 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » (Linz) .

« Highly-Laudable Liedertafel “ Frohsinn ” !

The chorus “ Ein Kracher ” (An Old Dodderer) is properly entitled “ Der Deutsche Gesang ” (The German Song) . I had to set it to music for the Academics, at the Salzburg Festival. After the Holidays, I will turn this over to my dear, young friends who will bring about the desired result.

In all fondness and admiration,

Your honorary member,

Anton Bruckner »

Incipit : « Der Chor (ein Kracher) ... »

Source : Max Auer. Lettre n° 268, page 261.

Bruckner is referring to the members of the « Frohsinn » ; a male Singing Society, founded in 1845, and based in Linz. He had become an honorary member after he left the ensemble, for the 2nd time.

8 août 1892 : Lettre de Carl Wilhelm Zinne (Naples) à Anton Bruckner (Vienne) .

« From the 10th : in
“ Birreria Cambrinus ”

Dear Professor !

Most splendid greetings from the most beautiful region. So far, everything has proceeded according to desire and schedule. Yesterday, in Pompeii (the ancient city) ; from there, today, “ Vesuvius ”, tiring ascent in lava and ash, but the highest pay-off : remarkably majestic crater ; it always roared when granular lava and steam would thrust outward. I permitted myself to stand on the edge of it, for a whole hour. In Rome, for 8 days ; there, I found the most beautiful women I know, “ Aurelia ”, herself, returns there ! Naturally, I will marry only a Roman lady after all.

Heartfelt greetings.

Yours,

Wilhelm Zinne »

Incipit : « Schönsten Gruß aus der schönsten Gegend. »

Source : Max Auer, lettre n° 5 de Carl Wilhelm Zinne ; pages 391-392.

Carl Wilhelm Zinne (1858-1934) : A Hamburg elementary school teacher and music-critic for the « Neue Hamburger Zeitung » , the « Hamburger Anzeiger » and the « Hamburger 8 Uhr Abendblatt » . Although very humble about his own musical endowments, he was true friend to Bruckner and a devoted champion of his work. Also a supporter of Gustav Mahler, in Hamburg. His friendship with Mahler was based on their mutual love of Bruckner and ... bicycling !

« Aurelia » : Latin word meaning golden. Hence, a beautiful lady's name.

9 août 1892 : Emil Schindler dies at age 50. The 12 year old Alma is crushed by the loss. After the family relocates to Vienna, she begins taking counterpoint lessons with Joseph Labor, a blind organist, and also becomes a fervent admirer of Richard Wagner's music-dramas.

In Prague, the 51 year old Antonín Dvořák becomes fascinated with a translation of Henry Wadsworth Longfellow's epic-poem « The Song of Hiawatha » , and begins sketching an Opera based on it. The Opera will never materialize, but the sketches will eventually find their way into the middle-movements of his next Symphony.

11 août 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Steyr) à Cyrill Hynais (Vienne) .

« Dear “ Herr ” Cyrill !

Enclosed, please find 10 “ Gulden ” for “ anticipando ”. Kindly hand them over to “ Herr ” Gutmann for the Exhibition. How much you ask for is your concern. Should “ Herr ” Gutmann tell you that the German Music “ Fest ” does not form part of the Exhibition, then, you have to inform him otherwise ; namely, that the Germans are stopping by just for this Festival, in Vienna. I consider this 1st performance as a trial run for the 2nd performance, with my composition appearing at the closing ceremony ; the “ Psalm (150) ” was written for “ it ”.

The Singing Society must be as well prepared for it as possible, and this music will go even better at the end. Except, I do not know whether “ Herr ” Gericke or Hans Richter will undertake the “ Psalm ”. About that, I request that you find more precise information ; I then ask you to entrust “ him ” with the notes. I hope that the “ Direktor L. Koch ” will tell you everything accurately ; and I ask you to let me know about this. Above all, I need to know when the last 3 rehearsals will be held ; write this to me because I want to come to Vienna to attend them. Once again, I remain sincerely grateful.

Doctor Anton Bruckner »

Incipit : « Beiliegend zehn Gulden für Sie ... »

Source : Max Auer. Lettre n° 269 ; pages 260-261.

Cyrill Hynais (1862-1913) : Teacher, composer, and author ; friend to Bruckner. He became Bruckner's student at the suggestion of the pianist, teacher, and author Josef Schalk (1857-1900) . As an intimate friend and confidant, he was entrusted with the piano reduction of the 6th Symphony. Furthermore, he provided for Bruckner's last work to be copied and was a witness to Bruckner's Testament.

« Anticipando » : Latin word for anticipating. Literally, in anticipation of the remainder of the cost, much like today's earnest money.

Wilhelm Gericke (1845-1925) : Composer and conductor in Vienna. He studied with Simon Sechter and Otto Dessoff at the Conservatory, there. In 1868, he became « Kapellmeister » at the « Stadttheater » in Linz ; while there, he composed his 1st work, for the Liedertafel « Frohsinn » . In 1880, he became « Kapellmeister » of the Vienna Court Opera where he remained until 1884, only to return in 1890, for 5 more years. From 1898 to 1906, he conducted the Boston Symphony Orchestra. On February 15, 1887, he conducted Bruckner's 7th Symphony in Boston, making this event one of the 1st Bruckner performances in America.

Adolf Koch Edler von Langentreu (1829-1920) : A friend of Bruckner. Langentreu was well-informed, served in a

position of authority, and could have considerable influence in musical circles in Vienna.

18 août 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Steyr) au professeur Bernhard Deubler (Saint-Florian, près de Linz) .

« Your Reverence, Right Honourable Professor !

Once again, in honour of your noble Name-Day, I have made bold to lay at your feet the feelings of my heart, which consist primarily in praying that God may bless Your Reverence at all times, and guard and protect you ! Good health, and with it physical and spiritual strength, toward the realization of your high-calling ; may “ He ” never deny you well-being in any respect.

I am in Steyr with swollen feet and “ may not do any organ playing ” ; on the contrary, I require the “ Karlsbad Cure ”. In September, I must go to Vienna for the German “ Musikfest ”, since, according to letters from Weimar, they want to perform my new composition, the “ 150th Psalm ”.

Again and again, my most sincere wishes and with deepest respect, I remain,

Yours devotedly,

Anton Bruckner »

Incipit : « Zu Ihrem hohen Namensfeste erkühne ich ... »

Source : Max Auer, lettre n° 270 ; page 262.

Professor Bernhard Deubler (1842-1907) : Priest, Consultant, Professor of Theology, Choir Director at Saint-Florian monastery. In 1884, he succeeded Ignaz P. Traumihler (1815-1884) . A friend to Bruckner.

18 août 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Steyr) à Cyrill Hynais (Vienne) .

« Most Sincere and Esteemed “ Herr ” Hynais !

“ Herr ” Gericke will conduct.

Ist rehearsal on Monday, the 5th of September, expressly for which I shall return to Vienna. The conductor would like very much to have a piano score. Could you not simply write one out, just the vocal parts. If not, then, I request a full-score, in order that the work may be learned thoroughly and well ; and, on top of that, for the accompanying rehearsal, the same ; or, in the most pressing case, look-up “ Herr ” Löwe (in the rectory) at the “ Trauenkirche ” in Ebensee, in mine and all of our names, to see whether he may undertake this dear work. Thank you truly from my heart.

Yours,

Bruckner »

Incipit : « Herr Gericke wird dirigieren. »

Source : Max Auer, lettre n° 271 ; page 263.

Wilhelm Gericke was to conduct Bruckner's newly composed « 150th Psalm » at the upcoming Composers' « Fest » , which would be given under the auspices of the Society of Composers. Bruckner had been very ill with the malady which would ultimately claim his life ; but he willed himself well enough to travel to Vienna for the last 3 rehearsals - and did, indeed, go.

Ferdinand Löwe (1865-1925) : Orchestral conductor and choral director, active mostly in Vienna and Munich, but appearing regularly in Budapest and Berlin ; a former Vienna Conservatory student of Bruckner and a friend and staunch supporter of his music - « in his own way » . With Bruckner's knowledge, he and Franz Schalk collaborated on a spurious score of Bruckner's 4th Symphony, with cuts and « Wagner-like » orchestration. Although Bruckner allowed its printing, he refused to sign the printer's copy, releasing his own definitive version of 1880. This was neither Löwe's only nor his last musical indiscretion in regard to Bruckner.

Ebensee is a resort town in central Austria (south Upper-Austria) on the south shore of the « Trauen » River where it flows into Lake « Trauen » .

6 septembre 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Steyr) à Cyrill Hynais (Vienne) .

« The 2nd full-score is meant only for me, and is to be written at my expense. Of course, it doesn't have to be beautiful ; just correct. (Otherwise, copy nothing.) Think of it ; " Herr " Gericke wrote to me saying that he intends to put the " Psalm (150) " on the 1st " Gesellschaft " concert program. I did not answer him. I would have believed that he would be permitted to do that only with the permission of the Directorship. Please speak about this with " Herr " Director Gutmann, whom I most highly-recommend.

My feet are much better, but are not yet healthy.

I shall, thus, be staying in Steyr.

Yours,

Bruckner »

Incipit : « Die zweite Partitur ist nur für mich ... »

Source : Max Auer, lettre n° 272 ; page 263.

Septembre 1892 : Antonín Dvořák is lured to New York when he is offered a huge salary for the job as Director of the National Conservatory of Music. He arrives in America on September 27th with his wife and 2 of their children (4 others remaining in Bohemia) , and his personal secretary Jan Josef Kovarik, a native of Spillville, Iowa. They live at 1st in the Clarendon Hotel, on East 18th Street, and, then, in a brownstone apartment at 327 East 17th Street, directly across the street from the Conservatory. Dvořák immerses himself in African-American music, and begins writing a Symphony « in the spirit » of this music, saying :

« I am convinced that the future music of this country must be founded on what are called “ Negro ” melodies. These can be the foundation of a serious and original school of composition, to be developed in the United States. These beautiful and varied themes are the product of the soil. They are the folk-songs of America and your composers must turn to them. »

Automne 1892 : Back in Hamburg, Hans von Bülow tells Gustav Mahler that he cannot make sense out of Mahler's strange songs, and that Mahler must conduct the performance, in **November**. Mahler finally gives-up hope of having Bülow as an advocate of his compositions.

Anna Rogl

August Göllerich rapporte dans le second volume de sa monumentale biographie sur Anton Bruckner (à la page 311) un de ces épisodes tout à fait typiques mettant en vedette le vieux Maître qui se voit (encore) attirer par une jolie jeune fille, cette fois de la région d'Amstetten :

« Lors de l'une des fréquentes randonnées de Bruckner en direction du marché publique ou dans les environs de Saint-Florian en compagnie de son collègue, le professeur de musique Karl Aigner rattaché au monastère, son regard se tourna soudainement vers une jolie adolescente d'environ 16 ans qui faisait son entrée au Palais de justice. Bruckner et Aigner restèrent un bon moment devant l'immeuble. C'est alors qu'ils aperçurent de nouveau la demoiselle mais, cette fois, dans le jardin situé juste en face. Il s'agissait d'Anna Rogl, la fille du géôlier. Bruckner alla se présenter à elle avec gentillesse. Anna s'est alors souvenue que le compositeur lui avait souvent parlé avec enthousiasme de sa 9e Symphonie. Elle venait d'être embauchée comme femme de chambre à Amstetten par le Baron Lederer. Bruckner ne manquera pas de la visiter sur le chemin du retour à Vienne malgré le fait qu'il ne connaissait pas du tout le Baron. »

Anton Bruckner became enamored of the Saint-Florian (town) jailor's pretty daughter (Anna Rogl) aged 16. At their 1st meeting, he introduced himself and spoke affectionately to her. It became his practice always to desire to tell her about his 9th Symphony which was in progress, his brother Ignaz or his copist Karl (Borromäus) Aigner always being with him. Her parents did not stop Bruckner from seeing her because he was highly-respected in Saint-Florian, and his

peculiar behaviors were no surprise to the townspeople. When she went to Amstetten as a chamber-maid for Baron Lederer, Bruckner insisted on visiting her, there.

1er octobre 1892 : Du presbytère de l'église de la Cour de Steyr, Anton Bruckner fait parvenir à la jeune Anna Rogl (résidant à Steyr) une tendre lettre avec l'en-tête : « Très honorée mademoiselle ! » .

« Comme promis, voici ma photo. S'il vous plaît, envoyez-moi la vôtre. Mercredi le 5 octobre, je prendrai le train de midi à destination d'Amstetten. Je serai sur place vers les 2 ou 3 heures. Puis-je alors aller vous visiter ou dois-je attendre à plus tard ? S'il vous plaît, écrivez-moi à ce sujet. Avec le baise-main de votre Bruckner. »

La photographie de Bruckner porte, au verso, cette dédicace :

« À la très honorée mademoiselle Anna Rogl, avec le plus profond respect. Docteur Anton Bruckner. » .

Lettre intégrale de Anton Bruckner (Steyr) à Anna Rogl (Steyr) .

« Court Church Rectory
In the City of Steyr

Highly-Honoured Lady !

In accordance with my promise, please accept my portrait. I beg for one of you. On Wednesday, October 5, I will be coming to Amstetten on the noon train, arriving around 2:00 to 3:00. Shall I call on you " then ", Ist of all, or later ? Please, write to me concerning this. With a hand-kiss,

Yours,

Bruckner »

Incipit : « Meinen Versprechen gemäß empfangen mein Bild. »

Source : Max Auer, lettre n° 273 ; page 264.

When Bruckner was in Steyr, he met a young girl aged 16, Anna Rogl, the daughter of the Court House jailor - whom he would visit at her home. Her parents did not object because they knew both his personal and professional reputations (usually, his brother Ignaz or his copist Karl Borromäus Aigner was accompanying him) . Bruckner liked to sit in the garden with her and discuss his music, then, she went to Amstetten as a maid to Baron Lederer, he traced her through another acquaintance and wrote to her for permission to visit. Her mistress was very approving and sanctioned his coming. Since he was between trains, he could not stay long but was very happy to see her again.

5 octobre 1892 : La visite de Bruckner à Amstetten aura finalement lieu. Bruckner sera accueilli au salon par le Baron en compagnie de sa femme de chambre, Anna Rogl. Il va y demeurer jusqu'au passage du prochain train. Le Baron va leur permettre de partir ensemble. Bruckner lui remettra alors sa carte de visite avec l'adresse viennoise afin qu'elle puisse aller le visiter à son tour.

La Maîtresse de maison « Frau Kathi » les attendait sur le quai. Le vieux Maître voulait absolument montrer à Anna les plus beaux sites de Vienne. Malgré des lettres répétées, la jeune fille ne répondra pas à l'invitation. Ainsi s'achève cet autre étrange épisode de Bruckner avec la gente féminine. (August Göllerich)

Bruckner is received in Baron Lederer's drawing room where he met Anna Rogl and stayed until time to leave for the next train to Vienna ; and the young girl was permitted to accompany him to the train. Though given his address, the assurance that his « Frau Kathi » would meet her, and an invitational letter, Anna never wrote back.

18 octobre 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Père Raffael « Oddo » Loidol (Kremsmünster) .

« On the 17th Day, University
Filled, Great Spectacle.

Most Venerable, Most Noble Friend !

On this occasion, I am sending you the Hymn (“ In Sankt W. Angelum custodem ”) for the Holy-Mass of my dear, young friends, whom I salute very sincerely. If the text would not be appropriate, another could easily be written. I permit myself to send along my favourite “ Tantum ergo ”, composed in 1868. Witt took care of the printing. Perform it slowly and ceremoniously. In Steyr, I have heard it 3 times. I thank Right Reverend Father Georg for everything, and I will advise the Director of these small matters. To Professor Romuald, everything beautiful. To His Grace, Father Prior, and all of the venerable gentlemen of the monastery, my respect ! and thanks !!

May these lines find you in further progression toward your recovery ! With most heartfelt greetings,

Anton Bruckner

N.B. : If I am not mistaken. Professor Sebastian wanted a picture of me. »

Incipit : « Hier sende ich Ihnen den Choral ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 274 ; pages 264-265.

Franz Gräßlinger, lettre n° 63 ; pages 71-72.

« In Sankt W. Angelum custodem » (In the custody of the holy angels) (**WAB 18**) : Hymn to the Guardian Angel,

written in the Phrygian Mode (1868) , on a text by Robert Kiepl.

Bruckner composed this Motet in the summer of 1868 for the « Schutzengelbruderschaft » (Guardian angel confraternity) of Wilhering Abbey. Bruckner dedicated it to Adolf Dorfer, the abbot of the abbey. Bruckner set the music on the text written by Robert Riepl, one of the priests working at the abbey. Riepl's text is an adaptation of the text used by Orlande de Lassus. Bruckner's original manuscript, which was stored in the abbey, is lost. A copy of it is stored in the archive of the Kremsmünster Abbey, and 2 other copies are found in the Austrian National Library. The Motet was published in 1868 by the Wilhering Abbey.

In 1886, Bruckner made a new version of the Motet for men's choir, which was published in the journal « An den schönen blauen Donau » , Volume 1, No. 8 (page 240) , edited by Doctor Fedor Mamroth in Vienna.

The « Gesamtausgabe » includes 2 settings of the 1868 version in : Band XXI/24 ; and the 1886 setting in : Band XXI/35.

The 1st version in Phrygian mode, which Bruckner composed in 1868, is 24-bar long. 2 settings are extant : a 1st with all 8 verses of Riepl's text, for SATB choir a cappella ; and a 2nd with only the 1st verse, for SATB choir and organ. The Motet is a simple, modally inspired piece and homophonic throughout.

A new version of the Motet in G minor, which Bruckner composed in 1886, is 1 bar shorter (23 bar long) . It uses verses 1, 2, 7 and 8 of Riepl's text, and is set for TTBB choir a cappella.

Franz Xaver Witt (1834-1888) : Founder of the « Allgemeine Deutsche Cäcilien-Verein » , aiming to restore Catholic church music « to the purity and comparative simplicity of the Palestrinian style » .

Professor Romuald (of the Chapter House in Kremsmünster Abbey) was a special friend of Bruckner.

18 octobre 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) au Liederfabel (orphéon) « Frohsinn » (Linz) .

« Highly-Estimable “ Frohsinn ” !

I have just found the only score of the desired chorus, which is in my possession ; and I hurry to send it to the Association. The tempo is slow and ceremonial throughout. Please, let me have one of the better scores from the printing as soon as possible.

With most sincere greetings from your honorary member.

Anton Bruckner »

Incipit : « So eben habe ich die einzige Partitur ... »

Source : Max Auer, lettre n° 275 ; page 265.

The « Frohsinn » was a male Singing Society in Linz. Choral Societies for men were very prevalent in Germany and Austria, at this time. During his Linz period (the 1860's) , Bruckner was associated with the principal Choral Society there, the « Frohsinn » ; 1st as a singer (2nd tenor) and, then, as its choral director.

Max Auer calls this piece « Der deutsche Gesang » , but Leopold Nowak lists it as « Das deutsche Lied » (The German Song) , **WAB 63** (The New Grove Dictionary, 1980) . It is scored for male-choir, 4 French horns, 3 trumpets, 3 trombones and double bass tuba in D minor (87 bars) . Bruckner completed this composition on 29 April 1892, during work on his 9th Symphony. The premiere took place at the 1st German Academic Singing Festival in Salzburg, on 5 June 1892. Raoul Mader conducted the Viennese Academic Singing Society in the « Aula Academica » .

28 octobre 1892 : Un Bruckner sérieusement malade, âgé de 68 ans, accomplit pour la dernière fois son service d'orgue à la Chapelle de la Cour impériale (« Hofkapelle ») de Vienne.

13 novembre 1892 : A setting of Anton Bruckner's « Psalm 150 » , conducted by Wilhelm Gericke, is performed for the 1st time, in Vienna.

...

Some people appeared to know about this « love-affair » between the composer and Ida Buhz, a chamber-maid working at a Berlin hotel. Josef Leitenmaier, a friend in Kremsmünster, wrote to Bruckner on **26 November 1892** :

« What about “ Meister ” Bruckner's Berlin girl ? When are you going to marry her ? I have been told here, in Kremsmünster, that Doctor Bruckner will be getting married ! Is it true ? »

18 décembre 1892 : Création triomphale à Vienne, par le Philharmonique, de la seconde version de la 8e Symphonie (la version dite de « Franz Schalk ») lors d'un concert d'abonnement dirigé par le chef Hans Richter. L'événement suscite la plus grande vente de places debout de la saison. Les longues notes explicatives du programme sont rédigées par le frère de Franz, Josef Schalk. Elles irriteront les abonnés les plus conservateurs qui quittent la salle après chacun des mouvements. « L'éminence grise » Eduard Hanslick, lui, quitte avant le Finale. Son départ est accueilli par des applaudissements sarcastiques des partisans du compositeur. (Bruckner dira plus tard que si Hanslick était resté jusqu'à la toute fin, il aurait été encore plus en colère.) En contrepartie, de nombreux supporteurs sont aussi au rendez-vous : Hugo Wolf (32 ans) , Johann Strauß (67 ans) , Siegfried Wagner, la princesse Stéphanie, l'archiduchesse Marie-Thérèse, et l'idéologue de Bayreuth, Houston Stewart Chamberlain. Même Johannes Brahms (59 ans) ne cachera pas son enthousiasme ! Quant à lui, l'Empereur François-Joseph, à qui l'œuvre est dédiée, était parti pour un voyage de chasse.

The 68 year old Anton Bruckner experiences the greatest triumph of his career at the premiere of his 8th Symphony, in Vienna.

The world-premiere of the 8th Symphony, on **18 December 1892**, was Bruckner's 1st major triumph in Vienna. The conductor Hans Richter and the brilliant Vienna Philharmonic observed all of the daring and self-confident instructions called for by the composer :

« ... as a single piece of music ! No so-called virtuoso pieces whatsoever ! Neither before nor after ! The Symphony itself requires, at least, 80 minutes ! »

(From Bruckner's letters to Hans Richter, published in 2013 by the Anton Bruckner Institut Linz - ABIL.)

Une autre fois encore, l'une des heures les plus glorieuses de l'histoire musicale se termina par une anecdote d'une naïveté désarmante ; c'est au même Hans Richter qu'il fut donné de la vivre. Il dirige, en décembre 1892, la création triomphale de la 8e Symphonie. Bruckner attend le chef d'orchestre en coulisses, les bras chargés d'un énorme plateau de « krapfen » (« kraffen ») tout croustillants * (terme originaire du sud du Tyrol du Triveneto en Italie) , qu'il lui offre en récompense !

* Une « boule de Berlin » (« Berliner Pfannkuchen ») est un beignet d'origine austro-allemande fait à partir de pâte levée frite dans de la graisse ou de l'huile, fourrée à la marmelade, à la confiture, au custard ou à la crème pâtissière, et recouverte de sucre, généralement glacé ou impalpable. Plus rares sont les « boules de Berlin » fourrées au chocolat, au champagne, au moka ou à l'avocat, voire sans accompagnements. Ceux-ci sont injectés à la seringue après cuisson. On consomme traditionnellement les « Berliner » à l'occasion du réveillon de la Saint-Sylvestre et du carnaval.

...

A « Berliner Pfannkuchen » (shortly called, « Berliner ») is a traditional North German pastry similar to a doughnut with no central hole made from sweet yeast dough fried in fat or oil, with a marmalade or jam filling and usually icing, powdered sugar or conventional sugar on top. They are sometimes made with chocolate, champagne, custard, mocha, or « advocaat » filling, or with no filling at all.

The terminology used to refer to this delicacy differs in various areas of Germany. While called « Berliner » (« Ballen ») in Northern and Western Germany as well as in Switzerland, the Berliners themselves and residents of Brandenburg, Western Pomerania, Saxony-Anhalt and Saxony know them as « Pfannkuchen » , which in the rest of Germany generally means pancakes ; pancakes are known there as « Eierkuchen » (egg cakes) .

All of these are essentially identical preparations :

In parts of southern and central Germany (Bavaria) , as well as in much of Austria, they are a variety of « Krapfen » (derived from Old High German « kraffo » and, furthermore, related to Gothic language « krappa ») , sometimes called « Fastnachtkrapfen » to distinguish them from « Bauernkrapfen » .

In Hesse, they are referred to as « Kräppel » or « Kreppel » .

Residents of the Palatinate call them also « Kreppel » or « Fastnachtsküchelchen » (little carnival cakes) , hence, the English term for a pastry called « Fasnacht » .

Further south, the Swabians use the equivalent term in their distinctive dialect : « Fasnetskiachla » .

In the Netherlands, it is called « Berlinerbol » .

In Belgium, it is called « boule de Berlin » .

In Slovakia, it is called « šiška » .

In Slovenia, it is « Trojanski krof » .

In the Czech Republic, as « kobliha » .

In Croatia, « krafni » .

In Bosnia and Serbia, « krofne » .

In Hungary, it is called « bécsi fánk » .

In Poland, they are known as « pączki » .

In the southern parts of Italy, it can be referred as « bomba » or « bombolone » .

In Finland, it is called « hillomunkki » or (glazed) « berliininmunkki » .

In Norway, it is called « berlinerbolle » .

...

Des critiques qualifia même la 8e de « Symphonie des Symphonies » ou « Sommet de la Symphonie Romantique » . Elle va susciter des témoignages d'admiration affluant de partout en Autriche.

Eduard Hanslick focused with remarkable acuity on the musical traits that Bruckner used to articulate sublimity, namely expansiveness, harmonic complexity, stunning power and repetition. He wrote :

« Characteristic of Bruckner's newest C minor Symphony is the immediate juxtaposition of dry, contrapuntal academicism with unrestrained exultation. Thus tossed between drunkenness and desolation, we achieve no artistic contentment. »

Hanslick specifically criticized Bruckner's way of building climaxes :

« He begins with a short chromatic motive, repeats it over and over again, higher and higher in the scale and on into infinity, augments it, diminishes it, offers it in contrary motion, and so on, until the listener is simply crushed under the sheer weight and monotony of this interminable lamentation. »

Hanslick even described the effect of being sublimely overwhelmed, although without achieving the transport of « epistemological transcendence » that is the essence of the sublime experience ; as he described it, he was « tossed between intoxication and desolation » but, in the end, was left « simply crushed » , not inspired or moved to ecstasy.

Hugo Wolf wrote :

« This Symphony is the creation of a giant. It was a complete victory of light over darkness ! »

Johann Strauß telegraphed to Bruckner :

« I am completely shaken. It was one of the greatest impressions in my life ! »

...

18 décembre 1892 : Des pressions sont faites auprès des différents éditeurs de Bruckner :

Publication de la 2e Symphonie chez Ludwig Döblinger.

Publication de la seconde version de la 8e Symphonie (supervisée par Josef Schalk) chez Schlesinger.

Publication de la Messe en ré mineur (**WAB 26**) chez Johann Groß.

Révision de la cantate patriotique « Germanenzug » (**WAB 70**) chez Adolf Robitschek.

19 décembre 1892 : Johann Strauß called to a friend of Bruckner's on the street :

« Hey, yesterday, I heard a Symphony by Bruckner ! It was simply great ! Bring him to me one of these days ! »

Feeling honoured, Bruckner accepted the invitation of the most-performed composer in music history and addressed

Johann Strauß in his well-known submissive manner with « Großmeister » (grand Master) . Yet, Strauß staved-off the subservience with his usual poise and adroitness and replied in a respectful, collegial tone :

« Now, now, you are the grand Master. I'm just a simple sub-urban composer. The Symphony was truly wonderful ! »

In the presence of the sculptor Viktor Oskar Tilgner, who created the Bruckner bust, the evening reached convivially Symphonic dimensions.

La princesse Stéphanie

Stéphanie Clotilde Louise Herminie Marie Charlotte de Saxe-Cobourg et Gotha, princesse de Belgique, est née le 21 mai 1864 au château de Laeken et est décédée le 23 août 1945. Elle est un membre de la Maison royale de Belgique. Seconde fille du roi Léopold II et de la reine Marie-Henriette de Habsbourg-Lorraine, elle épouse en 1881 l'archiduc Rodolphe d'Autriche héritier de l'Empire austro-hongrois.

Son enfance est marquée par une éducation spartiate dans un climat morose dû à la mésentente entre ses parents et au décès de son unique frère, le prince héritier Léopold en 1869. L'instruction dispensée à la princesse inclut les cours suivants : français, anglais, allemand, mathématiques, histoire, littérature, danse, équitation.

Alors que sa sœur aînée Louise a épousé en 1875 le prince Philippe de Saxe-Cobourg-Kohary, officier autrichien et ami de l'archiduc héritier, Stéphanie fait partie des princesses catholiques répondant aux critères imposés par François-Joseph Ier, pour devenir l'épouse de l'archiduc Rodolphe héritier de l'Empire austro-hongrois. Au cours d'un voyage en Belgique, en mars 1880, Rodolphe demande Stéphanie en mariage. Les fiançailles seront officialisées le 7 mars 1880. Stéphanie n'a pas 16 ans. Elle épouse le 10 mai 1881, à l'âge de 17 ans, à Vienne l'archiduc héritier Rodolphe d'Autriche, fils de l'Empereur d'Autriche et roi de Hongrie François-Joseph Ier et d'Élisabeth en Bavière dite « Sissi » . Les noces initialement prévues le 15 février 1881 avaient dû être post-posées, Stéphanie n'étant pas encore nubile.

L'existence de sentiment amoureux au sein du couple n'a jamais été prouvée, mais le mariage est basé au début sur un respect et un attachement mutuels. Preuve en sont les surnoms qu'ils s'attribuent respectivement : « Coco » pour Rodolphe et « Coceuse » pour Stéphanie. Pour autant, Stéphanie, qui n'ignore pas la vie nocturne et les idées libérales de Rodolphe, tient sa place d'archiduchesse héritière. Lors de l'annonce de sa grossesse, Rodolphe devient prévenant et attentif auprès de son épouse. Ils parlent même du futur enfant sous le prénom « Vaslav » tant ils sont certains que c'est un garçon. Le 2 septembre 1883, Stéphanie donne naissance à une fille Élisabeth-Marie dite « Erszi » . Quand l'annonce du sexe de l'enfant est faite à Rodolphe, il ne cache pas sa déception de ne pas donner à l'Autriche-Hongrie un héritier. Pour le couple qui n'aura pas d'autre enfant, cette naissance va marquer le début des difficultés conjugales.

Stéphanie a une haute idée de son rang et s'attelle à en assumer pleinement le rôle qui lui est conféré par son titre. De son côté, Rodolphe développe des amitiés douteuses parmi les opposants à la Monarchie. En 1884, le Prince Rodolphe tombe malade. Cette étrange maladie est appelée de plusieurs façons : cystite, maux de ventre. Ces

qualificatifs évasifs n'ont comme objectif que de cacher la véritable nature du mal qui touche l'archiduc. Il a, en réalité, contracté une maladie vénérienne, vraisemblablement une gonorrhée, au cours de ses aventures extra-conjugales. Les médecins redoutant la syphilis, emploient les remèdes indiqués pour traiter cette dernière soit l'opium, le cognac, la morphine ainsi que le mercure, qui, pris en excès, peuvent avoir des séquelles psychologiques. Personne n'informe, dans un 1er temps, la Princesse Stéphanie de la nature de ce mal. Lorsqu'elle en ressent elle-même les premiers effets, on évoque alors d'une péritonite. Les conséquences de ce mensonge sont dramatiques. Alors, qu'ils essayaient de concevoir un autre enfant, la Princesse Stéphanie devient stérile.

À partir de ce moment là, se sentant trahie par son propre époux, elle ne nourrira plus que de la rancœur et de l'amertume à l'égard de Rodolphe. Néanmoins, Stéphanie s'inquiète des tendances dépressives (voire suicidaires) de son mari sans réussir à partager son angoisse avec la famille Impériale. Elle entame une relation amoureuse avec le Comte polonais Artur Potocki, rencontré en 1887, tandis que son époux poursuit d'autres liaisons. Stéphanie devient veuve à 24 ans, le 30 janvier 1889, quand son mari est retrouvé mort avec sa maîtresse Marie Vetsera à Mayerling.

Après une 1re union ratée, la princesse Stéphanie fait un mariage d'amour, en 1900, avec un aristocrate hongrois de bas rang, le Comte Elemér Lónyay de Nagy-Lónya et Vásáros-Namény (né le 24 août 1863 à Bodrogolaszi et décédé le 20 juillet 1946 à Budapest) . Elle perd ses titres Impériaux et sa fille adolescente, qui la tient pour part responsable du drame de Mayerling, rompt tout contact avec elle. Stéphanie s'attire la colère de son père, le roi Léopold II de Belgique. Après le décès de son père, en 1909, elle se joint à sa sœur, la princesse Louise de Saxe-Cobourg et Gotha, pour réclamer à la justice belge la part d'héritage dont elles estimaient avoir été dépouillées par Léopold II, au profit de la Donation Royale. La princesse et le Comte Lonyay passent paisiblement les dernières décennies de leur vie au château d'Oroszvar, en Slovaquie. Elle déshérite sa fille en 1934, qui avait divorcé du prince d'Otto zu Windisch-Graetz, pour vivre avec un député socialiste et écrit, en 1937, ses mémoires intitulées : « Je devais être Impératrice » . Après l'arrivée de l'armée soviétique, le couple quitte son château, en 1945, pour se réfugier à l'abbaye bénédictine de Pannonhalma en Hongrie, où la princesse, âgée de 81 ans, est frappée d'une congestion cérébrale, le 23 août 1945. Elle repose dans la crypte de cette abbaye, mais sa tombe est profanée ensuite.

...

Anton Bruckner aura la grande satisfaction de voir sa Symphonie publiée dans une « édition de luxe » (avec couverture rouge) grâce au soutien financier (une somme de 3,000 Florins) de l'Empereur François-Joseph ; et ce, à peu près au même moment que la 1re exécution de l'œuvre. (Encore une fois, le chef Hermann Levi semble avoir travaillé en coulisse. Dès le 14 novembre 1886, il avait écrit à Franz Schalk que la princesse Amélie l'avait informé que l'Empereur devrait payer pour le coût de la publication.)

It was during the composition of the 8th Symphony, therefore, that Bruckner experienced his worst travail with Gutmann, and he never seems to have even considered offering this Symphony to Gutmann. Instead, as soon as Franz-Josef had agreed to accept the dedication, Bruckner immediately began to talk about finding a publisher in Germany. In a letter to Levi, on 28 April 1890, Bruckner asked the conductor to support Bruckner's plan to have « Musikverlag Bernhard Schott & Söhne » publish the 8th. Bruckner held-out hope for Schott as late as March 1891, but,

in the end, they did not publish the score. Bruckner did eventually succeed, at least in part, in finding a German publisher. In late 1890, the firm of Haslinger-Schlesinger-Lienau, which was based in Berlin but had an important branch in Vienna as a result of its incorporation of the Viennese firm of Haslinger in 1875, agreed to publish the Symphony. The score was prepared for publication in mid-1891 ; the proof reading and correction were done by Bruckner's student Max von Oberleithner (1868-1935) , who also seems to have contributed financially. (For example, Oberleithner guaranteed the sale of 200 copies of the 4 hand arrangement of the Symphony and, in exchange, Robert Lienau agreed to let Josef Schalk, and not the house arranger, prepare the score. This total was reached with the aid of Hugo Kaun, a Bruckner devotee and conductor in Milwaukee ! The published score of the 8th Symphony was issued in March 1892, and thus became the only one of Bruckner's Symphonies to be published before it had been performed.

La même année (1892) , la maison d'édition viennoise Josef Eberle (JE & Co.) fera l'acquisition des droits exclusifs des 1re, 2e, 5e et 6e Symphonies, en plus de quelques unes des œuvres chorales, assurant Bruckner d'un revenu annuel de 300 Florins (« Gulden ») supplémentaires . Malheureusement, le compositeur sera décédé lorsque les 1ers versements en droits d'auteur vont arriver à terme.

At last, Hans Richter, whom Bruckner had pointedly bypassed 5 years before in favour of Levi and 2 years before in favour of Weingartner, agreed to give the 1st performance, and, on 18 December 1892, the 8th Symphony was finally performed at a subscription concert of the Vienna Philharmonic. Despite the success of its premiere, the Symphony was slow to gain widespread acceptance. It was performed only twice more before Bruckner's death, in Olmütz (Olomouc) under Vladimir Labler on 22 October 1893, and by Jean-Louis Nicodé in Dresden on 18 December 1895. The 1st performance in Munich was conducted by Siegmund von Hausegger on 17 December 1900, some 7 months after Levi's untimely death. The 2nd performance by the Vienna Philharmonic was on 21 October 1906 under Bruckner's old protégé Franz Schalk. The 8th was 1st played in America by the Boston Symphony Orchestra under Max Fiedler on 12 March 1909.

21 décembre 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à la Société Philharmonique (Vienne) .

« Highly-Honoured Philharmonic Society !

Deeply pleased, the composer wishes to be permitted to thank, from the bottom of his heart, both the Very Right Honourable Court “ Kapellmeister ” , Doctor Hans Richter, your admirably worthy, unsurpassed conductor ; and also, all of the members of this most highly-artistic music Society, for the magnificent performance of my “ 8th ” (in C minor) .

“ 3 Cheers ” !!!

Doctor Anton Bruckner »

Incipit : « Tiefgerührt bittet der Gefertigte, es wolle ... »

Source : Max Auer, lettre n° 277 ; page 266.

This letter is a variation of Max Auer's letter No. 252 ; page 251. Perhaps, a final version of the other letter.

21 décembre 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à la Société Philharmonique (Vienne) .

« Highly-Honourable Philharmonic Society !

Deeply pleased, the undersigned asks that it be allowed him to extend thanks, from the very bottom of his heart, to the Court “ Kapellmeister ” : the Right Honourable Doctor Hans Richter, your admirably esteemed conductor ; as well as to all of the members of the most noble of artistic associations for music ; for the magnificent performance of his “ 8th ”.

“ 3 Cheers ” !

Doctor Anton Bruckner »

Incipit : « Tiefgerührt bittet der Gefertigte, ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 252 ; page 251.

Franz Gräßlinger, lettre n° 132 ; pages 141-142.

This letter is a variation of Max Auer's letter No. 277 ; page 266. Perhaps, an original draft of the other letter.

23 décembre 1892 : Eduard Hanslick, the music-critic of Vienna's « Neue Freie Presse » and the leading partisan of Johannes Brahms, wrote :

« Interminable, disorganized, and violent, Bruckner's 8th Symphony stretches-out into a hideous length. It is not impossible that the future belongs to this nightmarish hang-over style, a future which we therefore do not envy. »

27 décembre 1892 : Lettre de Anton Bruckner (Saint-Florian) à Otto Kitzler (Linz) .

« Highly-Respected “ Herr ” Professor and Friend !

Thank you very much for your kind participation, and I wish you and your gracious lady a very Happy New Year. Also, thank you very much for your proposal with regard to conducting the 4th Symphony. Whether I am actually able to come depends on my constantly precarious state of health ; and the performance of one of my own works always agitates me. Stay very healthy.

My compliments to you.

Your former student,

Doctor Anton Bruckner »

Incipit : « Danke recht sehr für Deine liebe Teilnahme, ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 276 ; page 266.

Franz Gräßlinger, lettre n° 46 ; page 55.

Otto Kitzler (1834-1915) : « Kapellmeister » in Linz. From 1861 to 1863, Bruckner studied orchestration and form with him. Kitzler always felt very humble when referred to as Bruckner's teacher.

The « Romantic » Symphony in E-flat major ; among his own works, a favourite of Bruckner.

...

Bruckner était très malade à cette époque. Il a eu toutes les difficultés du monde à obtenir la permission de son médecin pour assister au concert. Il souffrait d'hydropisie depuis plusieurs années. Et la maladie était en constante progression. Bruckner s'est plaint continuellement de son état de santé dans sa correspondance. Il n'arrivait pas à se soustraire au régime alimentaire strict qui lui était prescrit par les médecins.

...

Finalement, les œuvres d'Anton Bruckner, plus précisément la 7e Symphonie et le « Te Deum » , commencent à être programmées dans les diverses salles de concert d'Europe : Leipzig, Prague, Berlin, Dresde, La Haye, Londres, Hambourg, Cologne, Francfort, Stuttgart, Graz ...

Et aussi sur le continent américain : New York, Boston, Cincinnati, Chicago, Saint-Louis.

Et pour de bon, dans la capitale autrichienne : Vienne !

Bruckner et les Américains

1892 : Le « Te Deum » de Bruckner sera donné dans la ville de Cincinnati par le chef Theodore Thomas, à la tête d'un chœur composé de 800 chanteurs et d'un orchestre composé de 120 musiciens. Le biographe Max Auer qui commente l'événement fera cette remarque, fort à propos : « 7,000 Américains prosaïques ont été transportés par

cette musique. » . Le nouveau continent se passionne pour les œuvres modernes. Lors de son 70e anniversaire, le compositeur fut ravi de recevoir des découpures de journaux provenant de ses amis aux États-Unis. D'ailleurs, un collectionneur d'autographes lui avait déjà demandé sa signature : « J'aime tellement les Américains. » .

Original cabinet photograph (no place, no date) of the influential Austrian composer and organist Anton Bruckner, issued by Charles Pollock of Boston (6.5 x 4.25 inches ; 165 x 108 mm) . Very minor marginal chipping, mounting remnants on verso, the composer's name written in an unknown hand lower margin.

Hugo Kaun

Le compositeur, chef d'orchestre, pédagogue et professeur Hugo Wilhelm Ludwig Kaun est né le 21 mars 1863 à Berlin. Il sera un fervent supporteur de la musique d'Anton Bruckner alors qu'il est en poste à Milwaukee, dans l'État du Wisconsin, une agglomération avec une forte population germanophone. Après 1900, les compositions de Kaun vont bénéficier de la plus haute reconnaissance en Allemagne et aux États-Unis. Après sa mort à Berlin, le 2 avril 1932, elles ont été politiquement récupérées par le Président de la Chambre de la Musique du « Reich » , Peter Raabe.

...

In Milwaukee, large-scale German immigration in the 1840's soon gave rise to an active intellectual and cultural life centered in the German-American community that earned the city the nickname, « Deutsche Athen » . For the last 50 years of the 19th Century, German immigrants strove to reproduce in Milwaukee the lively and varied musical fare typical of regional centers in Germany. Organizations like the Milwaukee Musical Society put on concerts including Overtures, Symphonies, Concerti with internationally known soloists, large-scale choral works with orchestra, and a variety of small ensemble music, as well as fully-staged Opera in German. The world premiere of German Romantic composer and recent immigrant Eduard von Sobolewski's « Mohega, die Blume des Waldes » , on a theme from the American Revolution, was given by the Society in 1859. Important personalities in the history of German-American concert life included the founder of the Milwaukee Musical Society, Hans Balatka, who moved to Chicago in 1860 to create a forerunner of the Chicago Symphony Orchestra ; Christoph Bach (1835-1927) ; Eugen Luening (1852-1944) , a Milwaukee-born conducting student of Richard Wagner's who led the Milwaukee Musical Society for many years before becoming acting head of the University of Wisconsin at Madison's School of Music in 1909 ; and Hugo Kaun (1865-1932) , founder of the Milwaukee « Männerchor » , who resided in Milwaukee during the 1890's, putting on concerts of large-scale choral works with orchestra, before resuming a career as concert composer in Berlin.

The German composer, choral conductor, and music teacher Wilhelm Ludwig Hugo Kaun was born on 21 March 1863 in « Berlin-Friedrichshain » , on « Blumenstraße » 34a. In the town, near the « Schlesischer Bahnhof » (Silesian railway station, Eastern station) and the so-called « Weberwiese » (Weaver's meadow) at the « Frankfurter Tor » , he spent his youth. The « Weberwiese » was a little piece of land, grown over with pines, and named after weavers, who lived about 1870 in a great number east of Berlin. Kaun's parents belonged to them. His mother was descended from the highly-esteemed weaver family « Kräutlein » . His grandfather of his mother's side, who had come from « Würzburg » to Berlin was a guild Master, but died only 42 years old. He was so respected that to his funeral came

over 2,000 weavers. Hugo Kaun's father, Ludwig, born 3 January 1830 in « Konitz » (West Prussia, at the Tuchel Heath) , went to Berlin and married Wilhelmine Kräutlein, on 15 September 1862, by which he became a possessor of a weaver's business. In the address book of 1863, he was registered in the « Blumenstraße » 34 and, in 1864, in the « Blumenstraße » 43, as a manufacturer of shawls and cloth. He cut a handsome figure, and the couple had pretty voices, which would have been honourable for each theatre. The mother, who was born November 10, 1841, was descended from a line that migrated from « Brandenburg » . She was the 2nd wife of Hugo Kaun's father. The couple had 7 sons and 1 daughter, as well as 1 daughter from the 1st marriage of the husband. Of the sons (Hugo Kaun's brothers) , only 3 survived the 1st years : Richard, whose bass reached to the contra B-flat, George, who built pianos at « Bechstein » , and Willy (William) , who founded the William Kaun Music Company, in Milwaukee, after having studied construction.

Young Hugo completed his musical training in his native city. At 13 years old, in 1876, he visited the « Andreas Real » High-School. In the same year, he formed the plan to become a musician. The musical talents of his parents may have been especially transferred on the son. The musical inventions of the boy, at that time, were already so many-fold, that Kaun had about 100 « compositions » , which he even dared to offer to an editor, as he writes in his autobiography. The editor referred the young man for the present to a profound teacher, the conductor Neumann, a pupil of Friedrich Kiel. In the meantime, the resistance of the parents against the son's desired profession had ceased, so that the musician had no further obstacles. In playing piano, he had had no regular instruction up to his 16th year. When admitted to the Berlin Hochschule für Musik (Royal Academy of music) in 1879, the 16 years old boy also got regular lessons in this discipline. However, Kaun stayed at that Institute only a very short time, for his piano teacher, Friedrich Grabau, could only be a real teacher for those who already had the technical foundation in playing piano. In the theory, Kaun had already learned the basics, what his teacher Franz Schulz 1st tried to instruct his pupils, and who, therefore, could not adjust for the widely advanced Kaun. All those things weakened Hugo's interest for the Academy activities and he shirked the Institution. The expulsion from the University which followed from this for Kaun meant only a liberation from impediment chains.

Looking for a suitable piano teacher, Hugo found Karl Raif, father of the great pedagogue Oskar Raif. But Karl was only to help Kaun as an excellent teacher for a short time, because he died after just 1 year of instruction. Then, in 1881, Oskar Raif tutored the young Kaun, who accepted the instruction of the experienced Oskar with enthusiasm, and, under his care, made quick progress. But alas, his hope to become a virtuoso was spoiled, for he sprained the 3rd finger of the right-hand. That was a hard fate for the pupil, for, from now on, he could no longer interpret his own works as before. That handicap was to become even more momentous in the future. As the piano instruction, which the 18 year old had to give for his livelihood, comprised nearly the whole day, for the reason of his study remained only a small part of the day, and, as a theory pupil of Friedrich Kiel at the Prussian Academy of Arts, he felt that lack of time extraordinarily, because the excellent pedagogue stimulated Hugo to extensive works, which consumed Kaun's time in evenings and night.

Among his 1st works, in 1881, Kaun's Orchestral variations were performed by the Orchestra of the « Meisterschule » of Music. The composer, who, in the meantime, was a piano teacher and a mixed choir conductor (he had founded his « Kaunscher Gemischter » Choir) received the applause of his teachers, especially Philipp Spitta, the famous Bach

biographer and, at that time, director of the Royal Music Academy. With this, the beginning of a very promising career had been made. In 1885, Kaun opened together with his brother Richard, who, 1st of all, had only sold fishes, a special musical shop in the east of Berlin. After his father's death, who had suddenly died on his voyage as a mercantile agent in Silesia, in 1886, he emigrated, 19 years old, in February 1887 to America, to make money. He settled in Milwaukee, which was home to a well-established German immigrant community.

As the conductor of local German choral Societies such as the Milwaukee « Liederkrantz » and the Milwaukee « Männerchor » (Men's Choir) , Kaun quickly acquired an important influence over the city's musical life. After his poverty in the beginning, he built himself up as a composer, conductor and private teacher. He taught at the Conservatory, where his colleagues included Wilhelm Middelschulte. On July 3, 1887, he married in Chicago the German Clara Friedrich, who already knew him from the « Kaunscher Gemischter » Choir, in Berlin. In Milwaukee, he got acquainted with the town music-director Christoph Bach, who performed Kaun's music. As Kaun did not make much money, he then went to Chicago where he met Theodore Thomas, the world famous founder and conductor of the Chicago Orchestra, and Bernhard Zien, the genial music theorist, who caused a sensation in Germany with his harmony instruction and his downright astonishing book about canons. By the performances finally achieved of his Symphonic poems « Vineta » , in Chicago (Adolf Rosenbecker) and Milwaukee (Christoph Bach) , his name became more and more famous. On February 26, 1889, Kaun dared to rent the most beautiful and biggest theatre in Milwaukee, engaged the Bach Orchestra (45 musicians) and performed a concert with only own compositions, what, up to this date, no one had dared to do. It was the 1st performance of that kind in America. For the 1st time were performed Kaun's Overture « Christoph Marlowe » , the Symphonic poem « Vineta » , the Piano concerto No. 1 in B-flat minor (played by August Spanuth) , String Quartet Variations and solo songs.

Some of Kaun's works (like the 1st Symphony, in 1893) were performed by the Chicago Symphony Orchestra at Auditorium Hall under Theodore Thomas, who was one of the early champions of his music.

In 1902, Hugo Kaun returned to Berlin where he occupied himself with his own works, composition instruction and teaching. Although he received numerous lucrative offers of employment from abroad, these inducements could not persuade him to leave Berlin for a 2nd time. In 1912, he was elected a member of the Prussian Academy of Arts. In 1922, he joined the composition staff of the Berlin Conservatory. He chronicled his eventful life in his autobiography, « Aus meinem Leben » (From My Life) . After a laborious life, Hugo Kaun died in Berlin on 2 April 1932.

By the 1920's, Kaun's fame as a prolific composer had spread throughout German-speaking Europe. His numerous and eminent nationalistic choral works (particularly those for unaccompanied male chorus) enjoyed great popularity throughout Germany. Although Kaun died 1 year before Adolf Hitler came to power, his works were recuperated by the new regime, more specifically by the President of the « Reich » Music Chamber, Peter Raabe.

Of his 4 neo-Wagnerian Operas, « Der Fremde » (The Stranger) was regarded as the most significant, though in the more radical cultural climate of the Weimar Republic. It quickly disappeared from the repertory, and attempts to revive it during the 3rd « Reich » faltered. It was 1st performed on 23 February 1920, at the « Dresden Hofoper » (now, the « Semperoper ») with a cast including Richard Tauber, Elisabeth Rethberg and Friedrich Plaschke, conducted by the

young Fritz Reiner.

Kaun composed in a Romantic style for a wide range of genres : Piano Concertos, chamber music, pieces for solo organ and piano, as well as works for other combinations of instruments. The Wagnerian harmonic language pervades all of his larger compositions like Symphonies and tone poems.

On March 30, 1937, the « Kaunstraße » in « Berlin-Zehlendorf » , where he had lived in a Villa (No. 25) from 1902 to his death, was named in his honour.

Notable works

Octet in F major, Opus 34.

Quartet in D major, Opus 41, No. 2.

« Choralvorspiele » for organ (« Zwei Stücke für die Orgel ») , Opus 89.

« Fantasiestück » , Opus 66.

Humoresques for piano, Opus 79.

Trio in B-flat major, Opus 32.

Piano Trio No. 2, Opus 58.

Quintet for Piano, 2 Violins, 1 Viola and 1 Cello, Opus 39.

Piano Concerto No. 1 in E-flat minor, Opus 50.

Piano Concerto in C minor, Opus 115.

Symphony No. 3 in E minor, Opus 96.

« Märkische Suite » No. 1 for orchestra, Opus 92 (1913) .

« Im Urwald » , Opus 43 (1902) .

« Am Rhein » , Opus 90.

« Maria Magdalena » , Symphonic prologue, Opus 44.

« Vineta » , Symphonic poem, Opus 16.

« Hiawatha » , Symphonic poem for orchestra, after Henry Wadsworth Longfellow.

« Minnehaha » , Symphonic poem for orchestra, after Henry Wadsworth Longfellow.

« Sir John Falstaff » , Symphonic poem for orchestra, Opus 60.

« Sechs Lieder » for high voice and piano, Opus 7.

6 Lieder, Opus 25.

6 Lieder, Opus 46.

« Sieben Lieder » , Opus 68.

« Vier Lieder » , Opus 86.

« Vier Lieder » , Opus 113.

« Die Hütte » for male-choir, Opus 72.

« Das Deutsche Lied » (1899) .

« Mutter Erde » , Oratorio ; American premiere in Milwaukee on June 13th, 1912, with a chorus of 600 voices, a large part of the Chicago Symphony Orchestra and a quartet of capable soloists, under the direction of William Boeppler. The performance was rather in the nature of a testimonial to his former residence there.

Operas

« Der Fremde » (The Stranger) .

« Menandra » .

« Der Pietist » (Oliver Brown) .

« Sappho » , Musical drama in 3 Acts on a libretto by Franz Grillparzer.

Hugo Kaun's eldest son, Bernhard, later became a composer of film scores in Hollywood.

...

Hugo Wilhelm Ludwig Kaun (geboren 21. März 1863 in Berlin ; gestorben 2. April 1932 ebenda) war ein deutscher Komponist, Dirigent und Musikpädagoge. Seine Werke genossen nach 1900 höchste Anerkennung in Deutschland und Amerika. Nach seinem Tode wurden sie vom Präsidenten der nationalsozialistischen Reichsmusikkammer Peter Raabe protegiert.

Sein Vater Johann Ludwig Kaun (1830-1886) war ein Textilfabrikant aus Konitz in Westpreußen. Seine Mutter Emma Albertine Wilhelmine war eine geborene Kräutlein (1841-1926) . Aus Hugo Kauns Ehe mit Clara Friedrich (1865-1954) gingen fünf Kinder hervor : Bernhard, Martha, Margarethe, Maria und Ella. An die Schulzeit Hugo Kauns auf dem Berliner Andreas-Realgymnasium schloß sich 1876 das Studium der Musik an. Die erste musikalische Ausbildung erhielt er in seiner Heimatstadt Berlin : Studium der Musik, Klavier bei Oskar Raif, Komposition bei Professor Friedrich Kiel an der 1869 gegründeten Königlichen Hochschule für Musik in Berlin, ab 1879 bis zum Verweis von der Schule wegen wiederholten Schwänzens, Ableistung des Militärdienstes, danach Gründung eines Musikalien-Verlages, 1887 Ausreise in die Vereinigten Staaten von Amerika. In Chicago studierte Kaun beim deutsch-amerikanischen Musiktheoretiker Bernhard Ziehn, bei dem auch Wilhelm Middelschulte sein Rüstzeug bekam. Später lehrte er, wie auch Middelschulte, am dortigen Konservatorium. Tätigkeiten als Musikpädagoge, Dirigent und Komponist in Milwaukee, Wisconsin, und andere O. sowie als Gründer und Dirigent des Milwaukee Liederkranz, Leiter der Festtage des Nordwestlichen Sängerbundes bis 1901. Unter dem Pseudonym Ferdinand Bold schrieb Kaun in wirtschaftlich schwierigen Zeiten auch gehobene Unterhaltungsmusik. Sein Freund Theodore Thomas, Gründer und Dirigent des Chicago Symphony Orchestra, sorgte in Amerika für die Aufführung seiner drei Sinfonien. 1900 Rückkehr nach Berlin mit Wohnsitz in der Schwerinstraße 25 (am 20. März 1937 Umbenennung in Kaunstrasse) in Zehlendorf. Die Familie folgte zwei Jahre später. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte Kaun sein Opus 49 geschrieben. Nachdem er als Lehrer an die Königliche Akademie der Künste in Berlin aufgenommen wurde, erfolgte 1912 die Ernennung zum Professor. Von 1922 bis 1932 wirkte Kaun als Lehrer für Komposition am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. Auch setzte er seine umfangreiche Lehrtätigkeit im privaten Rahmen fort. Kompositionsschüler von ihm waren Heinrich Kaminski, Hans Uldall, Walter Gronostay, Max Donisch, Walter Morse Rummel, sowie sein jüngster Sohn Bernhard Kaun. Hugo Kaun gilt als moderner Spätromantiker, der sich und seine Musik als « deutsch » empfand. Die zeitgenössischen Kritiker pflichteten ihm bei. In vielen seiner Werke wendete er die Harmonielehregrundsätze seines Lehrers Bernhard Ziehn, namentlich die symmetrische Umkehrung, konsequent an. Er selbst sah sich Max Reger und Hans Pfitzner nahestehend. Die Musik Arnold Schönbergs betrachtete er dagegen abfällig. Ab 1920 ändert sich Kauns Kompositionsstil deutlich ; diese Spätwerke stellen eine Klang- und Stilsymbiose aus Wagnerscher Expressivität einerseits und Elementen des Impressionismus andererseits dar. Die Tatsache, daß Kauns Musik nach seinem Tode im Dritten “ Reich ” besonders oft gespielt wurde, ist allein dem unglücklichen Umstand zuzuschreiben, daß er mit Peter Raabe, dem späteren Leiter der Reichsmusikkammer und Widmungsträger seiner 2. Symphonie, gut befreundet war. So erklangen oft seine Werke, vor allem die Frauenchöre a cappella und Opern, auch noch bis Ende der 30er Jahre. Eine intensive, musikwissenschaftliche Aufarbeitung des Gesamtwerkes von Kaun steht noch aus. Er ist auf dem Friedhof Berlin-Zehlendorf beerdigt.

Opern

Der Pietist (später Oliver Brown) : Tragische Oper in einem Aufzug (1885) . Libretto von Wilhelm Drobbeg. . Im Vertrieb von Richard Rühle, Berlin (1895) .

Sappho : Musik-Drama in drei Akten (Libretto nach Franz Grillparzers Trauerspiel) . Uraufführung am 27. Oktober 1917 an der Leipziger Oper unter Otto Lohse. Wilhelm Zimmermann, Leipzig.

Der Fremde : Phantastische Oper in vier Bildern. Textbuch von Franz Rauch Uraufführung am 23. Februar 1920 an der Dresdner Semperoper unter Fritz Reiner. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1919) .

Menandra : Tragische Oper in drei Akten. Textbuch von Ferdinand Jansen (unter Mitwirkung von Hugo Kaun) . Uraufführung am 25. Oktober 1925 in Braunschweig unter Ludwig Neubeck. 1927, Vorstellung der überarbeiteten und erweiterten Version an der Oper in Bremerhaven unter Schartner. 1928, Rundfunkmitschnitt in Hannover (Rud. Krasselts) , insgesamt 60 Aufführungen von « Menandr » bis 1929. Johann André, Offenbach am Main (1925) .

Symphonien

Erste Symphonie in D-moll, Opus 22, An mein Vaterland. Dem Andenken meines Vaters Richard Rühle, Berlin (1895) ; auch erschienen bei Breitkopf & Härtel (1898) . Uraufführung in Chicago im 14. Januar 1898 mit dem Chicago Symphony Orchestra unter .

Zweite Symphonie in C-moll, Opus 85, (1908) Peter Raabe gewidmet. Uraufführung in Leipzig am 13. Januar 1910 mit dem Gewandhausorchester unter Arthur Nikisch. Ernst Eulenburg, Leipzig (1910) .

Dritte Symphonie in E-moll, Opus 96 (1913) . Robert Laugs zugeeignet. Uraufführung am 11. November 1914 im Hoftheater Kassel unter der Leitung des Widmungsträgers Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1914) ; Leihmaterial lieferbar (2007) .

Symphonische Werke, Ouvertüren und Suiten für Orchester

Vineta : Symphonische Dichtung, Opus 16. Richard Rühle, Berlin (1886) .

Ein Karnevalsfest : Suite in vier Sätzen, Opus 21 (1886) . Richard Rühle, Berlin (1888) .

Festmarsch mit Benutzung der amerikanischen Freiheitshymne : Auch vierhändig, Opus 29. Richard Rühle, Berlin.

Im Urwald : Zwei symphonische Dichtungen, Opus 43 (1901) . Minnehaha ; Hiawatha (auch vierhändig) . Uraufführung am 6. Februar 1903 mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Theodore Thomas. Anton J. Anton J. Benjamin, Hamburg (1902) .

Sir John Falstaff : Symphonische Dichtung, Opus 60 (1904) . Theodor Thomas gewidmet. 8. Dezember 1905, Erste Aufführung in den USA mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Friedrich Stock. Ries & Erler, Berlin (1906) .

Sechs Original-Kompositionen für kleines Orchester, Opus 70. Traugott Ochs zugeeignet : a) Fröhliches Wandern, b) Walzeridyll, c) Albumblatt, d) Variationen, e) Elegie, f) Rondo in A-dur auch zweihändig, vierhändig und für Violine und Violoncello mit Klavierbegleitung. Christian Vieweg Söhne, Berlin-Lichterfelde.

Drei Stücke für kleines Orchester, Opus 76. Felix Weingartner zugeeignet. a) Scherzo, b) Nocturno, c) Intermezzo. Uraufführung 1907 im Königlich Opernhaus Berlin unter Felix Weingartner. Auch zwei- und vierhändig und für Violine und Violoncello mit Klavierbegleitung. Christian Vieweg Söhne, Berlin-Lichterfelde.

Maria Magdalena : Overtüre, Opus 44, Wilhelm Berger zugeeignet. Christian Friedrich Kant, Leipzig.

Am Rhein : Overtüre, Opus 90. Erste Aufführung in den USA am 31. Januar 1913 in Chicago unter Friedrich Stock. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1911) .

Märkische Suite, in 5 Sätzen, Opus 92 (1912-1914) . a) Märkische Heide (Basdorf-Liepnitzsee) , b) Abendstimmung (Kloster Chorin) , c) Menuett (Rheinsberg) , d) Nachtgesang (Ferch-Schwielow-See) , e) Aus großer Zeit (Potsdam) .

a) b) c) für Klavier zweihändig, b) auch für Orgel. Wilhelm Zimmermann, Leipzig, (1913) (a, b, c) ; (1915) (d, e) .

Hanne Nüte : Overtüre, Opus 107. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1918) .

Juventuti et patriae : Akademische Overtüre, Opus 126. Amsel-Verlag, Berlin-Schlachtensee (1930) .

Suite Menandra : Johann André, Offenbach am Main.

Der Maler von Antwerpen : Overtüre (1899) . Uraufführung mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Theodore Thomas. Später umgearbeitet zu Opus 44.

Aus den Bergen : Suite für Saxophon und Orchester (Klavierarr.) . Uraufführung in Berlin am 8. November 1938 mit Armin Liebermann (Violoncello !) und Karl August Schirmer (Klavier) . Manuskript, vollendet am 1. April 1932 (dem HKW zugefügt) .

Klavier- und Violinkonzerte

Klavierkonzert in B-Dur (1889 zurückgezogen) .

Erstes Klavierkonzert in Es-moll, Opus 50 (1901) . Uraufführung 1905 mit der Pianistin Vera Maurina. Anton J. Anton J. Benjamin, Hamburg (1903) ; Leihmaterial Bossey & Hawkes.

Zweites Klavierkonzert in C-moll, Opus 115 (1921) . Professor Max Chop zugeeignet. Uraufführung in Berlin mit den Berliner Philharmonikern am 13. Dezember 1924 mit der Pianistin Vera Maurina-Preß. Johann André, Offenbach am Main (1923) .

Fantasiestück für die Violine und Orchester, Opus 66 (1905) . Michaël Press (1871-1938) gewidmet. Uraufführung in Berlin am 1. Januar 1907 unter Ferruccio Busoni (bis 1929 zählte dieses Werk 50 Aufführungen) . Richard Kaun, Berlin (1906) . Auslieferung USA, Kaun Music, Milwaukee, Wisconsin.

Werke für Streichorchester

Drei Bagatellen : a) Liebeslied, b) Mondnacht, c) Menuett. Christian Vieweg Söhne.

Albumblatt, Opus 70, Nummer 3. Christian Vieweg Söhne.

Übertragungen aus Johann Sebastian Bach's Werken : a) Sarabande, b) Bourrée, c) Choralvorspiel « Erbarm dich Gott » , d) Choralvorspiel « Aus tiefer Not » . Christian Vieweg Söhne.

Märsche für Orchester

Festmarsch für großes Orchester, Opus 99. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1915) .

Militärmarsch, Opus 101. Auch für Klavier zweihändig : a) Trauermarsch, b) Nächtlicher Zug, c) Trauermarsch. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1915) .

Kammermusik

Streichquintett in Fis-Moll, Opus 28 (VI, VI, Va, Vc, Vc) . Richard Rühle, Berlin (1898) .

Oktett, Opus 26 (Kl, Fg, Hn, VI, VI, Va, Vc, Kb) . Richard Rühle, Berlin (1891) .

Erstes Klaviertrio in B-Dur, Opus 32. Richard Rühle, Berlin (1896) .

Klavierquintett in F-Moll, Opus 39. Anton J. Anton J. Benjamin, Hamburg (1901) .

Erstes Streichquartett in F-Dur, « Auf den Tod eines Helden » , Opus 40. Richard Rühle, Berlin (1898) .

Zweites Streichquartett in D-Moll, Opus 41. Richard Rühle, Berlin (1899) .

Zweites Klaviertrio in C-Moll, Opus 58. Christian Friedrich Kant, Leipzig (1904) .

Drittes Streichquartett in C-Moll, Opus 74. Franz Ernst Christoph Leuckart, Leipzig (1907) .

Sonate für Violine und Pianoforte in D-Moll, Opus 82. Heinrichshofen, Magdeburg (1908) .

Viertes Streichquartett, Opus 114 in A-Moll. Doktor Ertel zugewidmet. Julius Hainauer, Breslau (1921) .

Orgelwerke

Zwei Orgelstücke, Opus 62 :

a) Introduction und Doppelfuge in D-Moll, Walter Fischer zugewidmet.

b) Fantasie und Fuge in C-Moll. Paul Homeyer zugewidmet. Christian Friedrich Kant, Leipzig (1905) .

Zwei Orgelstücke, Opus 89. Arthur Egidi zugewidmet. Christian Friedrich Kant, Leipzig (1910) :

a) Choralvorspiel : « Wer nur den lieben Gott läßt walten » .

b) Choralvorspiel und Fuge über « Jesus, meine Zuversicht » .

Abendstimmung aus der « Märkischen Suite » (Kloster Chorin) .Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1915) ; AlbisMusic (2006)

Drei Orgelkompositionen. Bernhard Irrgang zugewidmet. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1914) :

a) Choralvorspiel « Gottlob, es geht nunmehr mit mir zu Ende » .

b) Choralvorspiel « Dir, dir Jehovah will ich singen » .

c) Fantasie « Morgenglanz der Ewigkeit » .

Poetische Tonbilder, Zwei Hefte, Opus 110. Fritz Schink gewidmet. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1920) .

Werke für 2 Klaviere

Suite im alten Styl, Opus 81 : a) Präludium, b) Passacaglia, c) Gavotte, d) Gigue. Ella Jonas-Stockhausen gewidmet. Heinrichshofen Verlag, Magdeburg.

Märkische Suite in fünf Sätzen (siehe Orchester-Suiten) .Wilhelm Zimmermann, Leipzig.

Oratorium und Werke für gemischten Chor und Orchester

Abendfeier in Venedig, Opus 17 : für achtstimmigen gemischte Chor, Streichorchester und 2 Hörner. Mark Rohlfing, Milwaukee.

Zwei Gesänge, Opus 45 : für gemischten Chor und Orchester oder Pianoforte. a) Spruch, b) Beherzigung. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Auf dem Meer, Opus 54 : Symphonische Dichtung für gemischte Chor, Bariton, Solo und Orchester. Text von Maken. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Mutter Erde : Oratorium für gemischte, Frauen-, Männerchor und 4 Solostimmen mit Orchester. Worte von George-Paul-Sylvester Cabanis. Fritz Steinbach gewidmet. Wilhelm Zimmermann, Leipzig.

Psalm 126 für gemischte Chor, Solostimmen ad libitum, Orchester und Orgel. Karl Straube zugeeignet. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1911) .

Fest-Cantate für gemischte Chor und Orchester. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1912) .

Werke für gemischten Chor a cappella

Drei Chöre : a) Holländisches Wiegenlied, b) Madrigal, c) Märzluft. Karl Holtschneider gewidmet. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1912) . Der Tag ist nun vergangen, vierstimmig. Karl Hochstein, Heidelberg.

Zwei Motetten für fünfstimmigen gemischte Chor : a) Aus tiefer Not, b) Lobe den Herrn. Fritz Binder gewidmet. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1917) .

Hochsommernacht, für sechsstimmigen gemischte Chor. Amsel-Verlag.

Vier gemischte Chöre : a) Du liebes stilles Tal, b) Stille Seelen, c) Krähenflug, d) Weihnacht. Amsel-Verlag.

Frauenchöre a cappella und mit Klavier

Mondnacht, vierstimmig mit Klavierbegleitung, Opus 4. Richard Rühle, Berlin.

Morgenwanderung, dreistimmig mit Klavier Schubert, Leipzig.

Vier Frauenchöre, für 2 Soprane, Alt und Klavier, Opus 52 : a) Das Königskind (mit Altsolo) , b) Die Glocken läuten (Passacaglia) , c) Ich hör' ein Vöglein locken, d) Abendlied. Christian Friedrich Kant, Leipzig.

Fünf Frauenchöre a cappella, Opus 73 : a) An die Sterne, b) Im Maien, c) Draußen sinken die Flocken, d) Ave, e) Jugend. Christian Friedrich Kant, Leipzig.

Fünf Frauenchöre a cappella, Opus 98 : a) Gebet, b) Schöne Erde, wache auf ! , c) Brautlied, d) Horch Kind ! , e) Frohe Botschaft. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1915) .

Fünf Frauenchöre mit Klavierbegleitung, Opus 122 : a) Zum Schlafen (mit Alt-Solo) , dreistimmig, b) Der Igel (Kanon) , dreistimmig, c) Maria am Rosenstrauch, dreistimmig, d) Wellen, dreistimmig, e) Wunder überall, dreistimmig. Johann André, Offenbach am Main.

Duette

Drei Duette für Alt und Bariton, Opus 48 : a) Die Nachtigall (Kanon) , b) Schmetterlingslied, c) Tagesanbruch. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Fünf Gesänge für eine Alt- und Baritonstimme, Opus 69 : a) An die Nacht, b) Erlös, c) Der Herzenschlüssel, d) Minneregel, e) Liebesfrühling. Georg R. Krust und Frau gewidmet. Christian Vieweg Söhne, Berlin-Lichterfelde.

Drei Duette für Alt und Bariton, Opus 87 : a) Allgegenwart, b) Glück, c) Nimmersatte Liebe. Frau Anna Reichner-Feiten gewidmet. Christian Friedrich Kant, Leipzig.

Fünf Duette für Alt und Bariton, Opus 108 : a) Schließe mir die Augen beide, b) Trost, c) Die Bäume in der Krone dichter Pracht, d) Auf eine Stunde, e) Ich denke dein. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1918) .

Aus Heimat, Opus 109 : a) Und alles gehört uns, b) Der Weg im Feld. Wilhelm Zimmermann, Leipzig.

Aus Vom deutschen Rhein : a) Knospende Fluren, b) Deutsches Gebet. Amsel-Verlag.

Werke für Violine und Klavier

Aus Italien, Opus 95 : a) Am Garda-See, b) Capri, c) Venedig, d) Genua, e) Neapel. Wilhelm Zimmermann, Leipzig.

Acht Stücke, Opus 106 : a) Wiegenlied, b) Gavotte, c) Bitte, d) Walzer, e) Romanze, f) Scherzo, g) Melodie, h) Entsagung. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1917) .

Werke für Violoncello

Gesangsszene mit Klavier- oder Orchesterbegleitung, Opus 35. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Vier Stimmungsbilder, Opus 103 : a) Schwere Stunden, b) Einsam, c) Andacht, d) Waldschritt. Paul Treff zugeeignet. Wilhelm Zimmermann, Leipzig.

Fünf Stücke, Opus 124 : a) Nachtgesang, b) Intermezzo, c) Menuett, d) Walzer, e) Idyll. Armin Liebermann zugeeignet. Amsel-Verlag.

Lieder für eine Singstimme

Zwei Lieder, Opus 5 : a) Waldzauber, b) Bitteres Gedenken. Fräulein Mathilde Uihlein zugeeignet. Richard Rühle, Berlin ; William Kaun, Milwaukee ; Richard Kaun, Berlin.

Drei Lieder, Opus 10 : a) Kalte Nacht, b) Mein Herz ist wie die dunkle Nacht, c) Armut. Schuberth, Leipzig.

Drei Lieder, Opus 12 : a) Nur einmal mocht ich dir noch sagen, b) Liebesaufruf, c) Juchhe ! Schuberth, Leipzig.

Drei Lieder, Opus 15 : a) Andenken, b) Zwei Sträuße, c) Die Eine. Richard Rühle, Berlin.

Vier Lieder, Opus 24 : a) Traumbild, b) Treue Liebe, c) Süße Rast, d) Vorüber. Richard Rühle, Berlin.

Sechs Lieder, Opus 25 : a) Der Abendtau, b) Das Posthorn, c) Königin der Nacht, d) Roter Mohn, e) Es ist kein Tal so wüst und leer, f) Ermunterung. Richard Rühle, Berlin.

Vier Lieder, Opus 27 : a) Abend, b) Geh du nur immer hin, c) Mein Schwesterchen, d) Wetterleuchten. Richard Rühle, Berlin.

Vier Lieder, Opus 33 : a) Das Mondlicht flutet, b) Daheim, c) Spielmannslied, d) Meerfahrt. Richard Rühle, Berlin.

Drei Lieder, Opus 37 : a) Der Sieger, b) Das Fischermädchen, c) Schneidermär. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Sechs Lieder, Opus 46 : a) Schlummerlied, b) Der Gast, c) Heimweh, d) Fromm, e) Das mitleidige Mädel, f) Späte Rosen. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Fünf Lieder, Opus 47 : a) Leise Lieder, b) Darum, c) Gute Nacht, d) Auf leisesten Sohlen, e) Loose. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Vier Lieder, Opus 49 : a) Abendlied (mit Violine) , b) Ich bin hinauf, hinab gezogen, c) Gleich einer versunkenen Melodie d) Es liegt im Abendstrahle. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Fünf Lieder, Opus 51 : a) Meinem Kinde, b) Gebt mir ein Roß, c) So mocht ich sterben, d) Wir sind zwei Rosen, e) Und gar nicht lange. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Vier Lieder, Opus 53 : a) Zuflucht, b) Jetzt und immer, c) Fremd in der Heimat, d) Waldseligkeit. Christian Friedrich Kant, Leipzig.

Sieben Lieder, Opus 55 : a) Schöne Nacht, b) Träume, c) Wer lange geht auf Liebe aus, d) Friedhof, e) Enttäuschung, f) Es ist ein hold Gewimmel, g) Und hab' so große Sehnsucht. Christian Friedrich Kant, Leipzig.

Sechs Lieder, Opus 59 : a) Du hast mich verachtet, b) Wunsch, c) Es ist dem dunkles Aug wie, d) Seine Heimat, e) Der Ueberfall (Ballade) , f) Ekstase (auch mit Orchester) . Christian Friedrich Kant, Leipzig.

Fünf Lieder, Opus 61 : a) Weiter sause, b) Sündige Liebe (auch mit Orchester) , c) Lenz, d) Nacht, e) Lang wandert' ich. Christian Friedrich Kant, Leipzig.

Fünf Lieder, Opus 63 : a) In verschwiegener Nacht, b) Goldene Nacht, c) Frau Sonne, d) Einsicht, e) Liebesahnung. Margarethe und Eugen Brieger gewidmet. Ries & Erler, Berlin.

Sieben Lieder, Opus 68 : a) Nächtiges Wandern, b) Wie wundersam, c) In der Mühle, d) Am Heimweg, e) Am Waldbach, f) Mit den Gänsen, g) Der eine Reim. Richard Rühle, Berlin.

Vier Lieder, Opus 79 : a) Schifferliedchen, b) Am murmelnden Bach, c) Lerchenlieder, d) Zwiesprach. Richard Birnbach, Berlin.

Fünf Lieder, Opus 80 : a) Du, b) Fernes Klingen, c) Holde Nacht, wie still bist du, d) O Blätter, dürre Blätter, e) Heimat. Heinrichshofen, Magdeburg.

Drei Balladen, Opus 83 : a) Wolfsaugen, b) Triumph des Lebens, c) Der letzte Pfalzgraf. Heinrichshofen, Magdeburg.

Vier Lieder, Opus 86 : a) In der einen Hand den Stab, b) Fragt mir nicht nach, c) Der Vagabund, d) Wir faßen am Wege. Bote & Bock, Berlin.

Vier Lieder, Opus 91 : a) Holländisches Wiegenlied, b) Was ich liebe (englischer Originaltext) , c) Der Springbrunnen (englischer Originaltext) , d) Wiegenliedchen (englischer Originaltext) . Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1913) .

Fünf Lieder, Opus 94 : a) Frühlingmärchen, b) Die Fähre, c) Mein schönster Traum, d) Frau Glück, e) Andacht. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1913) .

Fünf Lieder, Opus 97 : a) Landsturmmanns Abschied, b) Die letzte Wahrheit, c) Im Volkston, d) Vertrau, e) In deiner Liebe. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1914) .

Zwölf Lieder für eine Singstimme und Klavier, Opus 100 : a) Stille weiße Wölkchen, b) Mitternacht, c) Die Glocken, d)

Die Musik der Stille, e) Der Trommelschläger, f) In heiliger Nacht, g) Ich möchte tauchen in den stillen Brunnen, h) Komm Geliebte, i) Küß mich mit deines Mundes Küssen, k) Mailied, l) Eine Geige klingt von fern, m) Dein. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1917) .

Sieben Gesänge, Opus 105 : a) Über die Straßen, durch den Garten, b) Nun kenn' ich jeden Weg und Steg, c) Und du bist's, du, d) Gute Nacht, e) Sei's Sturm, f) Der Mond ; - guck doch ! g) Alle Dinge haben Sprache (aus « Jost Senfried » von Cäsar Fleischlen) . Cornelius Bronsgeest zugeeignet. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1916) .

Aus Heimat (siehe Männerchöre) , Opus 109 : a) Der Baum, b) Verträumte Jugend, c) O schneller, mein Roß, d) Ich geh' durch die dunklen Gassen, e) Die alte Frau, f) Die Woge taucht, g) Heimatgebet (dieses Lied wurde zwischen 1933 und 1940 in insgesamt 7 verschiedenen Liederbüchern veröffentlicht) . Wilhelm Zimmermann, Leipzig.

Deutsche Weisen, Opus 112 : a) Als ich dich kaum geseh'n, b) Über die stillen Straßen (Oever de stillen Straten) , c) Wenn's Abend ward (Wenn't Abend ward) , d) Weiß nicht, woher ich gekommen, e) Trutzliedchen, f) Ein deutsches Kind, g) Hoch in der alten Linde. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1920) .

Vier Lieder und Gesänge, Opus 113 : a) Erntelied, b) Venedig, c) O wundervolle Waldesnacht, d) Die Hochzeit zu Kana. Heinrich Schlusnus zugeeignet. Julius Hainauer, Breslau.

Sechs Lieder, Opus 119 : a) Sommernacht, b) Paolo und Francesca, c) Warnung, d) Rosen, e) Hätt' ich ein Mütterlein, f) Die Genügsamen. Johann André, Offenbach am Main.

Die beiden Träume, Opus 120. Johann André, Offenbach am Main.

Fünf Gesänge, Opus 123 : a) Gletschersee, b) Gefunden, c) Du bist der Tag, d) Im Glück, e) Der Wanderer. Albert Fischer gewidmet. Johann André, Offenbach am Main.

Lieder und Gesänge, Opus 127 : a) Waldweihnacht. Instrumentiert von Archibald Dollglas von Löwe. Alexander Kahnt, Amsel-Verlag, Leipzig.

Wiegenliedchen aus der Oper « Der Fremde » . Wilhelm Zimmermann, Leipzig.

Vier geistliche Gesänge, ohne Opus : a) Nach der Trauung, b) Ostern, c) Weihnachtsstimmung, d) Pfingsten aus Vom deutschen Rhein.

a) Glück in der Stille (Bariton) , b) Skolie (Bariton), c) Nachts (Alt-Solo) . Amsel-Verlag.

Der verlorene Haufen, ohne Opus : Ballade für eine Baritonstimme. August Scherl Verlag, Berlin.

Werke für Klavier (zweihändig)

Variationen über ein Originalthema, Opus 1, Richard Rühle, Berlin.

Vier Klavierstücke, Opus 2 : a) Arabeske, b) Humoreske, c) Albumblatt, d) Scherzo. Richard Rühle, Berlin.

Vielliebchen, acht kleine, leichte Stücke für den Unterricht, Opus 3. Richard Rühle, Berlin.

Vier Klavierstücke, Opus 7 : a) Menuett E-dur, b) Serenade, c) Im Frühling, d) Tarantella in G-Moll. Richard Rühle, Berlin.

Dorfgeschichten, fünf kurze Stücke, Opus 9. Richard Rühle, Berlin.

Drei kleine Stücke für den Unterricht, Opus 11 : a) Wiegenliedchen, b) Jugendzeit, c) Auf dem Wasser. Schubert, Leipzig.

Zwei kleine Stücke, instruktiv, Opus 13. Schubert, Leipzig.

« By Special Desire » (Auf Verlangen) , Opus 20. « To John L Bartels junior, Milwaukee Wisconsin » (unter dem Pseudonym Ferdinand Bold) . William Rohlfing, Milwaukee.

Acht kleine Etüden, Opus 23. William Kaun, Milwaukee.

Im Thüringerland, sechs Stücke, Opus 30 : a) Ballade, b) Menuett Bach, c) Elegie, d) Pastorale, e) Rondo in D-Dur, f) Adagio. Richard Birnbach, Berlin.

Vier Klavierstücke, Opus 34 : a) Menuett-Fantasie, b) Walzer As-Dur, c) Melodie-Etüde, d) Oktaven-Etüde. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Drei Sonatinen, Opus 38 : a) In C-moll Frau (Else Schulze-Baare zugeeignet) , b) in F-Dur (Fräulein Hedwig Kreitz zugeeignet) , c) In E-Moll (Herrn Victor Heinze zugeeignet) . Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1917) .

Vier Klavierstücke, Opus 42 : a) Menuett in G-Dur, b) Melodie-Etüde, c) Valse elegante, d) Barkarole. Schubert, Leipzig.

Drei Klavierstücke, Opus 56 : a) Humoreske in Es-Dur, b) Präludium in As-Dur, c) Nocturno in Des-Dur. Herrn Professor Xaver Scharwenka freundschaftlichst zugeeignet. Alexander Kahnt, Leipzig.

Vier Klavierstücke, Opus 64 : a) Gondoliera, b) In der Dämmerung, c) Reigen, d) Aus alter Zeit. Ries & Erler, Berlin.

Pierrot und Colombine, Suite in vier Episoden, Opus 71 : a) Begegnung, b) Werbung (Serenata) , c) Liebesfrühling (Duett) , d) Zwist und Versöhnung. Karl Kämpf gewidmet. Richard Birnbach, Berlin.

Waldesgespräche, vier Stücke, Opus 78. Vieweg Söhne, Berlin-Lichterfelde.

Fünf Klavierstücke, Opus 93 : a) Ballade in D-Moll, b) Walzer in H-Moll, c) Quelle im Walde, d) Berceuse in F-Dur, e) Intermezzo in D-Moll. Bruno Hinze-Reinhold zugeeignet. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1913) .

Von der Landstraße, Sieben Klavierstücke in mittlerer Schwierigkeit, Opus 102 : a) Wandervogel (Rondo) , b) Kapelle am Wege, c) Heimkehr vom Felde, d) Die Vöglein schweigen im Walde, e) Tanz unter der Dorflinde, f) Heimweh, g) Was blasen die Trompeten. Fritz Binder freundschaftlichst zugeeignet. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1915) .

Vier Spitzweg-Bilder, Celeste Chop-Groenevelt in Freundschaft, Opus 104 : a) Serenade, b) Abschied, c) Der Einsiedler, d) Der Klapperstorch. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1917) .

Mümmelmann, fünf Stücke nach Hermann Löns, Opus 111 : a) Auerhahn-Balze (Oktaven-Etude) , b) Mümmelmann (Fuge) , c) Einsam im Walde, d) Fuchsjagd, e) Nebelgestalten. Herrn Professor Walter Petzet in Freundschaft (auch in nummerierter Luxusausgabe) . Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1920) .

Fünf Klavierstücke, Opus 117 : a) Impromptu, b) Märche, c) Morgengrauen im Walde (Ganzton-Studie), d) Die Jagd, e) Walzer. Carl Fischer, New York.

Sechzehn Präludien in drei Heften für Konzertgebrauch, Opus 118. Johann André, Offenbach am Main.

Natur und Leben, Zwölf Klavierstücke in mittlerer Schwierigkeit für den Unterricht in drei Heften, Opus 125 :

Heft I : 1. Rokokozeit (Menuett) , 2. Kuckucksruf, 3. Abendlied, 4. Walzer.

Heft II : 5. Wanderburschen (Rondo) , 6. In der Schmiede, 7. Abendgebet, 8. Kasperle.

Heft III : 9. Bauernhochzeit, 10. Spielende Eichhörnchen, 11. Intermezzo, 12. Vergessene Gräber.

Album für die Jugend, Ohne Opus : Drei Hefte. Christian Vieweg, Söhne, Berlin.

Werke für Klavier (vierhändig)

Sechs leichte Stücke, Opus 16. Schuberth, Leipzig.

Sechs Vortragsstücke, Opus 18. Schuberth, Leipzig.

Werke für Männerchor mit Orchester

Normannenabschied, mit Bariton-Solo, Opus 20. Richard Rühle, Berlin.

Zwei Männerchöre, Opus 77 : a) Mädchen von Kola (Herder) , b) Ständchen (Mahlmann) . Franz Ernst Christoph Leuckart, Leipzig.

Requiem (Worte nach der Bibel) , Opus 116 : für Alt-Solo, Knabenchor, Orgel. Uraufführung am 22. November 1922 in Berlin mit der « Berliner Liedertafel » unter Max Wiedemann. Franz Ernst Christoph Leuckart, Leipzig (1921) . Dieses Requiem wurde bis 1929 300 mal aufgeführt.

Die Nektartropfen (Goethe) , Opus 121. Viktor Keldorfer und dem Wiener Schubertbund gewidmet. Johann André, Offenbach am Main.

Ohne Opuszahlen

Zigeunertreiben (Liliencron) , für Männerchor, Alt- oder Bariton-Solo. Gustav Wohlgemuth zugeeignet. Julius Hainauer, Breslau.

Lied des Glöckners (Cäsar Fleischlen) , für Männerchor, Alt-Solo und Orchester. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1918) .

Oster- und Wandervogellied (Cäsar Fleischlen) , für Männerchor, Alt- oder Mezzosopran-Solo. Wilhelm Zimmermann, Leipzig.

Der Führer (Hagen Thürnau) , Ballade. Dem Spitzer'schen M.G.V. und Heinrich Melcher gewidmet. Amsel-Verlag.

Die wandernde Menschheit, Ballade. Fritz Prieß Gewidmet. Amsel-Verlag.

Wachet auf ! Kantate nach Worten der Heiligen Schrift, für Mezzosopran-Solo, Frauen- und Knabenchor ad libitum. Karl Landgrebe und dem Potsdamer Männergesangsverein zugeeignet. Amsel-Verlag.

Der Steiger (Max Freygang) , Ballade Ferd. Bischof und der Gesangssektion der Turngemeinde in Offenbach am Main gewidmet. Amsel-Verlag.

Alt-Heidelberg, Suite in drei Sätzen für großes Orchester, Männerchor, Bariton-Solo. Worte von Hölderlin, Eichendorff und Scheffel. Amsel-Verlag.

1. Neckartal - Abendstimmung - Schloßbeleuchtung.

2. Der Rodensteiner.

3. Alt-Heidelberg, du feine.

Grenzen der Menschheit (Goethe) , mit kleinem Orchester oder Klavier. Hermann Dettinger, Dortmund, zugeeignet. Linos-

Verlag, Marella.

Männerchöre a cappella

Drei Männerchöre, Opus 6 : a) Bin ein fahrender Gesell, b) Im Volkston, c) Waldesnacht, Adolf Zander und der Berliner Liedertafel gewidmet. Schuberth, Leipzig.

Drei Männerchöre, Opus 14 : a) Abschied, b) Sagt mir, ihr schimmernden Sterne, c) Grüß Gott ! Breitkopf & Härtel.

Vier Männerchöre, Opus 36 : a) Ständchen, b) Mein Hüttlein, c) Juchhe, d) Saurer Wein. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Vier Männerchöre, Opus 57 : a) Am Strande, b) Reiterlied, c) Bekenntnis, d) Wir wandeln alle. Felix Schmidt und dem Berliner Lehrergesangverein gewidmet. Carl Friedrich Wilhelm Siegel.

Zwei Männerchöre, Opus 57 (e und f) : e) Das Kirchlein auf dem Berge, f) Der Landsknechte Lied. Franz Wagner und der Berliner Liedertafel zugeeignet.

Fünf Männerchöre, Opus 67 : a) Deß mag ein jeder gedenken, b) Hab' Sonne im Herzen, c) Gotenzug, d) Schänkenlied, e) Komm' in die stille Nacht. Richard Rühle, Berlin.

Elf Männerchöre, Opus 72 : a) Es ist ein Brunnlein geflossen, b) Die harte Nuß, c) Dämmerung, d) Lebenslied, e) Ohne Geld, doch ohne Sorgen, f) Die hatte, g) Einsamkeit, h) Heraus mein Kind ! i) Im Torweg, k) Die stille Stadt, l) Vor dir bestehen können. Alexander Kahnt, Leipzig.

Acht Männerchöre, Opus 75 : a) Vom Scheiden, b) Frühlingslied, c) Vesperhymne, d) Die Pantoffeln, e) Kurze Weile, f) Weg der Liebe, g) Wider das Liebesschmachten, h) Rosmarin. Alexander Kahnt, Leipzig.

Sechs Männerchöre, Opus 84 : a) Im stillen Friedhof, b) Herzkönigin, c) Ablösung, d) heilige Nacht, e) Auf der Wacht, f) Rund ist die Welt. Heinrichshofen, Magdeburg.

Ohne Opuszahlen

Märzenwind.

Sternennacht.

Anakreonisches Liedchen. Julius Hainauer, Breslau.

...

Nach dem Gewitter.

Drauf und dran.

Dein Vaterland. Dem Bremer Lehrgesangverein gewidmet. Julius Hainauer, Breslau.

...

Liebe.

Frühlingsregen, Heinrich Heger und dem Männergesangverein " Franz Abt " gewidmet. Julius Hainauer, Breslau.

...

Morgenweihe.

An die Nacht Max Eschke und dem Berliner Sängerverein zugeeignet. Karl Hochstein Musikhaus, Heidelberg.

...

Gebet.

Weine leise.

Aufruf.

Kriegers Erntelied (Text von E. L. Schellenberg) . Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1914) .

Auf Posten. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1915) .

...

So still wird's.

Nacht am Rhein.

Mut.

Das silberne Glöcklein.

O komm Nacht.

Die Frösche.

Joseph Schwarz und dem Kölner Männergesangverein gewidmet. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1916) .

...

Karfreitag.

Vom Amboß der Weltschmiede.

Spruch.

Idyll.

Empor, Max Wiedemann und der Berliner Liedertafel zugeeignet. Julius Hainauer, Breslau.

...

Ein Gleiches.

Ferne Glocke.

Der Berliner Liedertafel. Julius Hainauer, Breslau.

...

Ich heb' zu dir die Hände.

Der Kranich.

Hans Mießner und dem Beethoven-Männerchor gewidmet. Julius Hainauer, Breslau.

...

Hünengräber.

Dem Hamburger Lehrergesangverein. Julius Hainauer, Breslau.

...

Baden, du einzige.

Dem Männergesangverein « Aurelia » und seinem Dirigenten Otto Halter. Julius Hainauer, Breslau.

...

Drei Rosen.

Leichter Sinn.

Liebe im Kleinen.

Der Traum des Hirtenknaben.

Lied der Freundschaft.

Verlag Albert Stahl, Berlin.

...

Vom Rhein.

Weit draußen am Wege.

Verlag Karl Hochstein, Heidelberg.

...

Berge.

Das Quarteffchen.

Dem Vaterland.

Wegwarte.

Franz Ernst Christoph Leuckart, Leipzig.

...

Bergsonntag.

Deutsche Jugend.

Wielands Lied.

Franz Ernst Christoph Leuckart, Leipzig.

...

Der 100. Psalm, achttimmig, Der Cecilia-Melodia.

Heimgang, achttimmig Dem Dortmunder Lese- und Gesangverein.

Über allen Gipfeln, Dem 3. Berliner Gesangverein.

Johann André, Offenbach am Main.

...

Abend am Stechlinsee.

Es leuchtet in dunklen Tagen.

Uraltes Lied.

Joseph Werth und dem Männergesangverein « Sängerbund » Elberfeld zugeeignet. Johann André, Offenbach am Main.

...

Brüder schlag' ein.

Geh', gehorche meinen Winken.

Liebesfeier.

Was klagst du an ?

Setz' dich zur Wehr !

Im Schutz des Herrn.

E. Tägener und dem Lehrgesangverein in Hannover. Johann André, Offenbach am Main.

...

Abendfeier.

Am Marktplatz.

Gustav Wohlgemuth und dem Leipziger Männerchor. Johann André, Offenbach am Main.

...

Heimat du.

Dem Saar-Sängerbund. Johann André, Offenbach am Main.

...

Eine Kompanie Soldaten, Arrangement (Original Willy Kaufmann) , fünfstimmig.

Johann André, Offenbach am Main.

...

Sängerspruch.

Dem Männerchor Zürich.

Herr, dir in die Hände, siebenstimmig.

Dem Wiener Männergesangverein. Verlag Tischer und Jagenberg.

...

Sei selber wahr.

Nun ist Ruh.

Verlag Valentin Blatz.

...

Was wir lieben.

Tagesanbruch.

Minneregel.

Max Ludwig und dem Neuen Leipziger Männergesangverein. Gebrüder Hug & Co. , Leipzig.

...

Dem Ziele zu. Dem Heidelberger Liederkranz und Carl Wedt.

Du unser Herr und Gott. Dem Wiesbadener Männerchor.

Volk und Heimat. Wilhelm Nagel zugeeignet.

Gruß ans Vaterland. Max Stange und dem Erk'schen Männergesangverein. Verlag Karl Hochstein, Heidelberg.

...

Winterabend. Fritz und der Ulmer Liedertafel.

Mein teures Vaterland. Dem Leipziger Männerchor.

Deutsche Wacht.

Feuerspruch, achtstimmig. Doktor von Quillfeldt und der Deutschen Sängerschaft, Weimar C. C. Zugeeignet. Amsel-Verlag.

...

Wie bald, achtstimmig. Herrn Rektor Brauner, Vorsitzender des Berliner Lehrergesangvereins.

Trutzlied. Herrn Bartholemy und dem Männergesangverein « Aurora » .

Das hohe Lied der Treue. Hellmut Mießner und dem Charlottenburger Männergesangverein.

Aus den dämmergrauen Wiesen, fünfstimmig. Dem Berliner Lehrergesangsverein und seinem Vorsitzenden, Herrn Nektor Brauner.

Busserl. Walther Schmidt und dem Männergesangverein « Sangesfreunde » Berlin-Steglitz und dem Potsdamer Sängerkhor.

Frühlingseinzug. Karl Thülecke und den Männergesangvereinen « Orpheus », Wilhelmsruh, und « Harmonia ». Amsel-Verlag.

...

Komm' wieder. Gesell, Otto Helm, Essen, und dem Männergesangverein « Gemeinwohl » zugeeignet.

Der Weber. Georg O. Schumann und dem « Hoffmann'schen Liederkranz » gewidmet.

Muttersprache. Herrn Direktor Fritz Schlegel, Essen zugeeignet.

Das Leben ist ein Wandern. Paul Wohlers und der « Tremonia » in Dortmund.

5. Herbst. Willy Düster, Duisburg, gewidmet.

Märchenkunde. Willi Bunten und dem Krefelder Männergesangvereinen.

Heimaterde. Willi Reusch und der Krefelder Liedertafel.

Ein Sonntagmorgen. Willi Weinberg und dem Bonner Männergesangvereinen. Amsel-Verlag.

...

Nur einen Tag. Rudolf Hoffmann, Bochum, zugeeignet.

Alt-Heidelberg : Aus der Suite für große Orchester für a cappella Männerchor.

Ans Werk ! Hanns Mießner gewidmet. Amsel-Verlag.

...

Am Grenzstein. Philipp Stilz und dem « Saarbrucker Liederkranz » zugeeignet.

Die Zeit - ein Schmied. John Julia Scheffler und dem Männergesangverein « Adolphina » , Hamburg.

Schwing' dich auf ! Otto Naumann und dem Lehrergesangverein Mainz und Wiesbaden gewidmet.

Trost. Willy Brouwers und dem Männergesangverein « Amphion » .

Trost in der Natur. Hugo Rahner und der « Liederhalle » in Karlsruhe zugeeignet.

Nicht verzagen ! Dem « Sängerbund Nordmark » gewidmet.

Von des Lebens Sonnenschein. Hugo Heermann und dem Männergesangverein « Sängerkreis » , Frankfurt am Main-Schwanheim gewidmet.

Den Heuchlern. Dem Männergesangvereinen Wiesbaden gewidmet.

Der Käfer und sein Lied. Henry Edward Krehbiel und dem « Sängerkreis » in Kaiserslautern gewidmet.

Nun ist das Abendrot verglommen. Robert Wiemann und dem Stettiner Lehrergesangverein zugeeignet.

Heimatsklang. Der « Polyhymnia » in Ohligs und ihrem Dirigenten, Kapellmeister Beschle, gewidmet.

Du bist der Born. Robert Manzer und dem Karlsbader Männergesangvereinen zugeeignet. Amsel-Verlag.

...

Empor das Herz ! Musikdirektor Bornheim in Villingen.

Denn wir sind alle Brüder. Allen Deutschen gewidmet.

Das Volkslied. Th. Gronen und dem « Katholischen Männergesangverein » in Hildesheim.

In der Mondnacht. Hans Lavater und dem Sängerverein « Harmonie » in Zürich zugeeignet.

Schweizeralpe. Wilhelm Weimar und dem Männergesangverein « Concordia » in Frankfurt am Main gewidmet.

Männerchorwerke mit Klavierbegleitung

Heimat, Opus 109 : Ein Zyklus von vierzehn Gesängen für Männerchor, Alt- und Bariton-Solo. Wilhelm Zimmermann, Leipzig (1918) .

Morgenlied (Chor) .

Der Baum (Alt-Solo) .

Verträumte Jugend (Bariton-Solo) .

Guter Rat (Chor) .

O schneller mein Roß (Bariton-Solo) .

Die Liebe saß als Nachtigall (Chor) .

Und alles gehört uns (Duett) .

Der Freund (Chor) .

Ich geh' durch die dunklen Gassen (Bariton-Solo) .

Die alte Frau (Alt-Solo) .

Schifferspruch (Chor) .

Aus Wogen faucht (Bariton-Solo) .

Der Weg im Feld (Duett) .

Heimatgebet (Chor und Soli) .

...

Vom deutschen Rhein' : Ein Zyklus von dreizehn Gesängen für Männerchor, Alt- und Bariton-Solo und Klavierbegleitung.
Linos-Verlag, Berlin-Zehlendorf / West.

Frühling am Rhein (Chor) .

Morgenhymnus (Alt-Solo und Doppel-Terzett) .

Heimatzauber (Chor) .

Glück in der Stile (Bariton-Solo) .

Das Sanctusläuten (Chor) .

Knospende Fluren (Duett) .

Hüttenwerk (Chor) .

Die Nachtigallen von Nonnenwerth (Alt-Solo und Chor) .

Skolie (Bariton-Solo) .

Erntezeit (Chor) .

Nachts (Alt-Solo) .

Deutsches Gebet (Duett) .

Flamme empor ! (Männerchor und Soli) .

...

Grenzen der Menschheit (Goethe) , für Männerchor und Klavier. (Siehe auch Männerchor mit Orchester) .

Theodore Thomas

Le chef d'orchestre allemand Theodore Thomas est né à Esens, le 11 octobre 1835, et est mort à Chicago, le 4 janvier 1905. Il reçoit de son père violoniste une éducation musicale, si bien que dès l'âge de 6 ans, il se produit au violon dans des concerts. En 1845, sa famille émigre aux États-Unis avant de subir des difficultés financières. Dès 1854, il dirige l'Orchestre philharmonique de New York, tout en participant au violon à plusieurs concerts avec d'autres musiciens dans le pays. 1er chef de renom aux États-Unis, il a fait découvrir la musique de Beethoven, Bruckner, Mozart et Wagner au public américain. À partir de 1861, il constitue son propre orchestre qui se produit au Irving Hall. Mais surtout, il crée l'Orchestre symphonique de Chicago dont il assurera la direction de 1891 à 1905.

...

The American violinist and conductor (of German birth) Theodore (Christian Friedrich) Thomas was born on 11 October 1835 in Esens, East Friesland, Prussia, and died on 4 January 1905 in Chicago, Illinois. He is considered the 1st renowned American orchestral conductor and was the founder and 1st music-director of the Chicago Symphony Orchestra (1891-1905) .

The son of Johann August Thomas. His mother, Sophia, was the daughter of a physician from Göttingen. He received his musical education principally from his father, who was a violinist of ability and, at the age of 6, he played the violin in public concerts. His father was the town « Stadtpfeifer » (band leader) who also arranged music for State occasions.

Theodore Thomas showed interest in the violin at an early age, and by age 10, he was practically the breadwinner of the family, performing at weddings, balls, and even in taverns. By 1845, Johann Thomas and his family, convinced there was a better life for a respected musician in America, packed their belongings and made the 6 week journey to New York City.

In 1848, Thomas and his father joined the Navy Band but, in 1849, his father ceased to support him, and he set-out on his own. Thomas soon became a regular member of several pit orchestras, including the Park, the Bowery, and the Niblo. He then toured the United States performing violin recitals. During this time, Thomas served as his own manager, ticket sales, and press agent. He reached as far south as Mississippi.

Thomas returned to New York, in 1850, with the intent of returning to Germany for advanced musical education ; instead, he began his studies conducting in New York with Karl Eckert and Louis Antoine Jullien. He became 1st violin in the orchestra that accompanied Jenny Lind, in that year ; Henrietta Sontag, in 1852 ; and Giulia Grisi and Giuseppe Mario, in 1854. Also, in 1854, at the age of 19, he was invited to play with the Philharmonic Society's Orchestra.

He led the orchestras that accompanied La Grange, Maria Piccolomini, and Thalberg through the country. Meanwhile, in 1855, with himself as 1st violin ; Joseph Mosenthal, 2nd violin ; George Matzka, viola ; Carl Bergmann, violoncello ; and William Mason as pianist, he began a series of chamber music « soirées » which were given at Dodworth's Academy. The Mason-Thomas Concerts lasted until his founding of the Theodore Thomas Orchestra, in 1862. That Orchestra would, in turn, have a chamber music connection of its own : Joseph Zöllner, who was, at least for a time, its concert Master, later went on to form the Zöllner Quartet, another pioneering promoter of Classical music in the United States.

In 1864, Thomas began a series of summer concerts with his Orchestra, 1st in New York City and, later, in Philadelphia, Cincinnati, Saint-Louis, Milwaukee and, eventually, Chicago. The Orchestra toured regularly and received consistent critical and popular acclaim, despite persistent financial setbacks. One such set-back occurred on October 9, 1871, when he and his Orchestra arrived in Chicago for a new concert series, where they learned large portions of the city were destroyed by fire the night before, including the Crosby Opera House where he was to perform. The Orchestra was ultimately dissolved in 1888.

Thomas was also music-director of the New York Philharmonic in 1877-1878 and from 1879 to 1891 ; of the short-lived American Opera Company in New York, in 1886 ; and of the Brooklyn Philharmonic Society, from 1862 to 1891. He was director of the Cincinnati College of Music, from 1878 to 1879, and, from 1873 to 1904, the conductor of the biennial May Festivals at Cincinnati. To Theodore Thomas is largely due the popularization of Richard Wagner's works in America, and it was he who founded the « Wagner Union » , in 1872.

Thomas always received an enthusiastic welcome in Chicago. In 1889, Charles Norman Fay, a Chicago businessman and devoted supporter of the Theodore Thomas Orchestra, encountered Thomas in New York and inquired whether he would come to Chicago if he was given a permanent orchestra. Thomas's legendary reply was :

« I would go to hell if they gave me a permanent orchestra. »

On December 17, 1890, the 1st meeting for incorporation of the Orchestral Association, organized by Fay, was held at the Chicago Club. Less than 1 year later, on October 16 and 17, 1891, the 1st concerts of the Chicago Orchestra, led by Thomas, were given at the Auditorium Theatre. The concert included Wagner's « Faust » Overture, Tchaïkovsky's Piano Concerto No. 1 with Rafael Joseffy, Beethoven's Symphony No. 5, and Dvořák's « Hussite » Overture.

During his tenure, Thomas introduced several new works to his Chicago audiences, including the United States premieres of works of Anton Bruckner, Antonín Dvořák, Edward Elgar, Alexander Glazunov, Edvard Grieg, Jules Massenet, Bedřich Smetana, Piotr Ilitch Tchaïkovsky, and his personal friend Richard Strauß who became the Orchestra's 1st guest-conductor, appearing with his wife Pauline de Ahna, in April 1904 at Thomas's invitation.

During this time, he also conducted in other places. For example, on 19 February 1887 at the Metropolitan Opera House, New York, he conducted the American premiere of Camille Saint-Saëns's « Organ Symphony » (Symphony No. 3) .

Thomas, who was never completely satisfied with the Auditorium Theatre (finding it far too cavernous and nearly impossible to sell over 3,000 tickets twice weekly) , fully realized his dream of a permanent home, when Orchestra Hall, designed by the Chicago architect Daniel Hudson Burnham, was completed. Thomas led the dedicatory concert on December 14, 1904. He would only lead 2 weeks of subscription concerts in the new hall, after contracting influenza during rehearsals for the dedicatory concert. Though he continued with his customary vigor, he conducted his beloved Chicago Orchestra for the last time on Christmas Eve 1904 and died of pneumonia on January 4, 1905.

His post was assumed by Frederick Stock who, in 1905, wrote a Symphonic poem « Eines Menschenlebens Morgen, Mittag, und Abend » , dedicated to : « Theodore Thomas and the Members of the Chicago Orchestra » . The work was 1st performed on April 7 and 8, 1905.

Music historian Judith Tick writes :

« Theodore Thomas was a legend in his own time and, in 1927, the journalist Charles Edward Russell's biography of Theodore Thomas won the only Pulitzer Prize ever awarded for the biography of a musician. »

Thomas also makes a brief appearance as a character in Chapter VI of Willa Cather's « Song of the Lark » (1915) in which he recounts some of the struggles of his early years and describes how listening to the singing of sopranos Jenny Lind and Henrietta Sontag influenced his violin playing :

« He said he had spent the summer of his 15th year wandering about alone in the South, giving Violin Concerts in little towns. He traveled on horseback. When he came into a town, he went about all day tacking-up posters announcing his concert in the evening. Before the concert, he stood at the door taking in the admission money until his audience had arrived, and then he went on the platform and played. It was a lazy, hand-to-mouth existence and when he got back to New York in the fall, he was rather torpid. From this adolescent drowsiness, the lad was awakened by 2 voices, by 2 women who sang in New York, in 1851 : Jenny Lind and Henrietta Sontag. They were the 1st great artists he had ever heard, and he never forgot his debt to them.

Night after night, he went to hear them, striving to reproduce the quality of their tone upon his violin. From that time, his idea about strings was completely changed, and on his violin he tried always for the singing, vibrating tone, instead of the loud and somewhat harsh tone then prevalent among even the best German violinists. In later years, he often advised violinists to study singing, and singers to study violin. " But, of course", he added, " the great thing I got from Lind and Sontag was the indefinite, not the definite, thing. For an impressionable boy, their inspiration was incalculable. They gave me my 1st feeling for the Italian style - but I could never say how much they gave me. At that age, such influences are actually creative. I always think of my artistic consciousness as beginning then. »

All his life, Thomas did his best to repay what he felt he owed to the singer's art. No man could get such singing from choruses, and no man worked harder to raise the standard of singing in schools and churches and choral Societies.

He married as his 1st wife, in 1864 in New York City, Minna L. Rhodes. She was a graduate and later a teacher at Miss Porter's School in Farmington, Connecticut. They met at a series of chamber concerts in Farmington, Connecticut. Thomas and Minna had 5 children : Franz Thomas, Marion Thomas, Herman Thomas, Hector W. Thomas and Mrs. D. N. B. Sturgis.

He married, as his 2nd wife, in Chicago, Cook County, Illinois, at the Church of the Ascension on May 7, 1890, Rose Emily Fay, the daughter of Reverend Charles Fay, Harvard College, 1829, an Episcopal priest and Emily Hopkins. She was born in 1853 in Burlington, Vermont and died on April 19, 1929, at Cambridge, Massachusetts. She is buried next to her husband at Mount Auburn Cemetery, in Cambridge, Massachusetts.

Rose was a gifted woman who contributed many of the critical notices published in the New York and Chicago Journals ; Rose was well-known in Chicago as a decorative artist. Her marriage was a society event. She was a sister of Amy Fay, a prominent violinist, and Harriet Melusina « Zina » Fay who married, in 1862, Charles Sanders Peirce, an American philosopher, logician, mathematician, and scientist. The philosopher Paul Weiß called Peirce « the most original and versatile of American philosophers and America's greatest logician » . She was also the sister of businessman Charles Norman Fay, who was Thomas's chief booster and supporter in organizing a major Chicago Orchestra.

She was the granddaughter of John Henry Hopkins, who was the 1st bishop of the Episcopal Diocese of Vermont and was the 8th Presiding Bishop of the Episcopal Church in the United States of America. She was also the granddaughter

of Samuel Prescott Phillips Fay (1778-1856) . He was a Probate Judge for Middlesex County, Massachusetts for 35 years and served on the Board of Overseers of Harvard College for 28 years. She was the great-great granddaughter of Doctor Abel Prescott, a physician in Concord, Massachusetts and the father of 2 American patriots who sounded the alarm on April 19, 1775.

Her 1st cousin was Harriet Eleanor Fay, the wife of Reverend James Smith Bush, an attorney and Episcopal priest and religious writer, and an ancestor of the Bush political family.

He died at Chicago, Illinois on January 4, 1905. His funeral service was held at Saint-James Episcopal Cathedral in Chicago and he was buried at Mount Auburn Cemetery in Cambridge, Massachusetts.

Thomas is honoured with a memorial monument and garden in Grant Park (Chicago) , near Orchestra Hall.

...

Theodore (Christian Friedrich) Thomas was a German-born American conductor and violinist, who was eminent as one of the pioneers of music, especially orchestral music, in the United States.

Theodore Thomas received his 1st musical instruction from his father, a violinist, and, at the age of 6, made a successful public appearance. The family emigrated to the United States in 1845 and, for 2 years, Theodore made frequent appearances as a solo violinist in concerts at New York. In 1851, he made a trip through the Southern States. Returning to New York, he was engaged as one of the 1st violins in concerts and Operatic performances during the engagements of Jenny Lind, in 1850 ; Henrietta Sontag, in 1852 ; Giulia Grisi and Giuseppe Mario, in 1854. He occupied the position of leading violin under Luigi Arditi and, subsequently, the same position in German and Italian troupes, a part of the time officiating as conductor, until 1861, when he withdrew from the theatre. In 1855, he began a series of chamber concerts at New York, with William Mason, Joseph Mosenthal, Carl Bergmann, Georg Matzka and F. Bergner, which were continued every season until 1869.

In 1864, Theodore Thomas began his 1st series of Symphony concerts at Irving Hall, New York, which were continued for 5 seasons, with varying success. In 1872, the Symphony concerts were resumed and carried on until he left New York, in 1878. Steinway Hall was used for these concerts, and the Orchestra numbered 80 performers. In the summer of 1866, in order to secure that efficiency which can only come from constant practice together, he began the experiment of giving nightly concerts at the Terrace Garden, New York, removing, in 1868, to larger quarters at the Central Park Garden. In 1869, he made his 1st concert tour through the Eastern and Western States. The Orchestra, at 1st numbering 40 players, was, in subsequent seasons, increased to 60. The programmes presented during these trips, as well as at New York, were noticeable for their catholic nature, and for the great number of novelties brought-out. But it was also noticeable that the evenings devoted to the severer class of music, old or new, in the Garden concerts at New York were often the most fully attended. Thomas's tendencies, it was plainly seen, were toward the new school of music ; but he was none the less attentive to the old, and he introduced to American amateurs a large number of compositions by the older Masters. The repertory of the Orchestra was very large, and included compositions in every

school.

Theodore Thomas, who had been a member of the Philharmonic Society of New York since 1853, was elected conductor of the organisation, in 1877, but after a single season's activities, was called to Cincinnati, Ohio, to become director of the College of Music, an institution which had grown-up as one of the fruits of the enthusiasm created by the Music Festivals instituted by him, in 1873. In Cincinnati, he organised an Orchestra to give concerts in connexion with the College but, after a year, accepted re-election to the New York post, journeying to the metropolis, once a month, in order to prepare and direct the concerts. In 1878, he conducted the 1st complete North American performance of Johann Sebastian Bach's « Saint-Matthew Passion » (BWV 244) in the Cincinnati Music Hall as part of the Biennial Cincinnati May Festival in Ohio, USA. In February 1880, differences of opinion between him and the other officials of the College led to his resignation and return to New York, where, besides conducting the concerts of the Philharmonic Society, he called his own Orchestra back into existence. With it, he gave high-class Symphony concerts, popular concerts, and concerts for young people until the end of the season 1887-1888, when, discouraged for want of popular support, he abandoned all activities except those which devolved on him as conductor of the Philharmonic Societies of New York and Brooklyn.

In 1891, the Chicago Orchestra (later known as the Theodore Thomas Orchestra, and now, since 1912, as the Chicago Symphony Orchestra) was organised for him by wealthy music-lovers in the metropolis of the North-West, and he transferred his labours to that city. The 12 years of his connexion with the Philharmonic Society as its conductor were for the society a period of uninterrupted prosperity, towards which he contributed greatly, not only by his artistic zeal and skill, but also by voluntarily relinquishing, year after year, a portion of the sum which, under his contract, he was entitled to collect. The story of his labours in Chicago belongs to the history of the Orchestra which bore his name. In 1886 and 1887, he was concerned in a disastrous effort to put Opera in the vernacular on a high plane in America. He died having been privileged to conduct only 3 concerts in the new home of the Orchestra over whose artistic fortunes he had presided for 14 years. His successor as music-director of the Chicago Symphony Orchestra was Frederick Stock.

Theodore Thomas was a dynamic apostle of the Symphony Orchestra in the United States, perhaps doing more to foster Classical music than any other in the country's history ; besides establishing the older European repertoire, he introduced to the United States the music of Piotr Ilitch Tchaïkovsky, Antonín Dvořák, Anton Bruckner, Richard Strauß, and many others.

...

Theodore Thomas (1835-1905) was one of the foremost American orchestral conductors of his time and the original director of the Chicago Symphony Orchestra.

Theodore Thomas was born in Germany, the son of the town musician of Esens. When Theodore was 10, the family moved to the United States, settling in New York City. The family suffered financial hardships, and Theodore was forced to earn money by playing his violin at dances, weddings, theaters, and public amusement halls. His formal musical

training was slight. While still a teenager, he made a concert trip through the South, billing himself as a prodigy.

In 1854, Thomas joined the New York Philharmonic and also began traveling with famous soloists as a violinist. He found conducting exciting and became dedicated to raising Americans' musical taste. He organized an Orchestra which gave its 1st concert, in 1862, in New York City and which, later, made a series of nationwide tours, playing concerts in most of the major cities. Thomas's Orchestra performed in churches, railroad stations, or whatever hall the town provided. His programs were geared toward educating the public in listening to Symphonic music, combining the familiar with the unfamiliar.

In addition to conducting his own Orchestra, Thomas became alternate conductor of the Brooklyn Philharmonic Society, in 1862. 4 years later, he was made the organization's sole conductor.

In 1873, Thomas was asked to organize and direct the Cincinnati Festival ; it proved one of the finest musical events in the nation. He took charge of the concerts for the Philadelphia Centennial, in 1876, with unhappy financial results and, the following year, became conductor of the New York Philharmonic. He continued his own Orchestra, minimizing competition by programming his own concerts in a lighter vein than those of the Philharmonic.

In 1878, Thomas became head of the new College of Music in Cincinnati but resigned the next year when he realized the commercial nature of the enterprise. He returned to New York and to the Philharmonic, leading that Orchestra to new artistic heights. In 1885, he conducted the American Opera Company, an insufficiently underwritten venture that failed after 1 season. Thomas was invited, in 1891, to become conductor of the recently endowed Chicago Symphony Orchestra. He held that post for 14 years. In 1893, he was appointed director of music for the Chicago World's Fair but resigned when his elaborate program was jeopardized by public apathy and national financial reverses. He died on January 4th, 1905.

...

The German-born American conductor Theodore (Christian Friedrich) Thomas was largely responsible for the role of Symphony Orchestras in many American cities.

A violin prodigy, Thomas moved with his family to New York City, where he was to become a shaping force in practically every aspect of the city's musical life. While in his 20's, he instituted a chamber concert series that drew praise from both sides of the Atlantic, and he also conducted for the Brooklyn Philharmonic. In 1862, he initiated the Irving Hall Symphonic « Soirées » and, 1 year later, began an outdoor summer series. The Theodore Thomas Orchestra set-out, in 1869, on the 1st of its North American tours.

Thomas was appointed conductor of the New York Philharmonic, in 1877, leaving for a short period to found the Cincinnati College of Music (1878-1880) . In 1891, the enticement of forming a full-time resident Orchestra took him to Chicago, and he led the Chicago Symphony Orchestra until his death. His interpretations of the standard repertoire were highly-respected, and he premiered works of many contemporaries, including Piotr Ilitch Tchaïkovsky, Johannes

Brahms, Anton Bruckner, and Richard Strauß.

...

Theodore Thomas made his New York solo debut on the violin at age 15 and, in 1854, he joined the 1st violin section of the New York Philharmonic Society. By the time Thomas assumed leadership of the Philharmonic, in 1877, he had nearly 2 decades of conducting experience and had formed the Theodore Thomas Orchestra, with which he toured extensively throughout the United States and Canada. From 1868 to 1975, he gave summer concerts of lighter fare in Central Park Garden.

Thomas ruled the New York Philharmonic with absolute authority ; the result was an ensemble of unsurpassed greatness that thrived both financially and artistically. The Orchestra could now afford high fees for celebrated soloists like Lilli Lehmann and Lillian Nordica, even though a few, like the pianist Rafael Joseffy, performed purely for the prestige of the occasion. Thomas's salary, \$ 2,500, was the highest yet paid by the Philharmonic to its conductor.

Thomas firmly believed that part of his role as conductor was to elevate musical taste by educating his audiences. This meant familiarizing them with established works by the old Masters as well as exposing them to « contemporary » music. During Thomas' reign at the Philharmonic, Beethoven and Wagner were played most frequently, followed by Schumann, Schubert, Mozart, Rubinstein, Brahms, Bach (recently « rediscovered ») , Liszt, Berlioz, Dvořák, and Weber. Thomas led the American premiere of Richard Strauß' early Symphony in F minor with the Philharmonic. He would do the same for several of his later tone poems with the newly minted Chicago Orchestra, which he conducted from its inception, in 1891, until his death in 1905.

...

Theodore Thomas early musical training was received chiefly from his father. At the age of 5, he made his 1st public appearance as a violinist. In 1845, he was taken to America by his parents, and became 1st violin in the Orchestra that accompanied Jenny Lind, in 1850 ; Henrietta Sontag, in 1852 ; Giulia Grisi and Giuseppe Mario, in 1854. In 1862, he began to organize his own Orchestra and, from 1864 to 1878, were performed a series of Symphony concerts inaugurated by him in Irving Hall, which were regarded as one of the great musical institutions of New York City. His « summer night » concerts begun in 1866, in Terrace Garden, were continued in Central Park. From 1855 to 1868, he took part in a series of chamber music concerts, in New York. In the latter year, his Orchestra made its 1st tour, and continued to give concerts in various American cities until it was disbanded in 1888. To Theodore Thomas is largely due the popularization of Richard Wagner's works in America, and it was he who founded the « Wagner Union » , in 1872. During most of the seasons, from 1877 to 1891, he was conductor of the New York Philharmonic Society and, from 1862 to 1891, of the Brooklyn Philharmonic Society. He was director of the Cincinnati College of Music (1878-1879) , conductor of the American Opera Company (1886-1887) , and, for more than 30 years (1873-1904) , the conductor of the biennial May Festivals at Cincinnati. In 1891, he removed to Chicago, and became the conductor of the Chicago Orchestra ; in 1893, he was musical director of the Columbian Exposition. He died on the 4th of January 1905.

L'Orchestre symphonique de Chicago

En 1891, Charles Norman Fay, un homme d'affaires de Chicago invite le chef d'orchestre Theodore Thomas à rassembler un Orchestre à Chicago. Celui-ci s'exécute et l'« Orchestre de Chicago » (The « Chicago Orchestra ») est créé. Le concert inaugural a lieu le 16 octobre 1891 à l'« Auditorium Theatre ». Il devient l'un des Orchestres les plus anciens des États-Unis, avec l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre symphonique de Boston et l'Orchestre symphonique de Saint-Louis.

Depuis plus de 100 ans, l'Orchestre se produit sur la scène du « Symphony Center complex » de Chicago (autrefois appelé, « Orchestra Hall »), un bâtiment situé au 220 de la South Michigan Avenue, imaginé par l'architecte Daniel Hudson Burnham, et construit en 1904.

1891-1905 : Theodore Thomas.

1905-1942 : Frederick Stock.

1943-1947 : Désiré Defauw.

1947-1948 : Artur Rodziński.

1950-1953 : Rafael Kubelik.

1953-1962 : Fritz Reiner.

1962-1963 : Fritz Reiner (conseiller musical) .

1963-1968 : Jean Martinon.

1968-1969 : Irwin Hoffman.

1969-1972 : Carlo Maria Giulini (principal chef invité) .

1969-1991 : Sir Georg Solti.

1982-1985 : Claudio Abbado (principal chef invité) .

1991-1997 : Sir Georg Solti (directeur musical honorifique) .

1991-2006 : Daniel Barenboim (directeur musical) .

1995-2006 : Pierre Boulez (principal chef invité) .

2006- : Pierre Boulez (chef emeritus) .

2006-2010 : Bernard Haitink (chef principal) .

2010- : Riccardo Muti (directeur musical) .

...

The Chicago Symphony Orchestra (or CSO) is an American Orchestra based in Chicago, Illinois. It is one of the 5 American Orchestras commonly referred to as the « Big Five » . Founded in 1891, the Symphony makes its home at Orchestra Hall, in Chicago, and plays a summer season at the Ravinia Festival.

In 1891, Charles Norman Fay, a Chicago businessman, invited Theodore Thomas to establish an Orchestra in Chicago. Conducted by Theodore Thomas under the name « Chicago Orchestra » , the Orchestra played its 1st concert on October 16, 1891, at the Auditorium Theatre. It is one of the oldest Orchestras in the United States, along with the New York Philharmonic, the Boston Symphony Orchestra and the Saint-Louis Symphony Orchestra.

Orchestra Hall, now a component of the Symphony Center complex, was designed by the Chicago architect Daniel Hudson Burnham, and completed in 1904. Maestro Thomas served as music-director for 13 years until his death, shortly after the Orchestra's newly built residence was dedicated on December 14, 1904. The Orchestra was renamed « Theodore Thomas Orchestra » in 1905, and today, Orchestra Hall as still « Theodore Thomas Orchestra Hall » inscribed in its façade.

In 1905, Frederick Stock became music-director, a post he held until his death in 1942. The Orchestra was renamed « Chicago Symphony Orchestra » , in 1913.

Subsequent music directors have included Désiré Defauw, Artur Rodziński, Rafael Kubelik, Fritz Reiner, Jean Martinon, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim and Riccardo Muti.

The Orchestra has also hosted many distinguished guest conductors, including Leonard Bernstein, Aaron Copland, Edward Elgar, Morton Gould, Walter Hendl, Erich Leinsdorf, Charles Münch, Eugene Ormandy, André Previn, Sergei Prokofiev, Sergei Rachmaninoff, Maurice Ravel, Arnold Schœnberg, Leonard Slatkin, Leopold Stokowski, Richard Strauß, George Szell, Michaël Tilson Thomas, and Bruno Walter. Many of these guests have also recorded with the Orchestra.

The three most frequent guest conductors of the Orchestra have been Carlo Maria Giulini, Claudio Abbado, and Pierre Boulez.

The Chicago Symphony Orchestra maintains a summer home at Ravinia in Highland Park, Illinois. The Orchestra 1st performed there during Ravinia Park's 2nd season, in November 1905, and continued to appear there on and off through August 1931, after which the Park fell dark due to the Great Depression. The Orchestra helped to inaugurate the 1st season of the Ravinia Festival, in August 1936, and has been in residence at the Festival every summer since.

Many conductors have made their debut with the Chicago Symphony at Ravinia, and several have gone on to become the artistic director, or primary summertime guest-conductor at Ravinia, including Seiji Ozawa (1964-1968) , James Levine (1973-1993) , and Christoph Eschenbach (1995-2003) . As of 2005, James Conlon holds the title of Ravinia music-director.

The Chicago Symphony has amassed an extensive discography. Recordings by the CSO have earned 62 Grammy Awards from the National Academy of Recording Arts and Sciences. These include several Classical Album of the Year awards, awards in Best Classical Performance in vocal soloist, choral, instrumental, engineering and orchestral categories.

On May 1, 1916, Frederick Stock and the Orchestra recorded the « Wedding March » from Felix Mendelssohn-Bartholdy's music to « A Midsummer Night's Dream » for what was then known as the Columbia Graphophone Company. Stock and the CSO made numerous recordings for Columbia Records and the Victor Talking Machine Company, renamed RCA Victor, in 1929. The Chicago Symphony's 1st non-acoustic electrical recordings were made for Victor, in December 1925, including a performance of Karl Goldmark's « In Springtime » Overture. These early electrical recordings were made in Victor's Chicago studios ; within a couple of years, Victor began recording the CSO in Orchestra Hall. Stock continued recording until 1942, the year he died.

In 1951, Rafael Kubelik made the 1st modern High-Fidelity recordings with the Orchestra, in Orchestra Hall, for the Mercury label. Like the very 1st electrical recordings, these performances were made with a single microphone. Philips has re-issued these performances on compact disc with the original Mercury label and liner notes.

In March 1954, Fritz Reiner made the 1st stereophonic recordings with the CSO, again in Orchestra Hall, for RCA Victor, including performances of 2 Symphonic poems by Richard Strauß : « Ein Heldenleben » and « Also sprach Zarathustra » . Reiner and the Orchestra continued to record for RCA through 1962. These were mostly recorded in RCA's triple-channel « Living Stereo » process. RCA has digitally remastered the recordings and released them on CD and SACD. Jean Martinon also recorded with the CSO for RCA Victor, during the 1960's, producing performances that have been re-issued on CD.

Sir Georg Solti recorded with the CSO primarily for Decca Records. These recordings were issued in the United States on the « London » label and include a highly-acclaimed Mahler series, recorded, in part, in the historic Medinah Temple - some installments were recorded in the Krannert Center in the University of Illinois in Urbana, as well as in the « Sofiensaal » in Vienna. Many of the recordings with Daniel Barenboim have been released on Teldec.

The Chicago Symphony 1st broadcast on the radio, in 1925. Though often sporadic, there have been broadcasts ever since. With the 1965-1966 season, Chicago radio station WFMT began regular tape-delayed stereo broadcasts of the CSO

concerts, running through the 1968-1969 season. They resumed from 1976 through the 2000-2001 season before ceasing due to lack of sponsorship. In 2007, the broadcasts once again resumed with a 52 week series. The broadcasts are sponsored by « BP » (British Petroleum) and air on 98.7 WFMT in Chicago and the WFMT Radio Network. They consist of 39 weeks of recordings of live concerts, as well as highlights from the CSO's vast discography.

The CSO appeared in a series of telecasts on WGN-TV, beginning in 1953. The early 1960's saw the videotaped telecast series Music from Chicago, conducted by Fritz Reiner and guest conductors including Arthur Fiedler, George Szell, Pierre Monteux, and Charles Münch. Many of these televised concerts, from 1953 to 1963, have since been released to DVD by VAI Distribution.

Georg Solti also conducted a series of concerts with the Chicago Symphony that were broadcast in the 1970's, on PBS.

Frederick Stock founded the Civic Orchestra of Chicago, the 1st training Orchestra in the United States affiliated with a major Symphony Orchestra, in 1919. Its goal is to recruit pre-professional musicians and train them as high-level Orchestra players. Many alumni have gone on to play for the CSO or other major Orchestras.

The Civic Orchestra performs half a dozen orchestral concerts and a chamber music series annually in Symphony Center and in other venues throughout the Chicago area free of charge to the public.

The Chicago Symphony Orchestra was voted the best Orchestra in the United States and the 5th best Orchestra in the world by editors of the British Classical music magazine Gramophone, in November, 2008.

...

Through the leadership of some of the 20th Century's greatest conductors, the Chicago Symphony Orchestra has emerged as one of a handful of Orchestras that can be safely regarded as the finest in the world. As Chicago, a major financial, manufacturing, shipping, and packing center on Lake Michigan, developed, so too did its musical life. In the early part of the 19th Century, the city was a major destination for touring ensembles ; from 1850 to 1858, the city boasted the 1st important Orchestra of its own, the Chicago Philharmonic. In 1890, Ferdinand Whyte Peck and other music lovers incorporated the Chicago Orchestral Association and hired German-born Theodore Thomas to become its 1st conductor. The new ensemble gave its 1st concert at the Auditorium Theater on October 16, 1890.

The Chicago Orchestra, as it was then known, gained national and international attention when Chicago hosted the World's Columbian Exposition, in 1893. During the months-long Festivities, Antonín Dvořák conducted an all-Czech concert ; Ignace Paderewski was a featured soloist with the Orchestra ; and Richard Strauß assumed the podium as one of the 1st of a string of distinguished guest conductors in the Orchestra's history. The Orchestra's permanent home, Orchestra Hall, was completed in 1904. After Theodore Thomas' death, in the following year, the ensemble was renamed the Theodore Thomas Orchestra. In 1912, it assumed its present name, the Chicago Symphony Orchestra, and Frederick Stock, who had served in the Orchestra's viola section, became music-director. To date, his 35 year tenure with the Orchestra is the longest in its history. Stock and the Orchestra made further history with a recording of

Mendelssohn's « Wedding March » , the 1st ever recording made by a major Orchestra under an American music-director. In 1920, Stock founded the Civic Music Student Orchestra (now, the Civic Orchestra of Chicago) , the 1st American training ensemble affiliated with a permanent professional Orchestra.

The year 1934, the 100th anniversary of the incorporation of Chicago, saw another World's Fair in the city, the Century of Progress Exposition. In 3 months, the Orchestra played 125 concerts on the fairgrounds. In commemoration of the Orchestra's own 50th anniversary, in 1940, Stock commissioned a series of new works that included contributions from Darius Milhaud, John Alden Carpenter, Roy Harris, and Igor Stravinsky.

During the Great Depression, meanwhile, a long-standing outdoor summer music series at Ravinia Park had gone bankrupt. In 1936, the CSO played its 1st concert at Ravinia, reviving the series and creating one of America's great summer musical events. In 1941, Stock hired the CSO's 1st full-time female member, hornist Helen Kotas.

After Stock's death, in 1943, the all-but-forgotten Désiré Defauw became music-director until 1947, ushering in a decade of short, turbulent tenures. Artur Rodziński led the Orchestra, from 1948 to 1950 ; Rafael Kubelík, from 1950 to 1953. Kubelík initiated the Orchestra's great series of Mercury « Living Presence » recordings. With the arrival of the uncompromising Fritz Reiner, in 1953, the Orchestra entered a period during which it achieved unprecedented excellence. Reiner's recordings with the CSO, on the RCA Victor label, were a triumph of early stereo technology, and those of Strauß and Bartók (including « Music for Strings, Percussion and Celesta » , the 1st CSO recording to win a Grammy) remain, in the estimation of many, unsurpassed. Under Reiner, the Orchestra engaged the outstanding Indiana-born choral conductor Margaret Hillis to build a permanent Chicago Symphony Chorus, which quickly evolved into a world-class ensemble in its own right.

Fritz Reiner's decade at the helm was followed by another troubled and relatively brief directorship, that of conductor Jean Martinon (1963-1968) . His « French » sound and repertory displeased critics and traditionalists.

Georg Solti's arrival as music-director, in 1969, marked the beginning of another great era in the Orchestra's history. Solti took the CSO on its 1st overseas tour, in 1971 ; both he and the Orchestra garnered lavish (and, sometimes, astonished) praise during their month long visit to Europe. In a gesture rarely afforded even the greatest musicians, Chicago gave the members of the Orchestra a ticker-tape parade upon their return. In 1989, Solti stepped-down as music-director and was replaced by Daniel Barenboim. Under Barenboim, his successor Riccardo Muti, and highly-regarded guest conductors like Pierre Boulez and Bernard Haitink, the Orchestra has enjoyed a continued world-wide reputation.

AB 92 : 1893

Les peintures disparues de Klimt à l'Université de Vienne

Grande salle des fêtes de l'Université de Vienne (« Großer Festsaal der Universität Wien ») « Universitätsring » 1, 1010

L'Université de Vienne a été fondée en 1365 par le comte Rodolphe IV d'Autriche, qui lui donna son nom latin « Alma Mater Rudolphina Vindobonensis », et ce qui fait d'elle la plus ancienne du monde germanique. Pendant tout le Moyen-âge, l'Université était répartie dans plusieurs bâtiments du centre de Vienne, jusqu'à sa fusion avec le Collège des Jésuites en 1623, et la construction du Collège Académique. Situé à côté de « l'Universitätskirche » (église de l'Université), cet édifice est toujours désigné comme « l'Alte Universität » (la vieille Université) et n'accueille aujourd'hui que des archives. Au milieu du 18^e siècle, le bâtiment de la « Neue Aula » est construit à proximité et a accueilli la direction jusqu'à la fin du 19^e siècle. En effet, la construction d'un nouvel édifice, comme siège de l'Université, est décidée lors de l'aménagement du « Ring » (grands travaux urbanistiques et architecturaux à l'emplacement des anciennes fortifications). Le chantier a commencé en 1873 au nord d'une place où le nouveau Hôtel-de-ville et le Parlement autrichien ont également été planifiés. L'architecte Heinrich von Ferstel avait choisi d'organiser le bâti autour de plusieurs cours dont la plus grande est située au centre du projet afin de répondre au programme car celui-ci était chargé. Le nouveau bâtiment devait regrouper 4 facultés (de médecine, de droit, de théologie et de philosophie), des salles de cours et des fêtes, une bibliothèque ainsi que l'administration et des appartements. Dans son projet, l'architecte a emprunté beaucoup d'éléments à l'architecture de la Renaissance italienne en créant une galerie à arcade sur la grande cour, en traitant le rez-de-chaussée des façades sur rue comme un soubassement ou encore en utilisant les ordres pour rythmer les façades (dorique au 1^{er} niveau, puis ionique et enfin corinthien au dernier). L'entrée principale est accentuée par un portique couronné d'une « loggia » et d'un fronton, et débouche sur un grand hall d'où partent 2 grands escaliers monumentaux latéraux desservant l'ensemble du bâtiment et directement la bibliothèque et les salles de représentation dont la grande salle des fêtes (« Große Festsaal »).

La grande salle des fêtes désigne une des pièces les plus grandes et les plus décorées du bâtiment, utilisée pour les fêtes, les grandes réceptions et les remises de diplôme. Cette salle n'était pas terminée lors de l'inauguration du bâtiment en 1884 car, pour des raisons budgétaires, la décoration de celle-ci avait été remise à plus tard. La décoration du plafond ne fut attribuée que 10 ans plus tard aux peintres Franz Matsch et Gustav Klimt, 2 artistes qui appartiendront plus tard au mouvement du « Jugendstil » (Art nouveau) et le second est mondialement connu pour sa peinture « le Baiser ». Dès le départ, l'architecte avait prévu pour le plafond une œuvre centrale représentant le « Triomphe de la lumière sur les ténèbres » entourée de 4 peintures plus petites symbolisant les 4 facultés de l'Université : « la Théologie », « la Médecine », « le Droit » et « la Philosophie ». Gustav Klimt se chargea de ces 3 dernières et si les 1^{res} esquisses plutôt classiques avaient été acceptées, l'artiste se rapprocha entre temps des surréalistes belges et hollandais et changea totalement de style pour adopter celui qui fera sa renommée. L'œuvre de « la Philosophie » reçut le « Grand prix » lors de l'Exposition universelle de Paris de 1900 et la polémique prit de l'ampleur l'année suivante lors de la présentation de « la Médecine » au pavillon de la Sécession. Les 3 œuvres furent présentées ensemble pour la 1^{re} fois en 1903 et dans la dernière peinture, celle de « la Jurisprudence », il s'éloigna totalement de la composition initiale provoquant de violentes critiques. Suite à celles-ci, il perdit le soutien du Ministère de l'éducation et aucun accord pour installer les toiles commandées dans la salle des fêtes ne fut trouvé. En 1905, Gustav Klimt réagit en renonçant au contrat, en rachetant ses œuvres au ministère et n'accepta depuis plus aucun contrat public. Franz Matsch, proche de Gustav Klimt, démissionna également et l'unique toile qui trouva sa place prévue sur le plafond ne fut alors que l'œuvre centrale du « Triomphe de la lumière sur les ténèbres » car l'autre

peinture de l'artiste représentant « la Théologie » fut installée dans la salle de conférence de la faculté de théologie. Les 3 peintures de Gustav Klimt furent ensuite vues pour la dernière fois lors d'une exposition en 1943, puis furent stockées avec d'autres œuvres dans le château d'Immendorf et finirent par l'incendie allumé par les troupes « SS » lors de leur départ d'Autriche, en 1945. Les 4 peintures représentant les facultés (« la Théologie » de Franz Matsch y compris, bien qu'elle n'est pas disparue) ont été remplacées par des copies en noir et blanc réalisées d'après des photos, offrant un contraste intéressant avec le reste de la décoration de la salle.

...

1894 : Gustav Klimt partage avec Frantz Matsch, la commande de décoration du plafond de la salle des fêtes de l'Université de Vienne. On lui confie l'exécution de « la Philosophie », « la Médecine » et « la Jurisprudence » .

En 1894, Klimt a été sollicité pour décorer le plafond de la salle des fêtes de l'Université de Vienne. Il y entreprend un cycle de 3 allégories, qui seront souvent modifiées : « la Philosophie », « la Médecine » et « la Jurisprudence » . Pour les 2 1res, de format vertical, il choisit à nouveau l'asymétrie : dans l'une et l'autre s'élève vers l'infini une masse compacte de corps humains dont une partie est coupée par le bord de la composition. Pour la 3e, il opte pour des silhouettes aux contours strictement définis. Klimt soulève une vive controverse, suivie d'une interpellation à la Chambre, en raison de l'érotisme provocant et désespéré dont il fait preuve (« Tout l'art est érotique. » , affirme-t-il) . Il devra retirer (et racheter) ses œuvres, qui seront détruites par les Nazis en 1945 (études conservées à l'Albertina de Vienne) .

La Philosophie, la Médecine et la Jurisprudence (1900-1907)

Ces toiles commandées par l'Université de Vienne pour décorer le hall d'entrée ont été détruites par les nazis en 1945, et presque aucune trace n'a été trouvée. Nous avons donc très peu de représentations de cette œuvre.

...

Les peintures réalisées entre 1893 et 1907 par Gustav Klimt et destinées à la décoration du plafond de l'Université de Vienne figurent parmi ses œuvres les plus controversées.

L'artiste reçut en effet de la part du Ministre autrichien de l'éducation et de la culture, en 1893, la commande d'une série d'œuvres qui devaient orner la grande salle (ou « Aula Magna ») de l'Université. Son compatriote, l'artiste Franz Matsch, fut également sollicité.

Cette commande comprenait, à l'origine, un large panneau central, 4 toiles destinées à orner des caissons et 16 pendentifs, et devait illustrer une thématique symbolisant le triomphe de la lumière sur l'obscurité, et donc, du savoir et de la connaissance sur l'obscurantisme intellectuel.

On confie à Matsch la réalisation du panneau central ainsi que la toile dédiée à la faculté de théologie, tandis que

Klimt devait peindre les 16 pendentifs et 3 toiles destinées aux facultés de philosophie, de médecine et de la jurisprudence. Il propose, dès 1898, les esquisses des 3 toiles. Bien qu'elles ne suscitent pas l'enthousiasme général, le Ministère de la culture et la direction de l'Université accordent néanmoins leur confiance à Klimt. 2 ans plus tard, il présente ainsi sa première toile achevée, « la Philosophie » .

La Philosophie

Au cours de l'année 1900, lors de la 7e exposition de la Sécession, Klimt présente sa toile intitulée « la Philosophie » , qui est la 1re des 3 toiles préparatoires avec « la Médecine » et « la Jurisprudence » qui lui avaient été commandées en 1886 pour illustrer les voûtes du plafond de l' « Aula magna » , le hall d'accueil de l'Université de Vienne. Il choisit de représenter la philosophie sous la forme d'une sphinge aux contours flous, la tête perdue dans les étoiles, tandis qu'autour d'elle se déroulent tous les cycles de la vie, de la naissance à la vieillesse, en passant par les étreintes de l'amour. À gauche, à l'avant-plan, la connaissance revêt les traits d'une femme fatale fixant de ses yeux froids et sombres le spectateur.

Cette toile fait l'objet d'une critique sévère des autorités universitaires qui s'attendaient à une représentation Classique du sujet et qui considèrent alors cette allégorie comme une provocation au libertinage et une atteinte aux bonnes mœurs. La critique violente de la presse accuse Klimt d'outrager l'enseignement et de vouloir pervertir la jeunesse. On lui reproche ses peintures trop érotiques, et on s'interroge sur sa santé mentale et sur ses crises de dépression. On écrit :

« Il est trapu, un peu lourd, athlétique pour allonger son visage sans doute, il porte ses cheveux en arrière et rejetés très haut au-dessus des tempes. C'est le seul signe qui pourrait penser que cet homme est un artiste ».

Critiquée par 87 professeurs de l'Université qui la refuse lorsqu'ils la découvrent à l'exposition de la Sécession, « la Philosophie » reçoit une médaille d'or à l'Exposition universelle de Paris.

...

Une 1re version de la toile « la Philosophie » fut présentée à la 7e exposition de la Sécession Viennoise, en mars 1900, mais la version définitive date de 1907.

Cette toile représente à gauche un groupe de personnages qui symbolisent les différents âges de la vie, précisément la naissance, la fertilité et la mort, des thèmes récurrents dans la peinture de Klimt. À droite, l'artiste explique qu'il a souhaité peindre le monde et le « mystère terrestre » avec la figure nébuleuse d'une sphinge. Tout en bas, un visage aux traits bien définis semble surgir du bord inférieur de la toile ; il symbolise la connaissance.

Bien que cette toile reçut le 1er prix à l'Exposition universelle à Paris, cette même année, elle est rejetée en Autriche ; on accuse Klimt d'avoir peint une vision pessimiste de l'humanité, davantage influencée par les écrits de Nietzsche et de Schopenhauer que par les philosophes rationalistes et positivistes. Les silhouettes qu'il a peintes semblent, en effet,

errer sans but. Klimt remet en question ici la doctrine positiviste, qui croit que l'homme saura finalement dominer la nature à travers le progrès scientifique et pourra ainsi atteindre le bonheur ; il nous montre à la place des êtres sans défense qui semblent aspirés dans un vide qu'ils ne peuvent pas contrôler.

87 membres de la faculté signèrent ainsi une pétition contre cette toile, accusant Klimt de peindre des « idées confuses à travers des formes confuses » et de ne rien connaître à la philosophie. À l'évidence, ils attendaient de l'artiste une toile plus proche de « l'École d'Athènes » de Raphaël, et furent choqués par la nudité des personnages. Ils tentèrent néanmoins de déplacer leur critique vers la qualité esthétique de l'œuvre. Friedrich Jodl, leur porte-parole, déclara ainsi :

« Ce n'est pas contre un art de la nudité, ni contre un art libre que nous nous battons, mais contre un art laid. »

La Médecine et la Jurisprudence

Les compositions qui suivent, « la Médecine » et « la Jurisprudence » déchaînent et amplifient les critiques.

L'Exposition de la Sécession de 1901 voit un nouveau scandale et, cette fois, ce sont les députés qui interpellent le Ministre de l'éducation à propos de « la Médecine ». Celle-ci est représentée par une femme qui offre son corps, au côté des représentations de la souffrance et de la mort. « La Jurisprudence », quant à elle, est représentée par un criminel en proie à ses instincts, tandis que la justice reste figée et impassible enchâssée dans une mosaïque d'inspiration byzantine. Klimt doit renoncer à voir ses peintures décorer l'« Aula magna », sans pourtant renoncer à son invention esthétique.

La Médecine

En dépit de cette 1^{re} controverse, Klimt proposa sa seconde toile, « la Médecine », présentée à la 10^e exposition de la Sécession Viennoise, du 15 mars au 12 mai 1901.

À nouveau, Klimt représente les différentes étapes de l'existence : l'enfance, la grossesse, et la mort symbolisée par un squelette.

Au 1^{er} plan, il peint « Hygie », la déesse de la santé dans la mythologie grecque, fille du dieu de la médecine Asclépios, dont on aperçoit le fameux serpent enroulé autour de son bras.

...

« La Médecine » de Gustav Klimt fait partie d'un projet d'une série de 5 panneaux composant une fresque gigantesque, et qui devait décorer le plafond du hall principal de l'Université de Vienne, commandée en 1894. Klimt était chargé de 3 des panneaux : « la Médecine », « la Philosophie », « la Médecine » et « la Jurisprudence ».

Mais quand l'artiste présente ses études (et plus particulièrement « la Médecine ») à l'Université et au Ministre de la Culture, celles-ci sont vivement critiquées, tant à cause du traitement du sujet que pour la nudité du modèle. Et l'accueil de l'œuvre définitive, exposée lors de la 10^e édition de la Sécession viennoise, en 1901, sera lui aussi plus que mitigé. La critique violente de la presse accuse alors Klimt d'outrager l'enseignement et de vouloir pervertir la jeunesse . On lui reproche ses peintures scandaleuses, immorales, trop érotiques.

Pris au cœur d'un véritable scandale et face à la pression de 87 membres de l'Université opposés à ces œuvres, il est décidé en 1905 que 3 d'entre elles, « la Philosophie » , « la Jurisprudence » et « la Médecine » , ne figureraient pas sur le plafond du hall de l'établissement. Gustav Klimt est alors contraint de rembourser l'avance qu'il a touché pour sa commande, soit plus de 30.000 couronnes.

Dans « la Médecine » , le fleuve de la vie qui charrie des corps emportés par le destin, où toutes les étapes de la vie sont mêlées, de la naissance à la mort et que l'on voit en proie à l'extase ou à la douleur est une vision considérée comme dégradante car elle souligne l'impuissance de la médecine face aux forces indomptables du destin au lieu d'en exalter les mérites.

D'ailleurs, Hygie, la déesse de la guérison, tourne le dos aux humains, à la fois hiératique, femme fatale, énigmatique et indifférente. À droite, la roue de la vie est formée par des corps nus contorsionnés, d'où surgissent un squelette et une femme drapée d'un voile rouge. À gauche, une figure féminine flotte dans l'espace, un nouveau né à ses pieds ; elle incarne la vie, mais est reliée à la roue par son propre bras qu'elle tend et par celui d'un homme qui l'agrippe. Hygie se dresse au 1^{er} plan, représentée conformément à l'iconographie traditionnelle avec un serpent à plusieurs replis sur son sein, qui avance la tête pour boire dans une coupe.

L'œuvre, trop érotique, fit scandale, d'autant qu'elle ne montre pas les pouvoirs de la médecine, mais suggère plutôt que nul n'échappe au déclin ni à la mort. La reproduction d'une partie du tableau avec le personnage d'Hygie constitue tout ce qui reste des 3 peintures en dehors des photos noir et blanc qui sont exposées à Vienne au musée Albertina.

Le collectionneur d'art juif, August Lederer, qui avait réuni plusieurs peintures (parmi lesquelles d'authentiques chefs d'œuvre dont la célèbre « Frise Beethoven » , qu'il avait acquise en 1903 après l'Exposition de la Sécession de 1902, détaché des murs et roulé en 7 morceaux) est mort en 1936, 2 ans avant l' « Anschluß » , annexion de l'Autriche volontaire à l'Allemagne nazie.

La collection a été confisquée à sa veuve, Serena, par le pouvoir nazi en 1940 ; Serena s'est alors enfuie à Budapest, où elle est morte 3 ans plus tard. La « Gestapo » a transféré la collection (à l'exception de la frise Beethoven, heureusement stockée ailleurs) au château Immendorf, dans le sud de l'Autriche, pour la protéger des bombardements des Alliés sur Vienne ; preuve qu'ils appréciaient l'art de Klimt et que s'ils en avaient spolié les Juifs, ils comptaient bien s'approprier les œuvres plutôt que de les détruire.

En 1943, le 3^e « Reich » avait d'ailleurs parrainé une exposition des œuvres de Klimt à Vienne. Si les Nazis haïssaient

l'art moderne en général qu'ils qualifiaient d'art « dégénéré », il y avait cependant des nuances dans leur position : en Autriche, Gustav Klimt était même célébré comme un symbole national.

Que s'est-il passé alors à Immendorf ? Il faut d'abord se rappeler que le 8 mai 1945, date de la destruction des œuvres, est aussi le jour de la capitulation sans condition du 3e « Reich » : Hitler s'était suicidé une semaine plus tôt dans son « bunker » de Berlin. Les unités « SS », en déroute, commettaient alors les pires exactions. L'une d'elles, arrivée le 7 mai au château d'Immendorf, avait découvert par hasard les œuvres d'art entreposées. Le propriétaire du château a rapporté plus tard, que les officiers « SS » avaient admiré les peintures de Klimt ; l'un d'eux aurait déclaré que ce serait un « péché » de laisser les Russes mettre la main sur elles.

Selon un rapport de police de 1946, les officiers « SS » « ont organisé une orgie toute la nuit dans les appartements du château ». Le lendemain, l'unité de « SS » a posé des explosifs dans les 4 tours du château avant de s'enfuir. Un homme est retourné pour allumer le feu dans l'une des tours. Le feu s'est propagé et tout a finalement explosé. Le château d'Immendorf a brûlé pendant 4 jours. Rien n'a pu être sauvé de tout ce qu'il contenait ; ses ruines ont ensuite été démolies.

Hygie

2 éléments en particulier scandalisèrent non seulement les professeurs de l'Université mais également des politiciens. Le 1er, et le plus important, était lié à la nudité des personnages, notamment celle de la femme présentée à gauche et symbolisant la souffrance. Ses contorsions furent alors jugées obscènes. On accusa Klimt de pornographie car ses nus sont considérés comme trop réalistes.

Le second sujet de discorde concerne le personnage d'Hygie, qui se tient fièrement entre le spectateur et l'humanité, mettant ainsi en avant son pouvoir de vie ou de mort sur la vie humaine. Celle qui aurait dû symboliser l'humilité et le soin porté aux humains est revêtue d'un costume luxueux et doré, et contemple le spectateur d'un regard froid et presque condescendant. Hygie ne semble guère se soucier des vies humaines derrière elle. On reprocha donc à Klimt de ne pas avoir su représenter les fondements de la médecine, qui sont la prévention des maladies et leur guérison.

Le scandale généré par cette toile prit une dimension politique ; Klimt manqua de peu d'être poursuivi en justice, et la toile fut censurée.

La Jurisprudence (1899-1907)

Atteint par les critiques de ses précédentes œuvres, Klimt exprima dans « la Jurisprudence », la dernière des 3 toiles, des sentiments plus tranchés.

Présentée à la 18e Exposition de la Sécession, en novembre et décembre 1903, la toile définitive n'a plus grand-chose à voir avec l'esquisse que Klimt avait soumise à l'origine. On pense qu'il a modifié son projet suite aux nombreuses controverses dont il a fait l'objet entre temps.

Il nous montre ainsi son indignation et peint une vision amère de la justice. Dans la partie supérieure de la toile, il place 3 silhouettes féminines qui sont des allégories de « la Loi », de « la Justice » et de « la Vérité ». Elles condamnent et punissent le personnage central, un homme pris au piège des tentacules d'une pieuvre.

Klimt exprime ici la cruauté de la justice, en nous mettant face à l'exécution d'un homme. Les 3 silhouettes qui l'entourent sont impassibles, et rappellent des « Ménades » ou des « Furies ». Elles symbolisent aussi l'idée de la « femme fatale », un thème récurrent dans l'art symboliste, et qui donne à cette toile une dimension érotique.

Certains verront ici une référence freudienne au subconscient de l'artiste. En effet, on peut facilement assimiler l'homme puni à Klimt, et son exécution au rejet dont l'artiste fut l'objet, et qui lui fit perdre sa liberté artistique.

Réaction de l'artiste

Suite au scandale provoqué par ses toiles et le rejet de son art, Klimt démissionna et refusa de peindre les 16 pendentifs qui devaient suivre.

Il adressa une lettre au Ministre de l'éducation et de la culture, le 3 avril 1905, dans laquelle il écrit :

« Son Excellence, Docteur von Hartel, m'a fait clairement comprendre par ses actions que mon travail est désormais devenu une source d'embarras pour ceux qui en ont fait la commande. Si cette tâche, qui a coûté des années de travail, doit être finalement menée à terme, je souhaite en tirer à nouveau de la satisfaction, et une telle satisfaction est totalement absente tant que, dans les circonstances présentes, je dois continuer à la concevoir comme une commande de l'État. Je suis, par conséquent, dans l'impossibilité de mener cette tâche, qui est pourtant déjà fort avancée, à son terme. »

Klimt remboursa l'acompte qu'il avait reçu pour cette commande. 3 ans plutôt, il avait déjà préparé sa réponse à ses critiques, à travers la toile « Poisson Rouge », qu'il voulait initialement appeler « À mes détracteurs » et dans laquelle le personnage principal montre son postérieur au spectateur. Ses amis réussirent néanmoins à le convaincre de changer le titre.

Ce qu'il advint des toiles

Durant la controverse, les 3 peintures ne furent jamais accrochées à l'Université comme elles auraient dû l'être. En 1904, le gouvernement autrichien refusa même de les voir présentées lors d'une Exposition commerciale (la « Louisiana Purchase Exposition ») organisée à Saint-Louis, aux États-Unis. Klimt parvint toutefois à les racheter à l'État, en 1905, puis il modifia et termina ses œuvres. Il exposa les 3 toiles, ensemble, à Vienne en 1907, avant que son ami, l'artiste Koloman Moser, n'achète « la Jurisprudence » et « la Médecine ». Le mécène et collectionneur d'art, August Lederer, acheta pour sa part « la Philosophie ».

Mais les toiles furent toutes saisies par les Nazis en 1938 et exposées une dernière fois en 1943, avant d'être emmenées à « Schloß Immendorf », un château où elles devaient être conservées. En mai 1945, les forces allemandes en repli mirent le feu au château, détruisant ainsi les toiles et d'autres œuvres de Klimt également présentes.

Tout ce qu'il nous reste aujourd'hui de ces œuvres sont quelques dessins préparatoires et des photos, dont une esquisse pour « la Médecine » et une photo de la figure d'Hygie, prise peu avant que l'œuvre ne soit brûlée. Elle nous permet de savoir que le rouge, le violet et le doré étaient les couleurs dominantes de la toile « la Médecine ». On sait aussi que la palette de « la Philosophie » était essentiellement bleue et verte, et que « la Jurisprudence » était surtout peinte en doré et en noir.

Au-delà de la controverse causée par ces toiles, cet épisode de la carrière de Klimt met en avant le problème de la liberté d'expression artistique à cette époque, notamment dans le cadre des commandes officielles. Klimt nous donne l'exemple d'un artiste qui a préféré renoncer à son projet plutôt que de se soumettre aux règles académiques et ainsi compromettre son intégrité artistique.

...

In 1894 the University of Vienna commissioned Klimt to paint 3 pictures to celebrate the 3 faculties, « Philosophy », « Medicine », and « Law », reflecting the general theme of « The triumph of light over darkness ». Because of Klimt's reputation as an allegorical painter, at the time, he was given free range in the creative project. The 3 large paintings were to decorate the ceiling of the University « foyer » .

...

In 1894, Gustav Klimt was commissioned to paint the ceilings in the University of Vienna's great hall. The commission included 3 paintings, « Philosophy », « Medicine », and « Jurisprudence ». When Klimt presented them to the University upon completion, they were determined to be pornographic in nature, and filled with « perverted excess ». The University would not display them. « Medicine » was the 2nd painting in the series, and depicted the river of life, and the continuity of life and death, and had no allusions to medicine or the science of healing. Because of this, he was attacked by critics, who pointed-out that Vienna, at the time, was engaging in major medical advancements, and that the painting did not depict anything about either prevention or cure. In 1945, the paintings were destroyed in Germany by the retreating « SS » forces, the only remaining portions being a photograph of a portion of « Medicine », and certain drawings and preliminary sketches.

...

The Klimt University of Vienna Ceiling Paintings, also known as the Faculty Paintings, were a series of paintings made by Gustav Klimt for the ceiling of the University of Vienna's Great Hall between the years of 1900-1907. In 1894, Klimt was commissioned to paint the ceiling. Upon presenting his paintings, « Philosophy », « Medicine » and « Jurisprudence », Klimt came under attack for « pornography » and « perverted excess » in the paintings. None of

the paintings would go on display in the University. In May 1945, all 3 paintings were destroyed by retreating « SS » forces.

Philosophy

« Philosophy » was the 1st of the 3 pictures presented to the Austrian Government at the 7th Vienna Secession exhibition, in March 1900. It had been awarded a gold medal at the World Exhibition in Paris, but was attacked by those in his own country. Klimt described the painting as follows :

« On the left a group of figures, the beginning of life, fruition, decay. On the right, the globe as mystery. Emerging below, a figure of light : knowledge. »

Critics were disturbed by its depiction of men and women drifting in an aimless trance. The original proposal for the theme of the painting was « The Victory of Light over Darkness » , but what Klimt presented instead was a dream-like mass of humanity, referring neither to optimism nor rationalism, but to a « viscous void » .

...

« Philosophy » , the 1st of the 3 paintings, was completed in 1900 and exhibited 1st at the Secession exhibition in Vienna and, then, at the Paris World Fair where it won the « Grand Prix » . In Vienna, the painting provoked a lot of protest. Klimt was accused of unclarity, chaos, lack of truth, of violating the idea of Mastery of nature through science, and of dark obscure symbolism.

The human figures in the painting call to mind T. S. Eliot's poem, « The Hollow Men » , « Shape without form, shade without color, / Paralyzed force, gesture without motion » ; it portrays anguish, loneliness, despair, vulnerability and powerlessness of people against the vastness and inhumanity of the universe. There is nothing in the portrayal of the human bodies that indicates any agency, independence, or control. They are thrown together but not united ; they drift helplessly through different stages of life, becoming more helpless and powerless as they age. There is no greatness, no pride, no celebrating of accomplishment, no comfort due to scientific or industrial achievements, just a sense of temporality. There is no heroic quest, just passive passing. The universe is a gigantic abstraction or void onto which a barely recognizable image of a woman is projected - a dominating feminized void making itself slightly visible but not allowing any certainty. At the bottom of the canvas is another face of a woman, half-veiled, turned away from humanity. If she represents the wisdom, then the love which the title promises is clearly missing. She has an affect on humanity but there is no relationship, no interaction or engagement ; if anything, she has brought despair and helplessness, announced mortality instead of affirming life.

In his « Philosophy » , Klimt dismisses all glory of intellectual achievement and breaks through the arrogance of academic aspirations. He seems to be saying, there are no answers, there are not even questions, there is only a cyclical passage of time - people are born and die and their life's struggles are fundamentally irrelevant in the greater scheme of things. Needless to say, this was not how the faculty members wanted their life's work to be portrayed.

Medicine (1899-1907)

« Medicine » was the 2nd painting, presented in March 1901 at the 10th Secession Exhibition. It featured a column of nude figures on the right-hand side of the painting, representing the river of life. Beside, it was a young nude female who floated in space, with a newborn infant at her feet, representing life. A skeleton represented death in the river of life. The only link between the floating woman and the river of bodies is 2 arms, the woman's and a man's as seen from behind. At the bottom of the painting, Hygieia stood with the Aesculapian snake around her arm and the cup of Lethe in her hand, turning her back to mankind. Klimt conveyed an ambiguous unity of life and death, with nothing to celebrate the role of medicine or the science of healing. Upon display of the painting in 1901, he was attacked by critics who could have noted that Vienna was leading the world in medical research under such figures as Theodor Billroth (1829-1894) , Frantisek Chvostek (1835-1884) , and Ludwig Türck (1810-1868) . An editorial in the « Medizinische Wochenschrift » complained that the painter had ignored doctors' 2 main achievements : prevention and cure.

...

« Medicine » was completed the following year and provoked an even bigger scandal. The painting reaffirms the inevitable connection of life and death. The drifting bodies are presented in different stages of aging and symbolize the production of life (man and woman, woman and child, pregnant woman, etc.) but, unlike « Philosophy » , it also features skeletons to emphasize the antithesis of life, the failure of health. Klimt seems to be confirming Sigmund Freud's notion that human life essentially consists of the struggle between « Eros » and « Thanatos » , between the life drive and the drive for destruction. But, again, there is an absolute lack of agency, particularly in the floating body of the naked woman on the right side of the canvas. She is unconscious, she is naked and helpless, she is beyond the connections with reality and the rest of humanity ; perhaps, she is beyond help. At the forefront of the canvas stands Hygeia, beautiful and ignorant of the despairing humanity ; she has the power of healing but she keeps it to herself - it is what keeps her apart from the rest ; without her gift, she would be one of them ; she guards it like a priestess guards an oracle ; she holds the knowledge of life and death and the antidote to pain but she does not offer it to the people. One can see why the future doctors of Vienna attending the University may have regarded the painting as an attack on the medics at whose mercy is all of humanity. Klimt seems to be presenting them as sorcerers rather than scientists ; medicine is but a spell incapable of salvation. People are born to die - what can medicine promise to break that cycle ? Perhaps, Klimt wanted to remind his viewers that underneath all the prestige and decoration that society provides is the fundamental and inescapable fact of mortality. Perhaps, he wanted to break through the facades of hypocrisy and show the helplessness of the naked soul.

The public reaction to the painting was very strong. Klimt was accused of offence against public morals. 87 faculty members signed a petition in protest of the painting. When Klimt was elected to a professorship at the Academy of Fine-Arts, the Ministry of Culture refused to confirm him. Moreover, the Secession was denied any future State patronage. Klimt's preoccupation with female sexuality was considered offensive. But one cannot help asking the question, would there have been such a scandal if Klimt did not attempt to align his new creations with the national

self-image. Klimt's role as the decorator of public space collided with his aspirations as the painter of innovative psychological imagery. Max Liebermann, the leader of the Berlin Secession wrote in 1904 about painting needing to be « recovered from all considerations of utility », and that the « value of art is utterly independent of what it depicts or represents ». As it turns-out, at the turn of the Century, this statement could only be true as long as art was presented in independent salons and galleries and sold to independent collectors. In the public sphere, the value of art was directly connected with its function, and the main function of art remained a conformation of the status quo.

Jurisprudence (1899-1907)

« Jurisprudence », too, is laden with anxiety : a condemned man is depicted surrounded by 3 female furies and a sea monster, while in the background, the 3 goddesses of « Truth, Justice and Law » look on. They are shown as the « Eumenides », punishing the condemned man with an octopus's deadly embrace. It is not surprising that the conflict in « Jurisprudence » has been seen as « psycho-sexual » .

« Jurisprudence », the last of the 3 University paintings was completed in 1903. It is the most abstracted and the most dark (stylistically and psychologically) of the 3 paintings. Again, the motifs of powerlessness and vulnerability reappear. It depicts an old, naked man (taken captive by a large octopus) bowing to the 3 naked female figures, who, as Carl Schorske pointed-out, represent the « Furies ». Above them stand 3 partially clothed women, holding the book of law and a sword. At their feet is the crowded humanity. Schorske suggested that Klimt was inverting Classical symbolism, restoring the « Furies » to power (who have been deposed in the « Oresteia ») , thereby, showing that law has not mastered violence and cruelty, and proclaiming the primacy of darkness. By using myth, Klimt was revealing the power of instinct beneath the political world of law and order. The old man looks tortured and broken, standing before a court of irrational judges, awaiting his punishment. Karl Kraus remarked that « Jurisprudence » represents a parody of criminal law. The 3 women on top stand like pillars in a decorative niche ; the « Furies » are portrayed in different poses facing the viewer, indifferent to the old man. They are wrapped in darkness. If they represent justice, and the pillar-women are a mere façade, then the whole picture assumes the image of a dream, or rather a nightmare.

If they are the unconscious, primitive manifestation of order (on top of which rests the current law) then Klimt's critique of the judicial system is even harsher than of the other 2 faculties. Yet, it is hidden in the symbolism of Classical myth. There are no direct allusions as in the previous paintings ; the communication with the viewer has been obscured and occurs on a different level, more intuitive and emotional. It is an angry, abrupt communication, marked by anxiety and frustration. Carl Schorske recalled a line from the « Aeneid » that describes the general feeling of the painting very well :

« Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo. » (If I cannot bend the higher powers, I shall stir-up hell.)

« Jurisprudence » is, perhaps, the most personal of Klimt's paintings. He surely would have identified with the old man who is being judged (and rejected) by the blind, deaf, and the mute. They are judging merely because of the physical fact of their position, without any engagement. They are judging because it is their function. Like the mythical « Furies

» , they are incapable of reason, but merely fulfill their role. As in myth, it takes heroic struggle to change that order.

Reaction

The faculty paintings were attacked by critics when they were presented, as each painting broke different cultural taboos, contradicting the trend of the era to « sublimate reality and to only present its more favourable aspects » . (Neret) The paintings also drew the standard charges of obscenity which Klimt often faced. 87 faculty members protested against the murals and, in 1901, a public prosecutor was called in and the issue even reached the Parliament of Austria, the 1st time that a cultural debate had ever been raised there but, in the end, no action was taken. Only the Education minister defended Klimt, and when Klimt was elected to be a professor at the Academy of Fine-Arts, in 1901, the government refused to ratify the action. He was never offered another teaching position. This would also be the last time Klimt would accept commissions from the State, remarking :

« I've had enough of censorship. I reject all State support, I don't want any of it. »

A later painting of his entitled « Goldfish » (dedicated to my critics) (1901-1902) which showed a smiling, beautiful woman projecting her bottom at the viewer, was an obvious response to all those who attacked the « pornography » and « perverted excess » of the University paintings.

In 1903, Hermann Bahr, a writer and a supporter of Klimt, in response to the harsh criticism of the faculty paintings compiled articles which attacked Klimt, and published a book entitled « Gegen Klimt » (Against Klimt) with his foreword, where he exposed the absurdity of the hostile accusations.

...

Klimt's critique in his University paintings reflects the disappointment of the new generation of aesthetes with the educational system that provided « learning unrelated to life » . As one of the main pillars of Austrian society, education was not on par with the demands of the modernists. There is no historical record of Klimt's own interpretation of his works ; he was reluctant about giving his opinion on his art and believed that the viewer should interpret its meaning. « Philosophy » , « Medicine » , and « Jurisprudence » were shown together at the Klimt collective exhibition at the Secession, in 1903. But the escalating scandal and disappointment left their mark on Klimt and forced him to resign the commission in 1904.

Outcome and destruction

The paintings were requested for the Louisiana Purchase Exposition, in 1904 in Saint-Louis, Missouri, but the Ministry declined, nervous of what the reaction might be. Klimt then resigned his commission, wishing to keep his work, but the Ministry insisted they were already property of the State. Only when Klimt threatened the removal staff with a shotgun was he able to keep his painting. Klimt repaid his advance of 30,000 crowns with the support of August Lederer, one of his major patrons, who in return received « Philosophy » . In 1911, « Medicine » and « Jurisprudence » were

bought by Klimt's friend and fellow artist, Koloman Moser. « Medicine » eventually came into the possession of a Jewish family and, in 1938, the painting was seized by Germany. In 1943, after a final exhibition, they were moved to « Schloß Immendorf » , a castle in Lower-Austria, for protection. In May 1945, the paintings were destroyed as retreating German « SS » forces set fire to the castle to prevent it falling into the hands of the Russians. All that remains now are preparatory sketches and a few photographs. Only one photograph remains of the complete painting of « Medicine » , taken just before it was destroyed.

...

The paintings were sold to individual owners, the industrialist August Lederer, and the Secession artist Kolo Moser. The last occasion on which the 3 paintings were seen by the public was at the memorial exhibition held in Vienna, in 1943, to commemorate the 88th anniversary of the artist's birth. During WWII, many of Klimt's paintings had been evacuated to « Schloß Immendorf » where, in 1945, the retreating « SS » troops set fire to the castle to prevent it falling into enemy hands (the Red Army) . Klimt's University paintings, along with many other of his Masterpieces were lost in the fire.

...

1893 : Tout le long de l'année, Anton Bruckner devra garder le lit à cause de sa santé plus que chancelante (hydropisie, insuffisance cardiaque, détresse respiratoire) .

1 janvier 1893 : L'artiste-peintre Anton Miksel achève son célèbre portrait d'Anton Bruckner. Cette huile sur toile fut exposée au monastère de Saint-Florian et au « Gesellschaft der Musikfreunde » de Vienne.

3 janvier 1893 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Theodor Helm (Vienne) .

« Right Honourable “ Herr Doktor ” !

I have just now come back from Saint-Florian, and I ask most kindly that you accept, herewith, my fondest New Year's Congratulations and my deepest, warmest thanks in the 1st place for your upright, highly-ingenuous review and truly heroic advocacy for my 8th. God bless Your Honour for such noble effort.

We shall shout the “ profit ” over the land.

N.B. : “ Herr Doktor ” ! In the Finale of the 8th Symphony, at double letter Zz in the score, all 4 of the themes are united. Please, pardon very much my bringing this matter to your attention. Your articles, so wonderfully memorable, I will preserve for myself for life.

Once again, thank you most sincerely !

With deepest respect and in admiration,

Anton Bruckner »

Incipit : « Soeben bin ich aus Sankt Florian ... »

Source : Max Auer, lettre n° 279 ; page 267.

4 janvier 1893 : Lettre (un communiqué ?) de Anton Bruckner (Vienne) au Père Raffael « Oddo » Loidol (Kremsmünster) qui est malade.

« Being thankful from the bottom of my heart, I beg God above all for your health ! Alas ! If I knew how to help !

Doctor Anton Bruckner »

Incipit : « Vom ganzen Herzen dankend, ... »

Sources : Max Auer, lettre n° 278 ; page 267.

Franz Gräßlinger, lettre n° 64 ; pages 72-73.

Father Raffael « Oddo » Loidol (1858-1893) : Choir Director and Professor of Theology at Saint-Florian. He died the same year.

5 janvier 1893 : The Viennese critic Theodor Helm recalled the premiere of the 2nd version of the 8th Symphony in Vienna, in December 1892 :

« Sometimes, I am really doubtful as to who is the greater : Bruckner, the Master of the Symphony ; or Bruckner, the Master of Church music. Let us be happy to have both. »

9 janvier 1893 : Lettre de Anton Bruckner (Vienne) à Jean-Louis Nicodé (Dresde) .

« “ Herr ” Nicodé !

My 8th (Symphony) is being published in Berlin, at Linau and Schlesinger (in partnership with our Haslinger) . What more can I do ? On no account, would I trust myself to bother the members of the Philharmonic, who are (with Hans Richter and the public) already enthusiastic.

In most sincere respect,

Doctor Anton Bruckner »

Incipit : « Meine Achte ist in Berlin ... »

Source : Max Auer, lettre n° 280 ; page 268.

Jean-Louis Nicodé (1853-1919) : German pianist, conductor, and composer (possibly of French descent) . A friend of Bruckner. Nicodé's father had been a pupil of Johann Sebastian Bach, in Leipzig. Nicodé was one of the most respected organists of his time, both as an improviser and as an organ builder. He was a pianist of great warmth and a conductor of great insight.

Déclin de l'état de santé de Bruckner

Alors que sa réputation publique gagnait de jour en jour en prestige, la santé d'Anton Bruckner, malheureusement, se détériorait gravement ; il ressentit en effet les premiers symptômes d'un mauvais état de santé général qui ne devait plus le quitter : fatigue, indispositions, maux de gorge, rhumes et, surtout, une aggravation de ses tendances dépressives dont il n'avait jamais pu se libérer complètement.

Bruckner était des plus malheureux lorsque l'aggravation de son état de santé rendait impossible pour lui d'assister à l'audition de ses propres œuvres, dont les exécutions devenaient de plus en plus fréquentes. Il avait été mis sur un régime des plus stricts : « On m'interdit même ma Pilsner favorite ! » , se plaignit-il à son ancien professeur Otto Kitzler. Ses pieds très enflés l'empêchaient de jouer de l'orgue et il dut rester alité la plupart du temps. Néanmoins, c'est à travers la sublimation de cette souffrance que Bruckner composera l'énergique (voire violent) Scherzo de la 9e Symphonie.

Si Bruckner était un « vrai mordu » de la Pilsner, il se gavait probablement de « Pilsner Urquell » (qui signifie : « bière de Pils de source originelle ») . Des trains spéciaux quittaient Plzeň tous les jours pour approvisionner en pilsner les tavernes (et les tables des nobles et des bourgeois) de Prague et de Vienne.

À cette époque, dans les cafés et les tavernes, les verres à bière commençaient à remplacer les chopes de terre cuite, ce qui donna plus d'importance à l'apparence du produit. Limpidité et coloration sont devenues des facteurs essentiels.

(Le pape Léon XIII s'est vu prescrire de la « Pilsner Urquell » par son médecin, pour faciliter sa digestion.)

...

Bruckner enjoyed his Pilsner beer, his roast pork and cabbage at the Viennese restaurant « Zur Goldenen Kugel » .

He clearly enjoyed meals, and was never happier than when he was washing them down with a Pilsner beer.

When Anton Bruckner spent part of his summer vacations in Steyr, he particularly enjoyed the company of 3 music-loving businessmen : Carl Almeroth, Isidor Dierkes and Karl Reder who, in the 1880's, indulged the composer in 2 of his favourite pursuits : coach riding and Pilsner beer drinking.

La bière tchèque

La bière tchèque (en tchèque : Pivo) a une histoire longue et complexe. Aujourd'hui, la République tchèque possède le privilège d'être le plus grand consommateur au monde de bière par habitant.

La 1re brasserie connue dans la région remonte à l'an 1118. La ville de Brno s'était vue reconnue des droits de brassage dès le XIIe siècle, tandis que les 2 villes traditionnellement associées avec la bière tchèque, à savoir Plzeň and České Budějovice, ont une brasserie depuis le XIIIe siècle. Le houblon est également cultivé dans la région depuis fort longtemps et était utilisé aussi bien localement qu'exporté et ce depuis le XIIe siècle.

L'histoire de la bière moderne dans les régions tchèques (Bohême, Moravie et Silésie) remonte à la création de la Pilsner Urquell, en 1842, qui révolutionna l'industrie brassicole. Auparavant, la Bohême était réputée pour ses bières de blé, connue en tchèque sous le vocable « světlé pivo » (bière légère) , l'équivalent de la « weissbier » allemande ou de la « witbier » belge.

La plupart des grandes et moyennes villes possédaient au moins une brasserie. Mais les plus grandes brasseries se trouvaient à České Budějovice (Budweis, en allemand) ; Plzeň (Pilsen, en allemand) ; et Prague. On trouvait également des brasseries importantes dans les villes de Rakovník, Žatec (où était produit le houblon Saaz mondialement exporté) et Třeboň. À l'époque également, les monastères étaient, comme en Belgique, des centres actifs de production de bière ; ce qui n'est en revanche plus le cas aujourd'hui.

Les 2 marques de bière tchèque les plus réputées (et les plus exportées) sont la Pilsner Urquell, la 1re et l'archétype des bières de type Pilsner et la Budweiser Budvar (connue dans certains pays sous la marque Budějovický Budvar ou Czechvar) . Parmi les autres grandes marques, on peut citer : Bernard, Gambrinus, Krušovice, Radegast, Starobrno, Staropramen, Velkopopovický Kozel ou encore Svijany.

La région de Moravie-du-Sud est réputée pour ses vins. Elle possède pourtant également des brasseries de longue tradition comme Starobrno à Brno et Černá hora.

Aujourd'hui encore, České Budějovice possède 2 brasseries : Budějovický měšťanský pivovar a.s. (Marque Samson) et Budějovický Budvar n.p. (Marque Budweiser Budvar) .

La cité qui s'est longtemps appelée Budweis car peuplée majoritairement d'Allemands (avant la Guerre) possède des brasseries depuis le XIIIe siècle. Les brasseries modernes sont plus récentes. La brasserie Budějovický měšťanský pivovar a ainsi été fondée en 1795 comme une brasserie municipale réunissant les bourgeois de la ville. À ce titre, elle peut se targuer d'être la 1re bière à pouvoir prétendre utiliser la marque « budweiser » (qui veut dire de Budweis, en

allemand) . La brasserie Budějovický Budvar n.p. a été créée en réaction par la bourgeoisie naissante de langue tchèque de la ville, en 1895. Elle est aujourd'hui bien plus importante.

En 1876, le brasseur américain Anheuser-Busch commença à brasser une bière qu'il appela « Budweiser » , en référence à cette longue tradition tchèque. Cet usage est à l'origine d'un des plus anciens conflits juridiques concernant une marque commerciale en l'occurrence « Budweiser » . Dans l'Union européenne (UE) , Budějovický Budvar a obtenu, en juillet 2010, la reconnaissance de la paternité de la marque par un arrêt de la Cour de justice de l'Union européenne ainsi qu'une étiquette d'Indication géographique protégée (IGP) . Du fait de ce conflit, la bière Budweiser Budvar est distribuée en Amérique du Nord sous la marque Czechvar.

Pilsner Urquell est la 1^{re} des bières de type pilsner jamais brassée. En 1842, les bourgeois de Plzeň (en allemand, Pilsen) mandatèrent le Maître-brasseur bavarois Josef Groll pour produire une bière de qualité. Groll développa la bière pilsner dorée, la 1^{re} bière claire jamais brassée. Le succès fut immédiat et la bière exportée sur l'ensemble de l'Empire austro-hongrois. Des trains spéciaux quittaient Plzeň tous les jours pour approvisionner en pilsner les tavernes (et les tables des nobles et des bourgeois) de Prague et de Vienne. La Pilsner Urquell arriva à Paris et aux États-Unis, en 1874. Aujourd'hui, la maison mère de Pilsner Urquell, Plzeňský Prazdroj, brasse également à Plzeň les bières Gambrinus et Primus.

L'histoire de la bière à Prague est intrinsèquement liée à l'histoire des différents monastères de la ville. Le monastère de Břevnov a ainsi enregistré ses 1^{ers} droits de brassage en 993. En 1088, le roi de Bohême, Vratislav II, garantissait le paiement d'une dîme sur le houblon au profit du chapitre de la cathédrale de Vyšehrad. Aujourd'hui, la scène brassicole pragoise est dominée par Staropramen, même si la ville compte également de nombreuses petites brasseries, à l'image de la plus ancienne d'entre elles, U Fleků, fondée en 1499. Depuis le début des années 1990, de nombreuses microbrasseries se sont lancées à Prague.

...

Beer in Czech lands (Czech : pivo) has a long history, with brewing taking place in Břevnov Monastery, in 993. The city of Brno had the right to brew beer from the 12th Century while Plzeň and České Budějovice (Pilsen and Budweis, in German) had breweries in the 13th Century.

The most common Czech beers are pale lagers of pilsner type, with characteristic transparent golden colour, high foaminess and lighter flavour. The Czech Republic has the highest beer consumption per capita in the world.

Czech beer brands include Pilsner Urquell, the world's 1st pilsner, and Budweiser Budvar (in some countries trademarked as Budějovický Budvar or Czechvar) . Other well-known brands are : Velkopopovický Kozel, Gambrinus, Radegast, Staropramen, Krušovice, Starobrno, Bernard and Svijany.

The history of beer in the modern Czech Republic, historically Bohemia, Moravia, and Silesia, goes back further than the creation of Pilsner Urquell, in 1842. Beer was made in the Czech lands even before the Slavic migration in the 6th

Century, although the ingredients used often differed from what we are used to today.

Hops has been grown in the region for a long time, and were used in beer making and exported from here since the 12th Century. Most towns had at least one brewery, the most famous brewing cities in Bohemia were Budweis, Plzeň, and Prague. Other towns with notable breweries are : Rakovník, Žatec, and Třeboň.

Much of the early brewing history of Bohemia is centred on various monasteries although, today, there are very few Czech monasteries brewing and selling beer to the public.

The city of České Budějovice was for Centuries also known by its German name : Budweis. Brewing is recorded in the city since the 13th Century. The modern Budějovický měšťanský pivovar was founded in 1795, as the Bürgerliches Brauhaus Budweis, as such, it is the oldest brewery in the world to use the term « budweiser» when referring to its beer. In 1895, the Budějovický Budvar brewery opened as an ethnically Czech alternative to the German dominated Budějovický měšťanský pivovar.

In 1876, the american brewer Anheuser-Busch began making a beer which it also called « Budweiser » . This led to the « Budweiser trademark dispute » between beer companies claiming trademarks rights to the name « Budweiser » . In the European Union, Budějovický Budvar is recognized as a product with Protected Geographical Indication. Because of such disputes, Budvar is sold in the United States and Canada under the label Czechvar and, according to the verdict of Court of Justice of the European Union, in July 2010, Czech Budweiser Budvar has exclusive control over the Budweiser brand name in the whole European Union.

Pilsner Urquell was the 1st « pilsner » type beer in the world. In 1842, a brewery in Plzeň employed Josef Groll, a German brewer who was experienced in the Bavarian lager method of making beer. Beer in Pilsen, at the time, was not of very good quality and they needed to compete. Groll developed a golden Pilsner beer, the 1st light coloured beer ever brewed. It became an immediate success, and was exported all over the Austrian Empire. A special train of beer travelled from Plzeň to Vienna every morning. Exports of Czech beer reached Paris and the United States by 1874.

Today, beers made at Plzeňský Prazdroj are : Pilsner Urquell, Gambrinus and Primus.

Much of the brewing history of the Czech capital is connected to the various monasteries in the city, with brewing 1st recorded at the Benedictine Břevnov Monastery, in 993 AD. It is also recorded that in 1088 AD, King Vratislav II granted a tithe of hops to the Canons of Vyšehrad Cathedral in order to brew beer.

Today, the Prague brewing scene is dominated by Staropramen, although there are several smaller breweries, the oldest being U Fleků, which was founded in 1499. Since the 1990's, various brew-pubs have been established in the city.

The region of South Moravia is known particularly for wine-making and there are only few breweries with a long tradition, namely Starobrno in Brno and Černá hora.

La bière « Pilsner »

La bière Pils, également appelée Pilsener, Pilsen ou Pilsner, du nom de la ville de Plzeň en République tchèque (Pilsen, en allemand) , est un type de bière blonde et limpide, de fermentation basse apparenté au type lager. Elle titre environ 5 degrés d'alcool et possède une amertume moyenne, dépendant du type de houblon utilisé.

La Pilsener se boit plus fraîche qu'une bière de fermentation haute, mais non glacée, généralement entre 10 et 12 degrés, afin d'en faire ressortir les arômes.

Ce type de bière a été créé le 5 octobre 1842 par Josef Groll, dans la Brasserie des Bourgeois (« Bürgerlichen Brauhaus ») , à Pilsen, en Bohême. La nouvelle bière rencontre un succès très rapide à tel point qu'en 1859, la Brasserie des Bourgeois juge bon de déposer le mot allemand Pilsner (« de Pilsen ») , à la fois marque et étiquette d'origine.

Le mode de brassage révolutionnaire permet la production d'une bière claire et dorée, à une époque où les bières sont soit brunes, soit troubles en raison du résidu de levure dans la bouteille ou le fût.

Le succès de la Brasserie des Bourgeois devient bientôt mondial mais les imitations fleurissent, et chacun appose le mot Pilsner (ou Pils) sur sa bouteille. En 1898, la Brasserie des Bourgeois dépose un nouveau nom allemand pour sa bière : Pilsner Urquell, qui signifie « authentique source de la Pilsner » . Mais le style est toujours copié, à tel point qu'il devient le plus répandu au monde.

Depuis les années 1970, la vente de Pils tend à baisser en Europe, au profit des bières spécialisées à fermentation haute et fermentation spontanée. La brasserie qui produit la Pilsner Urquell, la Ire Pils, est toujours en activité à Plzeň. Elle a pris le nom de sa bière phare (Plzeňský Prazdroj, en tchèque ; ou, en allemand, Pilsner Urquell) et la commercialise toujours.

...

La pils est la blonde la plus prisée du monde. Mais qui sait encore que cette bière est née à Plzen, une petite ville entre Prague et Nuremberg ?

Plzen fait aujourd'hui partie de la République tchèque. Autrefois, c'était l'empire austro-hongrois et plus précisément la Bohême, une région réputée pour sa production de houblon. A Plzen, on boit donc de la bière depuis toujours... au nez et à la barbe de l'évêque qui a menacé d'excommunication toute personne qui produirait ou consommerait. Peu importe. Dès 1295, le roi de Bohême, Venceslas accorde le droit de brassage aux citoyens bourgeois de Plzen.

À l'époque, la bière est cependant de piètre qualité. A Plzen comme ailleurs, c'est un liquide brunâtre et trouble qui, en plus, surit rapidement. Il n'empêche, ce breuvage traverse les siècles jusqu'au début du XIXe.

Un jour de février 1838, les citoyens de Plzen, excédés, marchent en rangs serrés jusqu'à l'hôtel de ville et déversent une trentaine de tonneaux de la bière locale sous les fenêtres des édiles. Ça suffit ! Cette bière est imbuvable ! Il est temps que cela change !

Il faut dire que, depuis quelques années, la Bavière voisine produit un autre type de bière. Là-bas, au pied des Alpes, il fait évidemment plus froid. Et les brasseurs ont expérimenté une autre fermentation, avec d'autres levures, mais surtout à moindre température. Résultat : la bière est moins foncée, moins alcoolisée, donc plus fraîche et se conserve plus longtemps. C'est d'ailleurs pour cette raison que les Allemands l'appellent Lager Bier, lagern signifiant stocker.

Les gens de Plzen décident alors de fermer toutes leurs petites brasseries pour créer ensemble une grande brasserie toute neuve et y produire de la Lager. Pour ce faire, ils recrutent un brasseur bavarois : Josef Groll.

Josef a 29 ans. Il vient d'une famille où l'on est brasseur de père en fils et il connaît donc toutes les techniques pour fabriquer une Lager de qualité. Oui, mais voilà... A Plzen, l'eau est beaucoup plus douce qu'en Bavière et les grains d'orge sont beaucoup plus clairs. Du coup, lorsque Josef Groll termine son premier brassin, sa bière ne ressemble pas exactement aux Lager de Bavière. Déception ? Non. Cette bière est incroyablement limpide, merveilleusement dorée et elle affiche une belle mousse blanche.

Nous sommes le 5 octobre 1842 et Josef Groll vient de mettre au point la bière blonde, qu'on appellera bientôt la pils. Très vite, on ne boit plus que cela à travers toute la Bohême jusqu'à Prague, puis à Vienne, à Paris...

La pils va s'imposer à travers le monde. Malgré cet immense succès, la brasserie de Plzen n'est guère reconnaissante envers Josef Groll. Au bout de trois ans, personne ne jugera utile de renouveler son contrat. Et il rentrera chez lui, en Bavière, dans la petite brasserie de son père. La pils continuera sans lui.

Aujourd'hui, la brasserie de Plzen est toujours en activité. Elle a survécu à la Première Guerre et à dislocation de l'Empire austro-hongrois, puis à la prohibition, à la Seconde Guerre, à la période soviétique, à la nationalisation... et elle est toujours là.

...

Pilsner (also Pilsener, Pilsen, or simply Pils) is a type of pale lager. It takes its name from the city of Plzeň, in Bohemia, Czech Republic, where it was first produced in 1842. The original Pilsner Urquell beer is still produced there, today.

The City of Pilsen began brewing in 1295, but until the mid- 1840's, most Bohemian beers were top-fermented. The taste and standards of quality often varied widely and, in 1838, consumers dumped whole barrels to show their dissatisfaction. The officials of Pilsen founded a city-owned brewery in 1839, called Měšťanský pivovar Plzeň (Bürger-Brauerei, in German ; Citizens' Brewery, in English ; now, Pilsner Urquell) , which was to brew beer in the pioneering

Bavarian style. Brewers had begun aging beer made with bottom-fermenting yeasts in caves (lager ; gelagert in German meaning stored) , which improved the beer's clarity and shelf-life. Part of this research benefited from the knowledge already expounded on in a book (printed in German, in 1794 ; in Czech, in 1799) , written by Czech brewer František Ondřej Poupě (Franz Andreas Paupie) (1753-1805) from Brno.

The Pilsen brewery recruited the Bavarian brewer Josef Groll (1813-1887) who, using new techniques and paler malts, presented his 1st batch of modern pilsner, on 5 October 1842. The combination of brighter malt prepared by English technology, Pilsen's remarkably soft water, local Saaz noble hops from nearby Žatec and Bavarian-style lagering produced a clear, golden beer that was regarded as a sensation. 3 years later, in 1845, Groll returned to Vilshofen and, there, later inherited his father's brewery.

In 1853, the beer was available in 35 pubs in Prague ; in 1856, came to Vienna ; and, in 1862, to Paris. Improving transport and communications also meant that this new beer was soon available throughout Europe, and the Pilsner style of brewing was soon widely imitated. In 1859, « Pilsner Bier » was registered as a brand name at the Chamber of Commerce and Trade, in Pilsen. In 1898, the Pilsner Urquell trade-mark was created to put emphasis on being the original brewery.

...

In 1838, the citizens of Plzen, Bohemia (The Czech Republic, now) saw something that would make any beer-lover cringe. The brew Masters of the town rolled 36 barrels of ale out into the street, opened them up, and spilled the beer in the main square of town, letting it run into the ditches and, finally, into the nearby Radbuza River. The brewers had decided that the ale had become undrinkable. Even for breweries of Plzen, with over 800 years of brewing experience, issues of contamination could still come-up. Ales were prone to being spoiled either by wild yeasts or bacteria.

A New Beginning

This time, though, would be different. The brewers gathered after watching their work run down the street and decided that they to take drastic measures to make sure that this would not happen again. By this time, brewers in Bohemia and across Europe had learned of the importance of yeast to the brewing process. There was some debate about whether fermentation was a living process or the by-product of the death of yeast, but there was no question that this mysterious little life form had a big affect on the character of a beer.

They hired Josef Groll, a Bavarian brewer, to come to Plzen and teach them the German lagering method of brewing. Legend holds that, in 1840, a monk smuggled some of the precious lager yeast out of Bavaria. Whether this is the case or not, when Groll arrived in Plzen there was a supply of lager yeast available. He also found a nearby source of excellent Saaz hops, a noble variety of hops that he would have been familiar with from Germany. The brewers of Plzen had a well that supplied very soft water. With caverns carved for lagering in the local sandstone, the stage was set for lager brewing.

A New Recipe

Using light barley that was only partially malted and none of the roasted or smoked barley that the German brewers were using, Groll added generous portions of the fragrant Saaz hops to his brew. On October 5, 1842, he and the other brewers of Plzen gathered for their 1st taste of the new beer.

A New Beer

When they tapped the cask, they saw a beer unlike any other that they or anyone else in the world had seen. The color of straw, it was light and clear. One could see right through it to the other side of the Bohemian crystal glass. Still cool from the laginger tunnels, this was a surprisingly refreshing beer, not dark and heavy like the ales that they were used to.

The brewers of Plzen knew that they had a great new beer, here. Thanks to the Radbuza River, not only did news of this new beer from Bohemia spread, but so did a lot of the beer itself. Plzen, or Pilsner, beer was born.

Many Copies, One Original

Since then Pilsner Urquell has become one of the most copied beers in history. So much so that the brand name Pilsner - became the name of the new style.

Aside from improvements brought about though advances in refrigeration and sanitation little has changed about the way that Pilsner is brewed. There are many different variations on the recipe but most contain lightly kilned malt and noble hops varieties, usually Saaz. Often breweries will soften water from their local sources in an attempt to replicate the naturally occurring soft water of the Plzen brewery. Doing so enhances the delicate flavors of the grain.

La « Pilsner Urquell »

Pilsner Urquell (en allemand) , Plzeňský Prazdroj (en tchèque) , est une entreprise brassicole produisant, dans la ville de Pilsen, 4e ville de la République tchèque, une bière du même nom. Urquell, ou Prazdroj , signifie « source originelle » .

Elle a progressivement pris le contrôle d'une constellation de brasseries dans d'autres villes et pays, où d'autres marques de bières sont produites, qui lui assurent la place de numéro 1 en Tchéquie, en termes de volume et d'exportation. Elle a également lancé une chaîne de brasserie-restaurant afin de contrôler entièrement le cycle de la production de bière à sa consommation et elle héberge aussi un immense restaurant et un musée. À l'étranger, outre ses unités de production (en son nom ou sous licence) , elle détient également des parts d'entreprises de grandes distributions.

L'entreprise tient son nom de sa bière phare (environ 17 % de sa production) créée à Pilsen, en 1842, donnant le nom de la ville à un type de bière (Pilsner, Pilsener ou Pils) qui est, aujourd'hui, le plus répandu dans le monde (près de 80 % de la production) puisqu'il est à l'origine des bières blondes ou dorées.

Pilsner Urquell est aujourd'hui propriété du groupe SABMiller² après un long cheminement qui lui valut de changer de nom et de statut à maintes reprises depuis 170 ans sans que cela n'affecte apparemment la qualité de sa production. Profitant aujourd'hui d'équipements de pointe, elle fonde sa communication sur l'authenticité et la qualité du produit en misant sur une clientèle exigeante à la consommation éclairée.

Atout majeur de l'économie tchèque grâce à ses exportations dans plus de 56 pays, cette brasserie qui détient la moitié du marché tchèque est considérée par les amateurs comme un haut-lieu de la bière et elle est, en outre, une attraction touristique majeure.

On a des preuves de culture du houblon en Bohême depuis l'an 859 et de brassage de la bière à partir de l'an 993. La plus ancienne brasserie connue en Tchéquie est celle de Cerhenice, créée en 1148.

Au XIIe siècle, les citoyens bravent le décret de l'évêque de Prague, saint Vojtech (Adalbert de Prague), qui interdit le brassage et la consommation de bière (jugée immorale) sous peine d'excommunication. Au XIIIe siècle, le roi Venceslas Ier de Bohême obtient du pape Innocent IV la révocation de ce décret.

Par édits royaux, les citoyens des villes nouvelles sont alors autorisés à fabriquer et à vendre de la bière à domicile dans un rayon d'environ 1,5 kilomètres. Comme celle de sa concurrente České Budějovice (Böhmisch Budweis, en allemand), la brasserie de Pilsen date du XIIIe siècle. C'est en 1295 que le roi de Bohême, Venceslas II, fonde la « Nouvelle Plzeň », idéalement placée en termes de voies commerciales, à 9 kilomètres de l'ancienne, ingratement située. Il octroie aux 260 citoyens-bourgeois de Pilsen le même privilège que possède la capitale de la Moravie, Brno, depuis 1243 (par décret de Venceslas Ier) : un droit héréditaire de brassage, quelle que soit leur profession.

On a trace de brasseries à Pilsen, en 1307. Elles sont, à l'époque, ce qu'on appelle des « brasseries de citoyens ». Une malterie communautaire est construite au centre de la ville.

Les bières tchèques ne présentent alors aucun caractère exceptionnel, malgré la réputation de qualité du malt et du houblon de Moravie. Les bières produites à Pilsen, en ce début du XIVe siècle, sont soit « rouges » (à base de froment), soit « blanches » (à base d'orge). Ce sont des bières de fermentation haute, troubles et parfois de qualité médiocre. Les siècles suivants, les guerres successives (notamment celle de Trente Ans, au XVIIe siècle) n'améliorent pas du tout la situation, au contraire.

Les Bavaois connaissent depuis au moins le XVe siècle la fermentation basse. Ils ont découvert par hasard que la bière conservée à basse température ne surit pas. Autre avantage, la levure se dirige peu à peu vers le fond du tonneau, ce qui donne une bière beaucoup plus claire. La fermentation basse requiert donc de la glace en abondance, et les froides grottes des contreforts des Alpes pour la conserver. Le procédé est parfois utilisé en Bohême, quand il y

a des grottes. Mais, partout, la maîtrise de la qualité est absente malgré le décret du « Reinheitsgebot » (loi de pureté de la bière, parue en 1516) , et la réussite laissée au hasard. La fermentation basse de l'époque donne des bières brunes (« dunkel ») ou, quelquefois, un peu plus claires, mais encore troubles sans doute.

C'est à la fin du XVIIIe siècle que František Ondřej Poupě (1753-1805) , le prestigieux Maître-brasseur de Pilsen, donne des bases scientifiques à la fermentation basse en introduisant l'usage d'instruments de mesure, et notamment celui du thermomètre de malterie et de l'hydromètre.

En 1838, Pilsen vient de connaître une période sombre. Depuis le début du siècle, la qualité de la bière se détériore, sans doute en raison d'une méconnaissance de modes adéquats de fermentation. La qualité des bières de citoyens est souvent médiocre et la rumeur fait état de procédés inavouables pour corriger le goût. Les consommateurs se tournent de plus en plus vers les bières bavaroises, de fermentation basse, qui se conservent mieux, et de qualité plus constante.

Cependant, depuis une vingtaine d'années, les échanges sont intenses dans le monde brassicole européen. Le brassage devient plus technique, plus spécialisé, et de rigoureux modes opératoires commencent à être édictés. Les brasseurs de Bohême, forts de leurs nouvelles connaissances dans le domaine des levures, commencent à établir un rapport entre les variations dans les propriétés de celles-ci et les différences de style des bières. À Pilsen, on n'ignore pas que les choses sont en train de bouger.

En février 1838, 36 tonneaux de bière de Pilsen, jugée imbuvable, sont déversés sous les fenêtres de l'Hôtel-de-ville. L'année suivante, plusieurs bourgeois de Pilsen, détenteurs de droits de brassage, s'associent et demandent à l'administration de la ville l'autorisation de construire une nouvelle brasserie. Ils veulent utiliser les meilleures technologies, leur permettant de produire la meilleure bière du monde, afin de gagner de l'argent.

Ils choisissent un emplacement où l'eau de source est abondante et où le grès va permettre l'établissement de 9 kilomètres de caves reproduisant les conditions de fraîcheur des grottes bavaroises, c'est-à-dire autorisant les 2 étapes de la fermentation basse : la fermentation primaire en cuve ouverte, puis la maturation en fût.

Les travaux de František Ondřej Poupě ont ouvert la voie à 2 brasseurs du XIXe siècle, l'Autrichien Anton Dreher et le Munochois Gabriel Sedlmayr qui, s'inspirant des travaux de Pasteur sur les souches de levure et le processus de fermentation, élaborent la fermentation basse de type scientifique - autorisant une exploitation industrielle (la Ire mise en œuvre est peut-être celle de Dreher, en 1841, dans sa brasserie de Klein Schwechat) .

La Ire tentative d'utilisation industrielle de la réfrigération n'aura lieu qu'en 1851, lorsque l'Écossais James Harrison mettra en œuvre son système dans une brasserie australienne. Et il faudra attendre 1873, avant que le premier système de Carl von Linde ne vienne équiper la brasserie Spaten, à Munich.

Les brasseurs de Pilsen choisissent l'architecte Martin Stelzer, qui entreprend de parcourir l'Europe, visitant les brasseries de Copenhague, de Munich et de Vienne. Il revient avec des plans déjà tracés, accompagné d'un Maître-

brasseur bavarois de 29 ans, Josef Groll, qui connaît les secrets de la méthode de fermentation à froid inventée par les frères Jecmen. L'architecte et le Maître-brasseur mettent en commun leurs savoirs pour développer équipements et méthodes de brassage. La construction de la nouvelle brasserie s'effectue du 15 septembre 1839 à l'automne 1840.

À Pilsen, la toute nouvelle « Bürgerliche Brauhaus » (Brasserie de Citoyens ou Brasserie de Bourgeois) a pour vocation de produire une bière « parfaite », capable de concurrencer les bières bavaroises.

À force d'expériences nouvelles, les malteurs parviennent à créer, en trempant l'orge dans l'eau très douce de Pilsen, en la touraillant plus légèrement, un malt nettement moins foncé, doré, qui va donner une couleur inhabituelle à la bière, qui va faire naître la 1^{re} bière blonde de type lager : « l'or de Bohême » était né ! Le houblonnage se fait sur le moût produit. Le houblon ne disparaît plus sous la lourdeur de malts foncés.

C'est ainsi que, le 5 octobre 1842, est inventée une bière dont la particularité est d'être plus claire que toutes les bières connues jusqu'alors : blonde et transparente, scintillante, dorée, la bière de Pilsen fait sensation parmi les 1,000 bières de fermentation haute produites alors en Bohême. Les 1^{ers} brassins sont un succès. Les fûts sont d'abord destinés aux restaurants de la ville (« Zum Goldenen Adler », « Zur weißen Rose » et « Hanes »), puis à une taverne de Prague. La nouvelle bière connaît également une grande faveur dans les stations thermales de Bohême.

Dès 1845, la réputation est établie. En 1856, la bière de Pilsen est servie à Vienne puis, 3 ans plus tard, à Paris. En cette même année 1859, « Pilsner Bier » (bière de Pilsen) devient une marque déposée. C'est un nom allemand, la Bohême faisant alors partie de l'Empire austro-hongrois. Alors qu'en 1842 ce sont presque 4,000 hectolitres (hl) de bière qui sont produits ; dès 1849, le chiffre monte à 11,000 hl ; et, en 1859, la production atteint 43,000 hl.

À la suite de ce succès, une brasserie concurrente ouvre à Pilsen, en 1869 : la brasserie Prvni akciovy pivovar Gambrinus (fondée, entre autres, par Škoda) .

La bière claire de Pilsen voit sa réputation grandir à une vitesse vertigineuse. Le succès est vite mondial. En 1865, devenue la 3^e du pays, la « Bürgerliche Brauhaus » exporte 75 % de sa production. L'Amérique est atteinte en 1871.

Comme pour mettre en valeur la robe lumineuse de la nouvelle bière, le cristal de Bohême gagne lui aussi l'Europe et l'Amérique. Dans les cafés, les verres à bière commencent à remplacer les chopes de terre cuite, ce qui donne plus d'importance à l'apparence des bières. Limpidité et coloration deviennent des facteurs de succès commercial.

En 1881, la brasserie installe l'électricité dans ses équipements et achète des véhicules (wagons et camions), pour faciliter le transport de la glace nécessaire à la fermentation basse, et pour la distribution de sa bière. En 1887, apparaissent les 1^{res} bouteilles en verre, puis les étiquettes seront peu à peu mises en place les années suivantes.

En 1892, une autre brasserie concurrente ouvre ses portes à Pilsen : Plzeňský společenský pivovar Prior.

Bien que déposée et constituant une étiquette d'origine, l'appellation Pilsner commence à être revendiquée par les

imitateurs. La « Bürgerlichen Brauhaus » s'entoure alors de nouvelles précautions. En 1898, elle dépose un nouveau nom pour sa bière, toujours en allemand : Pilsner Urquell (Plzeňský Prazdroj, en tchèque) , qui signifie « source originelle de Pilsen » .

Le succès ne se dément pas. Revanche sur le décret de saint Vojtech, le pape Léon XIII se voit prescrire de la Pilsner Urquell par son médecin, pour faciliter sa digestion.

Rançon du succès de la Pilsner, ce style de bière est copié et se répand de par le monde, devenant le type le plus répandu. Aujourd'hui, les appellations « pilsner » ou « pils » sont très courantes, mais elles ne désignent souvent que des lagers légers, qui manquent de corps et de houblon, qui n'ont pas la bouche nette et la fine amertume de la bière de Pilsen.

Seule la bière brassée à Pilsen peut se targuer de l'appellation « Echtes Pilsener » (véritable pilsener) .

L'appellation « Spezialbier » (bière spéciale, en allemand) remplace en Suisse celle de « Pilsener » , en raison d'un accord commercial interdisant l'emploi de ce terme en contrepartie de protections sur l'appellation du fromage Emmental en Tchéquie.

...

Pilsner Urquell Brewery (in Czech : Plzeňský Prazdroj) is a brewery in Plzeň, the Bohemian city which is known as the birthplace of the Pilsener beer style in general, and for Pilsner Urquell, since 1898, the name of the main product of this brewery. Both Plzeňský Prazdroj and Pilsner Urquell can be roughly translated into English as « the Fountainhead at Pilsen » or « the original source of Pilsner » .

The brewery was founded in 1839 by both local German-speaking and Czech-speaking citizens as « Bürgerbrauerei » (citizens' brewery, later translated to Měšťanský pivovar in Czech) . The 1st beer was brewed in 1842 by Bavarian brewer Josef Groll. In 1859, « Pilsner Bier » was registered as a brand name at the local Chamber of Commerce and Trade. In 1869, a competitor was founded as a joint stock company, later-known as Gambrinus. In 1898, the Urquell (Prazdroj) trade-mark was created, to underline the claim of being the older, original source of Pilsner beer. In 1918, when the Austrian Empire ceased to exist, Czechs took-over control, and soon began renaming cities, companies and products alike to give them Czech-language names. In 1946, communists took-over, nationalising the remaining 2 breweries, Měšťanský pivovar (the Citizens' brewery) , and Plzeňské akciové pivovary (PAP or the stock company) , merging them into the single Plzeňské pivovary (Pilsen breweries) .

After the fall of communism, in late 1989, the brewery was turned into a public share company, then renamed in 1994 after the Czech name of their famous beer, Plzeňský Prazdroj. In 1999, they started to merge with Pivovar Radegast a.s. and Pivovar Velké Popovice a.s. .

The brewery has been part of the SABMiller group of companies (at the time, South African Breweries) since 1999. It

has been the largest exporter of beer produced in the Czech Republic since 2000 when production surpassed that of Budějovický Budvar.

Historic Dates

1295 : City of Pilsen established, beginnings of brewing.

1307 : 1st recorded mention of the existence of an actual brewery with malt house.

1839 : Burghers in Pilsen decide to found the Burgess' Brewery (« Bürgerbrauerei, Měšťanský pivovar ») .

15 September 1839 to fall of 1840 : Construction of the Burgess' Brewery, forerunner of today's brewery.

5 October 1842 : 1st brew of Bavarian type beer, bottom-fermented beer, so-called pale lager.

1 March 1859 : « Pilsner Bier » brand name registered at the Chamber of Commerce and Trade, in Pilsen.

2nd half of 19th Century : Brewery expands in Europe, 1st exports from Pilsen to America.

1869 : Competitor founded as 1st Stock Brewery (« První akciový pivovar ») ; today known as Gambrinus.

1898 : New « Urquell / Prazdrojtrade » mark created.

1910 : Světovar - Český Plzeňský pivovar akciové společnosti v Plzni.

1913 : Output over 100 million litres of beer, commercial representation in 34 countries.

1925-1933 : Merger of several Pilsen breweries.

1933 : 2 breweries remain in Pilsen : Měšťanský pivovar and Plzeňské akciové pivovary (PAP) , with the majority of PAP shares being owned by Měšťanský pivovar.

...

The 1st Pilsener, brewed in 1842 Bohemia, was a lager unlike any other. Its brilliant clarity, golden color, and light body made it an instant success in a world that was accustomed only to dark, heavy, cloudy beers. Its popularity soared. Within a couple of decades it was being exported around the world.

No sooner had shipments of this new beer reached American shores than brewers set to work duplicating the style. The import's subsequent impact on American brewing trends is most manifest in the popularity of its most famous

American successor.

Budweiser. No imitator, however, can hope to match the true character of this Czech original. Brewed with a combination of soft Plzen water, home-malted barley, superb native Saaz hops, and a lager yeast originally smuggled-out of Bavaria more than 150 years ago, Pilsner Urquell is to this day a true king of beers.

The origins of Pilsener beer can be traced back to its namesake, the ancient city of Plzen, located in the western half of the Czech Republic in what was formerly Czechoslovakia and, before that, part of the kingdom of Bohemia. Brewing in this region dates back hundreds, if not thousands, of years. Though surely incomplete, early historical records show that the Slavs, the ethnic and linguistic group to which Czechs belong, served beer to Byzantine envoys as early as A.D. 448. Additional sources indicate that Bohemians were growing hops by the year 859 and brewing beer by 1088.

Plzen's contribution to beer history began in 1295, when the King of Bohemia, Wenceslas II, founded the town of New Plzen on the banks of the Radbuza River. Old Plzen was located nearby, about 9 kilometers southeast in the Uslava Valley, in an area that was not easily accessible for trade. King Wenceslas chose the new site carefully, placing New Plzen (now known simply as Plzen) near the confluence of 4 waterways : the Mze, Radbuza, Uhlava, and Uslava Rivers. The city was also near the junction of major trading routes leading to Nuremberg, Regensburg, and Saxony. It was a site that would put the city at center stage in an exciting chapter in brewing history.

At the city's founding, King Wenceslas gave its 260 citizens the right to make beer and sell it from their houses, a lucrative privilege that was passed down through each family. The 1st written records of a distinct brewery in Plzen date back to 1307. Evidence suggests that many of the early residents of Plzen formed joint breweries and even a community malt-house to make production more efficient, with individual brewers making their own wort and, then, dumping it into a large vat for fermentation.

(Image) Pilsner Urquell's malt-house, located on the property. The brewery performs all of its own malting here with barley brought in from Bohemia and Moravia.

Brewing guilds

The consumption of beer became more and more prevalent. Brewing began to evolve as an important part of the social, economic, and political fabric of the region, bringing high profits and more attention to process - and even to politics.

As was the trend with other European trades, the brewers and maltsters of Plzen eventually formed guilds primarily for economic reasons but also to help ensure that the accumulated knowledge of their trades would be passed down through the generations. Plzen's brewing and malting guilds soon united, choosing as an insignia 2 crossed wooden brewing tools : a specialized shovel used for turning malt and a ladle used for mixing yeast. Even today, many breweries throughout the world display variants of this famous insignia to honour the ancient crafts of malting and brewing.

The guild honoured King Wenceslas II as its patron saint, as well as the memory of King Gambrinus (whose name is probably a corruption of Jan Primus, or Jan the 1st) , the legendary 1st brewer of beer and an ongoing symbol of beer and brewing.

Early publications on beer and brewing :

The early 1500's ushered in a growing appreciation for quality beer, as evidenced in part by the establishment of the « Reinheitsgebot » (beer purity law) in Bavaria, during this time. The Czechs, however, took the lead in the published promotion of beer appreciation, though not everything that was published was serious.

(Image) Microbiological incubators. Yeast slurries await their turn in special vats. Pilsner Urquell's current yeast strain may well date back to the mid- 1800's.

Jan Franta, a Czech doctor and noted beer connoisseur, developed a light-hearted code of conduct for a guild of beer drinkers - who duly called themselves Frantas. In 1518, only 60 years after Johann Gutenberg 1st used movable type to print « The Bible » , Franta published a whimsical book called « Franta's Rights » , written in the Czech language and printed in nearby Nuremberg. The world's 1st book about brewing (a Latin text called : « On Beer and the Methods of Its Preparation, Its Substance, Strengths, and Effects ») was printed in 1588 by another Bohemian named Tadeas Hajeck.

Brewing history takes a set-back : Bohemia's zymurgic golden age was not allowed to flourish uninterrupted, however. Conflicts between Czech Protestants and Hapsburg Catholics came to a head on 23 May 1618, when an assembly of Protestant Czechs, long persecuted by the Catholic Hapsburgs, threw the Hapsburg governors of Bohemia out the windows of the Prague Castle. Legend holds that the victims survived their fall by fortuitously landing on a pile of dung, but historians generally agree that the « Defenestration of Prague » , as the event is known, was what precipitated the Thirty Years War (1618-1648) . During the ensuing struggle, rampaging mercenaries destroyed cities throughout Bohemia, Bavaria, and much of Europe, spreading the plague as they traveled. The depredation of this era delivered a serious blow to brewing progress. By the time the treaty of Westphalia brought the Thirty Years War to an end, the power of the Holy Roman Empire had been critically eroded and much of Europe was in ruins, as was its beer.

Technical advances

Eventually, Czechs such as Frantisek Ondrej Poupe (1753-1805) re-introduced scientific exploration in the pursuit of brewing progress. Czechs claim that Poupe was the 1st brewer to use a thermometer, invented about 200 years earlier for the purpose of measuring human body temperature. By the 1800's, brewing was becoming even more technical and specialized, and formal training programs began to emerge. The renowned Professor Karl Balling, for example, developer of the Balling scale (a measure of the sugar content in a solution) was appointed lecturer on the chemistry of fermentation at Prague Polytechnic. Prague was also the home of a brewing school (founded in 1869 ; 4 years

after Weihenstephan, in Germany) and a malting school (founded in 1897) .

(Image) A passage through time :

Beer was formerly lagered for 3 months in these 25 hectoliter (hL) casks lining the sandstone cellars beneath the brewery. The casks have been replaced by 3,300 hL stainless steel vessels.

Understanding yeast

The early 1800's brought many important developments to the understanding of yeast microbiology. Brewers of the period knew that yeast was needed for fermentation, but they were uncertain of its precise role and had no way to propagate it intentionally. German scientist Theodor Schwann's experiments (1837-1838) demonstrated that yeast cells grew and reproduced during fermentation ; he argued that fermentation was a living process. The renowned German scientist, Justus von Liebig, on the other hand, maintained that fermentation was a chemical reaction triggered by the death and decomposition of yeast cells. Louis Pasteur's later work showed that Schwann was right : it is the living yeast cells that convert sugars into ethanol. These experiments provided a key backdrop for the events to come.

Beer quality had been deteriorating during this period, probably due to a lack of understanding about proper fermentation practices. Bohemian brewers, armed with their new-found knowledge of yeast, began to connect differences in style with variations in yeast properties. In 1838, several of the city's brewers deemed 36 barrels of local beer undrinkable and dumped it out in the town square, right in front of City Hall (« Rathaus ») . The brewers decided that building a brewery would serve the dual purpose of making money and brewing better beer.

Legend has it that soon after this event (1840) , a strain of much-envied bottom-fermenting yeast was smuggled-out of Bavaria by a monk and passed on to a Bohemian brewer. The resulting beer met with instant success and, 2 years later, the brewery responsible for launching the Pilsener style began operations.

Pilsner Urquell's brewery began as a collective facility operated by several of Plzen's independent brewers, who designed it specifically to brew the new lager style. The brewery was built on the bank of the Radbuza River, near a well and directly above a sandstone foundation that was easily carved with tunnels for cold storage, or lagering, of this new breed of beer. A 29 year-old lager brewer from Bavaria, Josef Groll, was named Master brewer of the new enterprise. Originally known as the « Mestansky Pivovar » (Citizens' Brewery) , the brewery was later renamed « Plzensky Prazdroj » , meaning « original source of Pilsener » in Czech.

The Plzen brewery 1st sold Josef Groll's clear, light-coloured lager in 1842. The beer acquired the name « Pilsner Urquell » (urquell is German for « original source ») , in honour of the language of the ruling Austrian Empire. Though certainly distinctive, Pilsner Urquell was far from the 1st beer to be lagered. Bavarians had been brewing lagers at least as far back as the 1400's, when their method of storing beer in the cool caves of the Bavarian mountains inadvertently selected for lager yeast, which thrived at the low temperatures. These Bavarian lagers were mostly dark beers, however, and any light-coloured ales that were available were probably cloudy.

The timing was right for Pilsner Urquell to sell the lager that was to become the model for so many others. The lagering process so recently arrived to Plzen produced a smoother and mellower beer than any Bohemia's brewers had created before ; clearly, the cooperative effort resulted in a dramatic turn-around for Plzen's beer quality. New and improved kilning methods also contributed.

Word of Pilsner Urquell quickly raced through Europe and, before long (1859) , the brewery made « Pilsener Beer » a registered trademark. The beer was finally exported to America, in 1871. In 1898, following numerous breaches of the Pilsener trademark by imitators, the brewery took further precautions by also trademarking the name « Pilsner Urquell » .

...

« Pilsner Urquell » is a child of both Bohemia and Bohemianism.

The beer was born in the town of Plzen (or Pilsen) in Bohemia, a land rich in both human and natural resources, which lies at the heart of what is today the Czech Republic.

The medieval kingdom of Bohemia was the cosmopolitan crossroads of Europe. A cultural and intellectual magnet, attracting scholars, artists and technological pioneers from both East and West. It was a crucible of creativity and industry whose ideas soon spread-out across neighbouring lands.

Through time, the legacy of this Bohemia has also come to be a place of the mind. Bohemians being those who think outside of the accepted, living life true to themselves, by their own rules and standards.

Czech people have always had a penchant for being able to see what others can't. The great astronomer and mathematician Johannes Kepler saw that the planets moved in a different way to everyone else. The surrealist photographer Josef Sudek saw the most sublime beauty in the mundane. Then, of course, there is Franz Kafka who saw, well everything differently.

When you see things differently, with a deeper perspective, with your own discerning eye, you can make those things that make life better. And what the Czech people make better than anyone, is beer.

Pilsner Urquell put the town of Plzen on the map. But it was the people of Plzen who put brewing and the brewery at the heart of the town.

Plzen was founded by King Wenceslas II, in 1295, and it was he who gave the citizens of Plzen the right to brew beer. It wasn't long before brewing guilds were formed to ensure knowledge and techniques were passed on from generation to generation.

Bohemia led the way in developing brewing techniques ; for example, the Czech, Frantisek Poupe, is credited with being the 1st brewer to use a thermometer. However, this innovation still couldn't keep pace with the demands of discerning beer drinkers in Plzen.

At the start of the 19th Century, the quality of beer everywhere was often poor and standards varied wildly. This prompted some of the Plzen's conscientious and passionate brewers to band together to find a way of producing a beer of a superior and more consistent quality.

Their 1st decision was one of their finest, to appoint a young architect called Martin Stelzer. Travelling far and wide to study the best of brewery design he returned to Plzen with plans for the most modern brewery of the age.

He chose a site on the banks of the city's Radbuza River, which offered a number of natural advantages : sandstone rock for the easy carving of large tunnels for cold storage, and aquifers supplying the soft water which would one day help make Plzen's finest beer so distinctive.

But, most importantly, Martin Stelzer also discovered a brew Master who would change the way that beer was brewed forever : a young Bavarian named Josef Groll.

The 1st brew Master, a visionary, young Bavarian Josef Groll, revolutionized how beer was brewed, looked and tasted.

Beer as we know it has always been produced using the same basic ingredients (hops, barley and water) and, for thousands of years, was brewed in open vats with fermentation occurring at the top of the brew.

Groll was able to look beyond what was possible and combine his knowledge of an innovative new bottom fermenting process, known as « lagering » , with his access to the finest local ingredients at Plzen : a special type of 2 row fine-husk barley, the locally grown Saaz hops and, of course, the uniquely soft local water.

In 1842, Josef Groll's vision became reality. He succeeded in making a beer the best it could be.

Josef Groll was an unlikely hero, so rude and bad-tempered he was described as the « coarsest man in the whole of Bavaria » by his father.

But it is the fate of every genius to challenge those around him. Throughout history, those who have made a step change in their fields, those who have had an idea of true originality, have had one thing in common, the ability to see beyond the ordinary, and create something extraordinary. In 1842, Josef Groll created a beer that changed the way the world would see beer.

From the dawn of civilization, beer had been a dark, murky liquid. Then, a protest by the citizens of Plzen, Bohemia, inspired the change that would influence the entire beer industry and set the standard for all lagers.

After furious citizens had dumped no less than 36 barrels of undrinkable sludge into the city's gutters, in 1838, it sparked-off a remarkable chain of events : a new brewery building, an innovative new brew Master and, finally, the world's 1st golden beer.

On 4 October 1842, in Saint-Martin's market, in Plzen, Josef Groll unveiled his new creation to widespread sensation, after all a golden beer had never been seen before.

News of this remarkable Plzen beer spread throughout Bohemia. The arrival of the railway and the beer's popularity, amongst German and French tourists, soon meant that Plzen's famous brew gained international appeal.

But with success inevitably came competition. Josef Groll's original golden beer soon spawned many imitators, many of which also claimed to be Plzen or Pilsner beer, whether they came from Plzen or not. In fact, today Pilsner has become a generic term around the world for any bottom-fermented golden beer sold as « Pils » or « Pilsner » .

In 1898, the brewery acted to protect itself against inferior competitors and the beer's name was changed to « Pilsner Urquell » : a German phrase meaning literally « from the original source of Plzen » .

Some say, the name was changed to satisfy consumer demand for the original golden beer. But, as those who know their beer will tell you : you can tell the original Pilsner by its slightly darker shade of gold and, of course, by its taste which is a world apart.

Discerning drinkers know, there was, and is, only one beer that has ever been brewed in Plzen, to Josef Groll's epoch-making recipe and exacting standards.

For nearly 2 Centuries, our Master brewers have maintained an obstinate dedication to ensuring that Pilsner Urquell provides the same special experience, as it did back in 1842.

The fact that this has been achieved is quite remarkable, particularly given the recent history of the region in which it's brewed.

The 20th Century wasn't kind to this part of central Europe. The First World War changed everything, bringing about the collapse of the ruling Austro-Hungarian Empire and seeing the new State of Czechoslovakia rise from its rubble.

Then, came the Second World War and the German invasion, which were followed by 40 years of communism and isolation from its Western neighbours. 1989 brought the Velvet Revolution, when Czechoslovakia split in 2 and everything changed, once again. Or, should we say, nearly everything ?

Because over all this time, 2 things never changed : the Czech people's passion for beer and the taste and quality of their favourite brew : « Pilsner Urquell » .

Pilsen : dates historiques

The New Town of Pilsen was founded at the confluence of 4 rivers : Radbuza, Mze, Uhlava and Uslava, following a decree issued by the Czech king Wenceslas II. He did so in 1295. Since the very beginning, the town became a busy trade center located at the crossroads of 2 important trade routes. They were linking the Czech lands with German cities Nuremberg and Regensburg. In the 14th Century, Pilsen was the 3rd largest town after Prague and Kutna Hora. It comprised 290 houses on an area of 20 hectares. Its population was 3,000 inhabitants. In the 16th Century, after several fires that damaged the inner center of the town, Italian architects and builders contributed significantly to the changing character of the city. The most renowned among them was Giovanni de Statia. The Holy Roman Emperor, Czech king Rudolf II, resided in Pilsen twice between 1599-1600. It was in the time of the Estates revolt. He fell in love with the city. He even bought 2 houses neighbouring with the town hall and had them reconstructed according to his taste. Later, in 1618, Pilsen was besieged and captured by Count Mansfeld's army. Many Baroque style buildings dating to the end of the 17th Century were designed by Jakub Auguston. Sculptures were done by Kristian Widman. The historical heart of the City (almost identical with the original Gothic layout) was declared protected historic city reserve in 1989.

Pilsen experienced a tremendous growth in the 1st half of the 19th Century. The City Brewery was founded in 1842 and the Škoda Works, in 1859. With the population of 167, 000 inhabitants, Pilsen prides itself on being the seat of the University of West Bohemia and Bishopric.

Historic Dates

976 : 1st written record of a castle called Plzen.

992 : Bishop st. Vojtech founded a small monastery and a church Kostelec of the Virgin Mary, nowadays Church of Saint-George in Doubravka.

1295 : New Pilsen was founded at the order of the king Wenceslas II. Plans were made by the royal architect Jindrich. The town stretched on 20 hectares. Its layout was formed by a rectangular net of 15 streets and a square.

1307 : 1st written record about a brewery in Pilsen. The oldest known town seal was attached to the document.

1328 : 1st mention of a Latin school in the town.

1411 : Master John Hus wrote a letter to the Pilseners, in which he prided their moral behavior and appealed to them for persisting.

1414 : Burghers led by the priest Vaclava Koranda, senior, expelled members of the Order of German Knights out of the town.

November 1419 : Vaclav Koranda brought a group of South-Bohemian Hussites to Pilsen. They were led by John Hus.

March 1420 : Hussites left the town for Tabor. Pilsen has stayed loyal to the Roman-Catholic Church since.

1421 : Zizka besieged Pilsen for the 1st time - without success.

1427 : Hussites besieged the town, later again in 1431 and 1433-1434.

19 September 1434 : Zikmund's Golden Bull freed the town citizens from royal tallage, duties, tolls, and other charges.

1449 : Pilsen became member of the anti-Podebrady Unity of Strakonice.

1460 : Great Bolevec Lake founded.

1466 : Pilseners turned away from the Czech king Gerge of Podebrady.

1466 : Prague chapter receiving Communion of consecrated bread resided in Pilsen till 1478.

1468 : Pilseners recognized Matyas of Hungary as the Czech king.

1468 : 1st Czech book (Trojanska Chronicle) was printed in Pilsen.

1480 : Pilseners gained the town magistrate's office.

1507 : Devastating fire destroyed 2/3 of the town ; further fires in 1525, 1526, 1601, 1604, 1729, 1792, and 1835.

1546 : After the death of Matous of Svihov, the last parson of the Order of the German Knights, the town received a patronage right over the parish church.

1578 : Town council agreed that no non-Catholic person can become a town burgher. Since, Pilsen has stayed a faithful Catholic town.

1599 : Emperor Rudolf II escaped to Pilsen from the plague epidemic in Prague. He resided in the town till 1600. Pilsen became, thus temporarily, the capital of the Empire.

1633 : Albrecht of Valdstejn stayed in the town till February 1634. He was murdered in Cheb on 25 February 1634.

1635 : Plague in Pilsen, further epidemics in 1648, 1680, 1714. 1832 : outbreak of cholera.

1681 : Plague column erected at the town square. It bears the 1st marks of Baroque in Pilsen.

1695 : Jan Sladky Kozina was executed in Pilsen ; he was the leader of rebels of Domazlice region. His carcass was left hanging on the gallows for more than a year.

1714 : Dominican convent founded.

1776 : Grammar school established in Pilsen.

1779 : Elisabethan property reforms : serfs allowed to rent and use shares of the town lordly yards.

1786 : Population of the city rose to 5,246 inhabitants.

1788 : Municipal government established in the town.

1795 : Demolition of medieval town walls began.

1799 : Russian army passed via the town. The Russians were an ally of Austria in the War against Napoléon. General Suvorov stayed in the town on 16 to 18 December.

1804 : Philosophical institute established.

1818 : 1st Czech theatre performance shown in Pilsen.

1819 : Czech trivial school founded - the 1st Czech school in the town.

1827 : D. L. Levita's tannery founded, the 3rd biggest in Bohemia.

1832 : 1st stone theatre in Pilsen founded, hospital opened-up.

1835 : Fire damaged the spire of Saint-Bartholomew's Church.

2 February 1836 : J. V. Sedlacek died. He was a representative of the 1st revivalistic generation in Pilsen.

1840-1843 : Composer Bedrich Smetana studied in Pilsen.

1842 : Burghers' brewery began brewing beer.

1849 : Saska bridge (nowaday's Roosevelt bridge) made accessible.

11 July 1856 : J. K. Tyl died in Pilsen. He is buried at the Mikulas cemetery.

1858 : Telegraph connection to Marienbad established, Pilsen square and main streets were lit by gas lamp.

1859 : Waldstein engineering enterprise established, it was purchased by Emil Škoda in 1869.

1859 : Town square (nowaday's Square of the Republic) was paved with cobblestones.

18 February 1861 : J. F. Smetana died. He was a representative of the 2nd generation of Pilsen revivalists.

1861 : Rail connection linked Pilsen to Furth im Wald, further tracks allowed connection of Pilsen and Prague in 1862 ; Ceske Budejovice and Vienna, in 1868 ; Pilsen and Cheb, in 1872 ; Pilsen and Zatec, in 1873 ; Pilsen and Zelezna Ruda, in 1878.

1866 : 2 month occupation by Prussian soldiers.

1889 : New town waterworks established at Homolka.

1899 : Town power station built, town electric rail established linking Bory to Lochotin - its creator was engineer Frantisek Krizik.

1899 : Škoda's enterprise turned into an Limited (Ltd.) Company.

1902 : New hospital opened-up at Bory.

1902 : New theatre building opened-up (nowaday's, J. K. Tyl theatre) .

4 May 1906 : Frantisek Schwarz died. He was a representative of the 3rd revival generation in Pilsen.

25 May 1917 : 300 people died after an explosion in an ammunition factory at Bolevec.

14 August 1917 : Martial law inhibited in Pilsen, cancelled in a fortnight.

21 June 1918 : 6 children died after shooting at a hungry crowd of children on Koterovska Street.

28 October 1918 : Declaration of existence of the Czechoslovak Republic.

1924 : Great Pilsen established by annexing the communities of Doubravka, Doudlevice, Lobzy, and Skvrnany. After the annexation, Pilsen had 108,023 inhabitants.

1938 : Litice, a village near Pilsen, was annexed to Germany by occupational troops.

1941 : 1st trolleybus lines opened-up.

1942 : Town government was established in Pilsen, annexation of Bolevec, Bozkov, Bukovec, Cernice, Hradiste, Koterov, Radobyce, Ujezd.

1942-1945 : 926 people died and 6,777 houses were damaged in 11 air-raids.

5 May 1945 : Pilsen citizens spontaneously rose against German invaders.

6 May 1945 : In the morning, American army entered the town. Pilsen was liberated from the Nazi oppression.

...

Janvier 1893 : In Hamburg, the 32 year old Gustav Mahler revises the 1st movement, Scherzo, and Finale of his Symphonic poem (the future 1st Symphony) . The « Blumine » movement, which had been lifted from « Der Trompeter von Sakkingen » , will only be revised later, this summer. Adding this serenade to the Symphonic poem had been an afterthought in the 1st place and now, perhaps, Mahler was already considering deleting it. The base layer of this autograph « Hamburg » manuscript corresponds to the latest version of the 1889 « Budapest » manuscript (which is in a copyist's hand with extensive revisions by Mahler) , and I believe that it dates from Mahler's submitting the work to « Musikverlag Bernhard Schott & Söhne » . Several sections of the 3rd (Scherzo) and 5th (Finale) movements are now removed and replaced with entirely new ones, and the whole 1st movement is re-written. Aside from further changes in orchestration, the one major substantive revision in this manuscript is a whole new beginning for the recapitulation of the 1st theme of the Finale (the « viola eruption » , replacing what was originally a mostly literal recap of the cymbal crash and its associated furious opening music) ; otherwise, the form remains the same. At some later time during the year, Mahler adds a title to each movement. (This manuscript is now in the Osborn collection, at Yale University.)

Mahler also decides, around this time, that he will leave Hamburg when his contract expires at the beginning of 1894.

Johannes Brahms visits old friends in Hamburg, at this time, it is likely that he meets with Gustav Mahler, and that this further contact with the great Master of concert music may be the inspiration for Mahler to « renovate » his 1st Symphonic work and to carry-on by expanding smaller old projects into vast new ones.

Janvier ou février 1893 : Anton Bruckner souffre d'hydropisie alors qu'il travaille sur le Scherzo de la 9e. Mais grâce à une intervention chirurgicale immédiate, son état s'améliore rapidement.

Malgré la perte de ses habiletés physiques et mentales, Anton Bruckner réussit quand même à poursuivre son travail de manière assez impressionnante.

3 février 1893 : Le chef Hermann Levi dirige la version de 1890 de la 3e Symphonie de Bruckner avec l'Orchestre de la Cour de Munich (« Hoforchester ») . Une première munichoise dans le cadre du 5e concert d'abonnement de la saison qui se tient à la salle de l'Odéon de Munich (« Königlich Odeon Konzerthaus ») .

4 février 1893 : Gustav Mahler writes a letter to a young woman named Gisela Tolney-Witt, in which he clearly states the autobiographical nature of his compositions :

« My whole life is contained in my (1st) 2 Symphonies. In them, I have set-down my experience and suffering, truth and poetry in words. To anyone who knows how to listen, my whole life will become clear, for my creative works and my existence are so closely interwoven that if my life flowed as peacefully as a stream through a meadow I believe I would no longer be able to compose anything. »

10 février 1893 : The Orchestra of the Vienna Conservatory gives the 1st complete performance of the 21 year old Alexander von Zemlinsky's Symphony in D minor (2nd Symphony) conducted by his composition teacher Robert Fuchs.

27 février 1893 : Anton Bruckner complète le 2e mouvement (Scherzo) de sa 9e Symphonie.

11 mars 1893 : Création en concert à Vienne, par l' « Akademischer Gesangverein » , de la version révisée du « Tafellied » en ré bémol majeur pour chœur d'hommes à 4 voix (TTBB) a cappella. de 1843 (**WAB 86**) , sur des paroles de Ptak.

23 mars 1893 : Exécution de la Messe en fa mineur de Bruckner, également donnée par l' « Akademischer Gesangverein » de Vienne.

Anton Bruckner made modifications and adjustments to the F minor Mass several times, in the 1870's and 1880's ; always in association with performances. He continued to tinker with the score into the 1890's. It was finally published, in 1894, in an infamous edition, which is now almost never seen nor heard, that contains numerous alterations, primarily involving the enrichment of the woodwind writing, some curtailment of the trombones' role, the enlargement of the horn complement from 2 to 4 instruments, and the recasting of much of the brass writing. Many of these revisions were made not by Bruckner, but by Josef Schalk, apparently without the composer's prior consent nor even his awareness. The premiere of the revised version of the F minor Mass was conducted by Schalk, in 1893.

30-31 mars 1893 : Exécution à Hambourg de la Messe en ré mineur de Bruckner, sous la direction de Gustav Mahler.

In the extremely valuable monograph, « Anton Bruckner, sein Leben und Werk » , by Max Auer, the collaborator of August Göllerich (whom Bruckner, himself, appointed as his official biographer) , the author does justice to the activities of Mahler in serving Bruckner's music - at least, indirectly through quotation, evidently so as not to have to use his own words.

The 1st performance of the Mass in D minor, conducted by Mahler in Hamburg, on 31 March 1893, was specifically hailed by Ernst Kurth as the « reclaiming of the work for the concert hall » . The Mass had been performed only

once, outside the « Alter Dom » in Linz, 29 years earlier under Bruckner. Nevertheless, it is recorded in Max Auer's « Bruckner » volume, in a dry and insignificant way, in relation to other events apparently of far more importance to the author, giving a clear illustration of the embarrassed and resentful attitude of the Austrian Bruckner movement's leading personalities towards Mahler. The passage reads :

« The spring of 1893 saw the performance of the 3rd Symphony in Munich under Hermann Levi, who also went on to give a deeply moving performance of the work in Berlin, in October. Further performances took place of the “ Te Deum ” in Hamburg, Dusseldorf ; and of the Mass in D in Hamburg under Gustav Mahler ; and, in Steyr, under the Master's student, Franz Bayer who, from then on, performed the work regularly during the Easter Sunday service. »

31 mars 1893 : Exécution du « Te Deum » de Bruckner, pour la 1re fois en dehors de l'Autriche.

Avril 1893 :: Anton Bruckner commence la composition de sa cantate patriotique « Helgoland » (WAB 71) .

2 avril 1893 : Exécution mémorable du chef Franz Xaver Bayer (qui sera saluée par Bruckner) de la Messe en ré mineur à l'ancienne église paroissiale (« Alte Stadtpfarrkirche ») de Steyr. Bruckner devient, pour l'occasion, membre honoraire de la Société des Amis de la Musique (« Gesellschaft der Musikfreunde ») .

On this occasion, Bruckner played the organ part ; at a special reception after the performance, the delighted composer paid tribute to conductor and performers for their exemplary preparation of the work.

...

The reverse side of the successful composer was the ill old man. In Bruckner's last years, it was often difficult to deal with him. Letters between the 2 Schalk brothers provide examples. After the performance of the Mass in F minor, in **March 1893**, Josef Schalk wrote to his brother on **15 April 1893** :

« Bruckner gave me hell and tortured me in the final rehearsals in such a manner that there was unanimous indignation with him. It really is impossible to accomplish anything for him when he is present. The demon drives him to make the most malicious and cutting remarks. No insinuation, no insult is too low for him when he is irritated. It borders on the miraculous that I came through all these exertions unscathed. Richter, who was also aware of the situation, reprimanded Bruckner for his behaviour and finally said, half jokingly :

“ You should do nothing but write ; you are unbearable when you're not composing ! ” »

Mai à octobre 1893 : In America, for 6 months, the World's Fair known as the « Columbian Exposition » is held in Chicago, attracting 27 million visitors. The 25 year old Scott Joplin is there. The African-American style of music known as « ragtime » , previously confined mostly to the area around Saint-Louis, Missouri, is introduced to the larger public for the 1st time. Over the course of the next decade, the « ragtime » craze will mark the 1st wide-spread acceptance among Western culture of an African-American art-form.

Mai 1893 : In New York, Antonín Dvořák completes his Symphony called « Z Nového Světa » (from the New World) , with themes reminiscent of African-American (« Negro ») spirituals and Native-American dances. Dvořák recycles the « funeral » and « celebratory feast » scenes of his abandoned « Hiawatha » Opera into the Symphony's middle-movements (the English-horn tune in the Largo inspired by the death of Minnehaha, and the Scherzo by a Native American dance) while a prominent theme in the 1st movement bears a strong resemblance to « Swing Low, Sweet Chariot » . Dvořák's Symphony is intended to illustrate how American composers might develop a national style of art-music based on their indigenous folk-music ... with respect to « ragtime » , this is precisely what Scott Joplin will accomplish within the decade.

14 mai 1893 : Ivan Wyschnegradsky is born (his last name is transliterated into the Roman alphabet with various spellings ; this is the most common) . He will later become an important pioneer composer and theorist of micro-tonal music.

27 mai 1893 : Les musiciens se donnent rendez-vous à Munich dans le cadre de la réunion générale du « Musikverein » . Pour souligner l'événement, le chef Hermann Levi dirige la 7e Symphonie de Bruckner avec l'Orchestre de la Cour (« Hoforchester ») . La répétition générale (ouverte au public) est prévue pour 10 heures. Le concert commence en début de soirée (19 heures) .

Fin mai 1893 : Antonín Dvořák's other children arrive in America.

1893 : Anton Bruckner himself realized that the revised version of the 8th Symphony (1890) surpassed the technical capacities of most orchestras. For this reason, he actually advised his old mentor Otto Kitzler not to attempt a performance with his provincial Orchestra in Brno, which Bruckner thought inadequate to the task.

...

Le succès des arrangements des 3e et 4e Symphonies avec l'apport de ses disciples ne se reproduira pas durant la période 1892-1893.

La correspondance des frères Schalk (Franz et Josef) témoigne de l'impatience grandissante des disciples face au Maître. Bruckner imposait d'« ennuyeuses » corrections face aux arrangements qui lui étaient proposés. (Les manifestations de la numéromanie et du Syndrome d'Asperger y sont sûrement pour quelque chose.) Dès 1892, le groupe va comploter afin de l'exclure du processus de publication. Les versions « Schalk » seront transmises à l'éditeur tout en laissant croire à Bruckner qu'il s'agissait de ses propres manuscrits autographes. (L'exemple le plus frappant de cette tactique sera la 5e Symphonie, éditée à Vienne chez Ludwig Döblinger, en 1896.)

Les Messes en mi mineur et en fa mineur ainsi que la 8e Symphonie furent aussi publiées sans la supervision de Bruckner. Les manuscrits autographes qu'il a légués à la Bibliothèque Impériale d'Autriche seront d'une importance capitale par rapport aux versions édulcorées des années 1890.

Vers la toute fin, Anton Bruckner n'aura plus du tout confiance en ses collaborateurs.

Ignaz Putz

1893 : Un certain Ignaz Putz, le propriétaire du Café d'Amstetten, fera la rencontre d'Anton Bruckner à la gare de train. Ce cafetier était un homme cultivé, membre du Conseil municipal, et était impliqué dans la vie culturelle d'Amstetten et des environs. Il cumulait les postes de 1er violon et de président de la Société chorale masculine (« Männergesangsverein ») . Le **10 août**, il va adresser la lettre suivante au célèbre compositeur :

« Cher monsieur Bruckner !

En mon nom personnel et au nom de ma famille éprouvée, je me prends la liberté de vous faire une grande demande. S'il vous plaît :

Depuis 13 ans, je suis à la tête du Conseil du chœur d'hommes à qui il manque une devise. J'ose donc vous demander, avec le plus grand des respects, de composer un chant qui va comporter cette nouvelle devise qui restera dans la mémoire des générations à venir. Nous vous en serions extrêmement reconnaissants. Puisque nous devons participer à la fin du mois à un Festival choral, je serais très heureux d'être en sa possession. » (Ignaz Putz)

Une autre lettre suivra :

« Récemment, monsieur Bruckner, vous vous êtes présenté chez moi alors que j'étais malheureusement absent de la maison ! J'en suis fort désolé ! Mais j'ai l'espoir d'avoir le plaisir de vous rencontrer bientôt, de nouveau. Je vous supplie de ne pas être irrité au sujet de ma demande. Je vous offre humblement, et dans le plus grand respect, les meilleures salutations en mon nom et au nom de ma femme. » (Ignaz Putz)

Nous n'avons pas la réponse à cette lettre mais nous savons que le Maître n'a pas réussi à satisfaire la demande du chœur masculin d'Amstetten. Bruckner, très malade, devait le plus souvent garder le lit car : « Les ailes de la Mort menaçaient de se déployer, en **1893**. » , comme l'a rapporté le biographe August Göllerich.

3 juin 1893 : Antonín Dvořák and his family leave New York by train to vacation among a colony of Czech immigrants in Spillville, Iowa. They spend the **4th of June** at the « Columbian Exposition » in Chicago, then, continue the long journey by train and carriage to Spillville. Dvořák spends 3 weeks observing and conversing with the professional « Negro » and Native American entertainers of the « Kickapoo Medicine Show » , attending every performance and sitting in the front row. He completes his String Quartet in F, Opus 96 (the « American Quartet ») and begins a String Quintet whose 2nd movement shows the influence of Native American music.

6 juin 1893 : Le chef Emil Paur dirige au « Alberthalle » du « Krystallpalast » le « Leipzig Gewandhaus Orchester » (renforcé par les musiciens de la Chapelle du 134e régiment d'infanterie) dans la 7e Symphonie d'Anton Bruckner. Le Scherzo a été joué avant l'Adagio car certains musiciens sont arrivés en retard. Ceci est mentionné dans les compte-

rendus mais pas dans le programme officiel. Il s'agit du 5e concert commandité par la Société Franz Liszt.

21 juin 1893 : Alois Hába is born in the small village of Vizovice, in Moravia.

Été 1893 : At Bad Ischl, the 60 year old Johannes Brahms completes several sets of miniature piano pieces begun the year before, his « Rhapsodies », « Fantasies », « Impromptus », etc. , Opuses 116-119.

Été 1893 : Gustav Mahler begins a pattern of quiet summer vacations devoted to composing which he will continue for the rest of his life (with only 2 years interrupted due to illness and one due to his daughter's death) . This is almost certainly a routine that he picks-up from Johannes Brahms. The chosen location, for the next 4 years, is Steinbach, where he has the 1st of his 3 famous « Hauschen » (composing huts) built, on a small peninsula away from the main-house, right next to the lake.

Having revamped most of his Symphonic poem (excluding the « Blumine » movement) , Mahler decides to return to his original conception of a « Symphony in C minor » , with « Totenfeier » as the 1st movement, and, over the summer, he embarks upon what will become his 2nd Symphony in earnest, finishing the 2nd movement (a Schubertian Andante) which he had begun sketching in 1888, in Leipzig, and again (as with the 1st Symphony) expanding old material from his songs into Symphonic status by :

Composing a 3rd movement, Scherzo, based on his contemporary « Wunderhorn » song « Des Antonius von Padua Fischpredigt » (Saint-Anthony of Padua's sermon to the fishes) , and incorporating intact as the 4th movement an orchestrated version of a « Wunderhorn » song written the previous summer : « Urlicht » (primal light) .

Mahler wants to write a big choral Finale for the Symphony in C minor, after the model of Beethoven's 9th Symphony, and searches thru « all human literature » , including even the Bible, but finds nothing suitable for a text ... so, the Symphony remains in this unfinished state, for the time being.

If Mahler had considered deleting the « Blumine » movement from the Symphonic poem while revising that work in **January**, he now re-instates it.

Juillet 1893 : Les médecins interdisent tout effort mental à Bruckner dont, évidemment, celui de composer.

1893 : Anton Bruckner se rend au village de Perg pour assister, en présence du facteur Franz Xaver Meindl de « Ybbs an der Donau » (du district de Melk, en Basse-Autriche) , à l'inauguration de la mise à niveau de l'orgue de l'église paroissiale de « Sankt Jakobi » qui possédera dorénavant 23 registres. Le **20 janvier 1863**, l'organiste titulaire de l' « Alter Dom » de Linz avait assisté à l'inauguration initiale de l'instrument de 12 registres, érigé sous le règne du curé Carl Auer. Le Maître de Saint-Florian en avait alors fait une évaluation rigoureuse. Insatisfait de la sonorité de départ, il décida de rester sur place jusqu'à ce que l'instrument reçoive sa « bénédiction » (certification) .

...

Le nom de Bruckner faisait maintenant partie de la conscience collective des Viennois. Il a dorénavant sa place aux côtés des grands compositeurs qui ont vécu dans la capitale de la musique européenne. Lorsque le vieil homme passait le long de la rue, on pouvait entendre des voix chuchotées avec admiration : « Voici passer Anton Bruckner ! »

WAB 71 : « Helgoland »

7 août 1893 : **WAB 71** - « Helgoland » (Heligoland) , cantate profane patriotique en sol mineur pour chœur d'hommes à 4 voix (TTBB) a cappella et grand orchestre (2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, contrebasse tuba, timbales, cymbales et cordes) . Une commande du « Wiener Männergesangverein » . Composée sur le texte « Hoch auf der Nordsee » (en haut de la mer du Nord) du poète, romancier et journaliste viennois August (Karl) Silberstein pour célébrer le 50e anniversaire de la Société chorale masculine de Vienne. L'œuvre sera achevée le 7 août. (De nombreux amis de Bruckner seront surpris d'apprendre que ce grand Symphoniste a composé, en fin de carrière, une cantate profane.)

Création à Vienne, le **8 octobre** sous la direction du chef (et critique musical) Eduard Kremser (1838-1914) . Ce dernier a su bien maîtrisé les caractères dynamique et agogique de l'œuvre (qui se retrouvent dans l'édition « NGA ») approuvés de la main du Maître. Pour l'occasion, Bruckner a eu le privilège de recevoir les félicitations personnelles de l'Empereur. Si l'on tient compte de l'inachèvement de la 9e Symphonie, « Helgoland » représente la dernière œuvre complète du compositeur. De ses quelque 30 pièces pour chœur d'hommes, « Helgoland » est la seule œuvre vocale profane que Bruckner a décidé de léguer à la Bibliothèque nationale de Vienne. Durée approximative : 12 à 13 minutes.

On ne sait pas si Bruckner a lui-même choisi le sujet de l'œuvre, ou s'il se plia, sur ce point, à la commande qui lui était faite. Le texte chanté est un poème du romancier et journaliste viennois August Silberstein (Bruckner avait déjà mis cet auteur en musique avec « Germanenzug » en 1865) : le peuple saxon de l'île d'Heligoland est menacé par l'invasion des Romains, mais une intervention divine vient les sauver. La pièce est pleine de vigueur voire de ferveur, et porte plus encore que les autres œuvres de Bruckner la marque de l'influence de Richard Wagner. Elle était en tout cas d'actualité, puisque l'île venait d'être rendue par la Grande-Bretagne à l'Allemagne, en 1890.

1re édition : D 1885, édition Ludwig Döblinger, Vienne (1893) ; arrangement pour piano de Cyrill Hynais.

1re édition intégrale : D 2334, édition Ludwig Döblinger, Vienne (1899) .

Musikwissenschaftlicher Verlag, Vienne (1993) .

Universal-Edition, Vienne (1924) ; arrangement pour piano de Cyrill Hynais.

Universal-Edition, Vienne (1926) ; partition intégrale.

NGA (« Neuen Gesamtausgabe ») : « Anton Bruckner Sämtliche Werke » (ABSW) XXII/6-8, édition Franz Burkhardt - Rudolf H. Führer - Leopold Nowak (1987) , pages 215-276 ; également disponible séparément (XXII/8) en partition d'étude.

Hoch auf der Nordsee, am fernesten Rand,
erscheinen die Schiffe, gleich Wolken gesenkt ;
in wogenden Wellen, die Segel gespannt,
zum Eiland der Sachsen der Römer sich lenkt !

O weh um die Stätten, so heilig gewahrt,
die friedlichen Hütten, von Bäumen umlaubt !
Es wissen die Siedler von feindlicher Fahrt !
Was Lebens noch wert, auch Leben sie raubt !

So eilen die Zagen zum Ufer herbei,
was nützt durch Tränen zur Ferne geblickt ;
da ringet den Besten vom Busen sich frei
die brünstige Bitte zum Himmel geschickt :

Der du in den Wolken thronest,
den Donner in deiner Hand,
und über Stürmen wohnest,
sei du uns zugewandt !

Lass toben grause Wetter,
des Blitzes Feuerrot,
die Feinde dort zerschmetter !
Allvater ! Ein Erretter aus Tod und bitt'rer Not !
Vater !

Und siehe, die Welle, die wogend sich warf,
sie steigt empor mit gischtenden Schaum,
es heben die Winde sich sausend und scharf,
die lichtesten Segel verdunkeln im Raum !

Die Schrecken des Meeres sie ringen sich los,
zerbrechen die Maste, zerbersten den Bug ;
Der flammenden Pfeile erblitzend Geschoss,
das trifft sie in Donners hinhallendem Flug.

Nun, Gegner, Erbeuter, als Beute ihr bleibt,
gesunken zu Tiefen, geschleudert zum Sand,
das Wrackgut der Schiffe zur Insel nun treibt !
O Herrgott, dich preiset frei Helgoland !

L'île de Heligoland

Heligoland (en allemand : Helgoland) , du bas allemand ancien signifiant « terre sacrée » en français, est un archipel d'Allemagne situé dans le sud-est de la mer du Nord. Il a appartenu successivement au Danemark puis au Royaume-Uni qui le cède à l'Allemagne, en 1890, en vertu du traité Heligoland-Zanzibar. Composé de 2 îles, Heligoland et Düne.

L'île de Heligoland accueillait un sanctuaire dédié à Fosité, le dieu marin du peuple frison, d'où l'ancien nom donné à l'archipel : « Fositeland » .

La garnison danoise en fut chassée par une escadre anglaise le 31 août 1807. À partir de 1808, des licences de commerce délivrées par le gouvernement de Londres à des négociants britanniques fit de Heligoland une plaque tournante de la contrebande permettant de contourner le blocus continental instauré par Napoléon Ier. L'archipel fut officiellement annexé par le Royaume-Uni en 1814. En 1855, elle servit de base de formation à la légion étrangère levée en Allemagne par le gouvernement anglais pour combattre l'Empire russe durant la guerre de Crimée.

En 1890, selon les termes du traité Heligoland-Zanzibar, le Royaume-Uni échangea Heligoland avec l'Empire allemand contre certaines possessions allemandes en Afrique de l'Est et la promesse de l'Empire allemand de ne pas interférer dans la politique britannique concernant le sultanat de Zanzibar.

L'île de Heligoland servira de base sous-marine durant les 2 Guerres mondiales. La dernière agression significative des contours de l'île est intervenue au cours de la 2e : Heligoland subit des bombardements en 1944 et 1945, ce qui entraîna l'évacuation de la population allemande à la fin avril 1945. Le 18 avril 1945, le refuge de « U-Boot » de l'île fut la cible d'un bombardement stratégique de la « RAF » .

Exactement 2 ans après l'attaque aérienne, le 18 avril 1947, les Alliés dynamitèrent l'ensemble des installations de l'armée allemande ainsi que toutes les munitions qui avaient été trouvées sur l'île, afin de rendre Heligoland inutilisable à des fins militaires par la suite. Lors de la destruction des installations militaires par les Britanniques, l'une des plus puissantes explosions conventionnelles volontaires (6,700 tonnes de « TNT ») ébranla l'île et son socle rocheux jusqu'à une profondeur de plusieurs milliers de mètres et a notablement modifié l'aspect général du site.

L'archipel fut occupé dès le mois de mai par les Britanniques qui l'utilisèrent comme champ de tir dans les années d'après-guerre. (Le plateau porte encore la trace des cratères laissés par les bombardements.) Il fut restitué à la République fédérale allemande en mars 1952, ce qui permit le retour de ses habitants. L'activité économique est depuis lors tournée vers le tourisme.

En 1922, Heligoland a servi de décor à quelques scènes du célèbre film muet allemand « Nosferatu, le vampire » du réalisateur Friedrich Wilhelm Murnau.

Bien que constituant une commune d'Allemagne de l'arrondissement de Pinneberg du Land de Schleswig-Holstein, Heligoland n'est soumis ni au droit de douane de l'Union européenne ni au régime fiscal allemand.

...

Heligoland est un archipel d'Allemagne situé au large de Cuxhaven et des îles de la Frise-Orientale et Septentrionale, dans le sud-est de la mer du Nord. L'île de Sylt est distante de 67 kilomètres, la presqu'île d'Eiderstedt de 47 kilomètres, l'embouchure de l'Elbe à 62 kilomètres, la ville de Cuxhaven de 57 kilomètres et l'île frisonne de Wangerooge de 43 kilomètres. Cette proximité fait que les eaux territoriales entourant Heligoland sont connectées à celles de l'Allemagne continentale, de sorte que l'archipel n'est pas coupé du territoire allemand. Il est baigné par la baie de Heligoland, une portion de la baie Allemande qui baigne le littoral allemand de la mer du Nord.

L'archipel est composé de 2 îles, Heligoland et Düne. Tandis que Düne est sablonneuse, basse et inhabitée, Heligoland est en revanche rocheuse, formant un plateau d'une quarantaine de mètres d'altitude sur une bonne partie de sa superficie. Le point culminant de l'île de Heligoland, de l'archipel et de l'arrondissement dont dépendent les îles est le Pinneberg, un petit relief situé dans le nord du plateau et culminant à 61,3 mètres d'altitude. Non loin de là, à l'extrémité nord de l'île, se trouve un stack haut de près de 50 mètres, le « Lange Anna » .

La quasi-totalité des côtes des 2 îles sont artificielles et résultent soit des efforts entrepris pour freiner l'érosion du littoral, soit des agrandissements gagnés sur la mer en vue d'accueillir des installations portuaires et militaires. Les eaux baignant les îles sont agitées de forts courants, notamment au nord. Les 2 îles et leurs eaux environnantes constituent une aire protégée.

Le climat de Heligoland est typiquement océanique avec des pluies réparties tout au long de l'année et une faible variation de la température. L'air, pauvre en pollen, est idéal pour les sujets allergiques.

...

Les premiers séjours de l'homme vers Heligoland ont sans doute été motivés par la richesse de l'île en minerais, notamment la teneur élevée du grès bigarré en minerai de cuivre. On y trouve non seulement de l'oxyde cuivreux et des carbonates cuivreux, mais aussi du cuivre à l'état natif, comme dépôt secondaire du Trias. Ces dépôts secondaires, qui, outre le minerai de cuivre contiennent aussi du fer et d'autres métaux, ont été mis au jour par l'action des torrents coulant des flancs des monts hercyniens. Les vestiges d'un four et de lingots de cuivre découverts dans les eaux autour du port au sud, témoignent que, jusqu'au Moyen-âge, on extrayait et exportait du métal de cette île. L'analyse chimique des particules de charbon de bois agrégées aux lingots permettent de les dater du haut Moyen-âge. Les sources écrites de l'époque rapportent le naufrage d'un cargo chargé de cuivre au large de l'île. On peut encore

voir aujourd'hui de nombreux blocs de cuivre au pied d'une ancienne carrière sur le littoral Nord.

Au Moyen-âge, l'extraction de pierre calcaire et de gypse se développa sur la falaise de Wittekliff. Cette carrière entama bientôt la paroi au point de la rendre instable, et elle ne survécut pas au raz-de-marée de 1721. Les autres campagnes de prospection ont tourné à l'échec, si bien qu'on n'a plus recueilli depuis longtemps d'ambre fossile dans l'archipel d'Heligoland.

Les mesures de protection du littoral ont bouleversé les contours de l'archipel : jusqu'au début du XXe siècle, les falaises étaient battues par les vagues et une surface significative de terrain était perdue chaque année par l'abrasion et l'érosion météorique.

Vers la fin du XIXe siècle, l'accroissement de l'offre de logements s'accompagna d'un plan de protection des falaises contre l'érosion du ressac, dont la motivation n'était pas purement civile. Ainsi, de 1903 à 1927, on édifia un mur de protection le long du littoral ouest, le plus agressé par les éléments. Par la suite, dans le cadre d'un projet dit « projet Hummerschere » , les mesures de préservation s'étendirent aux littoraux nord et est et à la petite île de Düne : les travaux entrepris devaient en fait marquer le début de la poldérisation du nord-est d'Heligoland et l'extension continue de la superficie de Düne.

Mais les murs de soutènement ont été impuissants à combattre l'érosion déjà active de certaines masses rocheuses : on le voit à l'altération du socle des falaises, qui est entamé par endroits jusqu'au pied des murs. Là où le socle était autrefois épargné par les marées, il est maintenant réduit jusqu'à atteindre la base des murs. À la suite des travaux entrepris, le littoral d'Heligoland a effectivement cessé de régresser, mais il est menacé à plus long terme par l'action des infiltrations internes aux falaises, qui se végétalisent de plus en plus.

Août 1893 : Anton Bruckner est le centre d'attraction du Festival de Bayreuth. Son arrivée est saluée par une foule enthousiaste composée de musiciens et de mélomanes. Dans la confusion la plus totale que provoque l'événement, le coffre contenant les esquisses de la 9e Symphonie est égaré. Après des heures interminables d'inquiétude, elle se rerouve au poste de police, au grand soulagement du compositeur. Bruckner fera son pèlerinage quotidien vers la tombe du « Maître de tous les Maîtres » . Le critique musical et disciple de Richard Wagner (auteur de plusieurs essais sur la musique) , le docteur Paul Marsop, qui fut jadis un ennemi juré de la musique de Bruckner, rapporte l'avoir vu s'approcher de la tombe avec beaucoup de révérence, joindre les mains et prier avec une telle ferveur que les larmes se mirent à couler sur son visage. Peut-être que le Maître de Saint-Florian sentait que cette visite à « Wahnfried » pouvait s'avérer être sa dernière.

Août 1893 : Having now set aside the Symphony in C minor, Gustav Mahler revises the « Blumine » and includes it in the « Hamburg » manuscript of what will later become his 1st Symphony.

Despite his current frenetic rush of important new compositional activity, Mahler apparently feels some apprehension over his realization that, from now on, he will live the routine of only a « summer composer » , because he thinks back nostalgically to early 1888, when he was giving the celebrated premiere of Carl Maria von Weber's « Die drei

Pintos » which he had completed, and was given enough time-off from conducting the regular Operas during the season that he was able to compose his Symphonic poem (1st Symphony) and the earliest of the « Wunderhorn » lieder, and sketch both « Totenfeier » and the Andante from the 2nd Symphony, and he calls that « the most fruitful period of my life » .

The 21 year old Alexander von Zemlinsky joins the « Wiener Tonkünstlerverein » (Viennese Tone-Artists Association) , and, thus, secures performances of several of his chamber works.

Mi-août 1893 : Antonín Dvořák visits again the « Columbian Exposition » in Chicago to participate in the « Czech Day » and, then, again, during his return to New York, in **mid-September**.

Also in America, Emile Berliner introduces his 1st « serious » gramophone and establishes the « United States Gramophone Co. » to attract investors for the gramophone ; investors in Philadelphia contribute \$ 25,000. The hand-turned turntable and heavy rubber discs do not sound anywhere as good as the phonograph/graphophone's wax cylinders, but gramophones are cheap and the discs can be mass-produced, the metal engraving produced by photo-engraving being used to stamp-out records.

Meanwhile, control of the « American Graphophone Co. » is acquired by the president of « Columbia Phonograph Co. » Both Edison's phonograph and the Graphophone are selling briskly. Hand-cranked models sell for as little as \$ 10. Dozens of small record companies emerged to fill the need for cylinders, which all have to be recorded from live-music ; hired bands must play the same selection, over and over, in front of a bank of recording machines. « Columbia » 's catalog lists hundreds of titles, mostly recordings of folk-music (« coon shouters » to use Edison's term) and popular ballads.

Oscar Wilde's play « Salome » , based on the biblical story and written in French, is published in Paris.

Été - automne 1893 : In Saint-Petersburg, Russia, the 53 year old Piotr Ilitch Tchaikovsky composes his 6th Symphony, « Pathétique » ; his last major work.

« Astra » : un projet d'Opéra (I)

Début septembre 1893 : Alors qu'il travaillait sur les 3 Iers mouvements de sa 9e Symphonie, Anton Bruckner reçoit une lettre provenant d'une librettiste (qui était sans doute une écrivaine) , lui demandant de mettre en musique l'un de ses textes romanesques. Son nom : Gertrud Bollé-Hellmund qui s'avérera être un pseudonyme pour Elizabeth Bollé. Elle lui fait la remarque que le mélomane moyen n'est pas vraiment en mesure de comprendre ses Symphonies ; si riches soient-elles au plan thématique : « Même les personnes bien éduquées les trouvent mystérieuses. Vous n'êtes pas un compositeur d'Opéra et, pourtant, vous avez les mêmes capacités que les Händel, Mozart, Beethoven ou Richard Wagner. Vos Symphonies regorgent de motifs opératiques. Je pourrais vous donner un texte qui, à mon avis, vous conviendrait parfaitement. De plus, le livret est à caractère religieux. » .

Bien qu'il s'avère être un incondicional de la musique de Richard Wagner, Anton Bruckner était indifférent face au drame scénique (probablement pour des raisons morales) . Après avoir vu le « Götterdämmerung » de Richard Wagner, il demandera : « Dites-moi, pourquoi brûle-t-on la femme à la fin ? » . Il trouvait odieux d'utiliser des intrigues immorales dans les œuvres contemporaines. La notion d'impureté signifiait pour lui de rejeter tout ce qui pourrait offenser le sentiment religieux des fervents catholiques.

5 septembre 1893 : Ce bon vieux Bruckner répondra directement de Steyr à madame Gertrud Bollé-Hellmund : « Votre splendide lettre démontre que vous avez du génie. Souhaitez-moi d'écrire une œuvre dramatique ' à la Lohengrin ' ; c'est-à-dire Romantique, religieuse, mystérieuse, et surtout, libre de toutes impuretés. » . Il poursuit en bas de page : « Ma 9e Symphonie est présentement en chantier. Mais en raison de mon état fragile, j'aurai encore besoin de 2 autres années pour la terminer. » . Le vieil homme savait qu'il était engagé dans une course contre la montre. Malgré le ton poli de sa lettre, il est irréaliste de croire qu'il arriverait un jour à écrire un Opéra.

Septembre 1893 : Back in Germany and fully-recovered from his illness, the 29 year old Richard Strauß completes his 1st Opera, « Guntram » , Opus 25.

The 17 year old Bruno Schlesinger obtains a 1 year post at the Cologne Opera.

Septembre 1893 : Returning to Hamburg for the fall season, Gustav Mahler is stricken with cholera. His sister Justi prefers to nurse him at a private clinic rather than risk fear of further contagion at a hospital, and as his condition worsens, she decides to die with him and eats with his spoon. But Mahler recovers and Justi miraculously remains healthy.

22 septembre 1893 : Anton Bruckner est nommé membre d'honneur du « Wiener Männergesangverein » (Société chorale masculine de Vienne) .

Autres projets d'Opéra

« Astra » n'était pas le 1er projet lyrique de Bruckner. On en connaît au moins 2 autres :

« Ekkehard » , d'après le roman de Joseph Victor von Scheffel.

Et « Die Bürgerreuth » , sur un livret de Franz Schaumann.

Suivant les exigences du musicien, chacun de ces projets devait comporter une scène-de-chasse et une scène dans une église, avec jeu d'orgue - et, bien sûr, être exempt de toute « impureté » !

« Ekkehard » , d'après Joseph Victor von Scheffel

The poet and novelist Joseph Victor von Scheffel whose immensely popular humorous epic poem « Der Trompeter von

Säckingen » (The Trumpeter of Säckingen) , from 1854, and historical novel coming from the monastery of Saint-Gall « Ekkehard » (1855) , appealed to sentimental popular taste and made him one of the most widely read German authors of his time.

« Ekkehard - A tale of the 10th Century. »

« Ekkehard - Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert. »

Meidinger Verlag, Frankfurt am Main (1855) .

I. Auflage.

Publikationstyp : Monographie.

Schriftart : Fraktur.

Genre : Belletristik - Roman.

Translated from the German by Sofie Delffs. In : « German Authors » . Collection of German Authors. Edited by Tauchnitz (1867) ; Volumes 21, 22.

Hardcover : 322 pages.

Dimensions : 1.9 x 25 x 17.5 cm

Weight : 776 g

Comment from a reader :

« When I got this book off the free book shelf, I never thought I would actually read all of it. However, once I started, I couldn't put it down. It is an account of the life of Ekkehard, a medieval German monk. The author based the story on real historical facts, and includes extensive footnotes as to his sources, thus proving that this is about as accurate a depiction of medieval German life as we can get. However, the story itself stands alone. The characters are very real, very gripping. I was shocked by the account of Gunzo's vendetta against Ekkehard, especially since it is true ! I highly-recommend this book to anyone interested in history, or just a good story ! »

...

Dies Buch ward verfaßt in dem guten Glauben, daß es weder der Geschichtsschreibung noch der Poesie etwas schaden kann, wenn sie innige Freundschaft miteinander schließen und sich zu gemeinsamer Arbeit vereinen.

Seit Jahrzehnten ist die Hinterlassenschaft unserer Vorfahren Gegenstand allseitiger Forschung ; ein Schwarm fröhlicher Maulwürfe hat den Boden des Mittelalters nach allen Richtungen durchwühlt und in fleißiger Bergmannsarbeit eine solche Masse alten Stoffes zutage gefördert, daß die Sammelnden oft selber davor erstaunten ; eine ganze schöne, in sich abgeschlossene Literatur, eine Fülle von Denkmälern bildender Kunst, ein organisch in sich aufgebautes politisches und soziales Leben liegt ausgebreitet vor unseren Augen. Und doch ist es all der guten auf diese Bestrebungen gerichteten Kraft kaum gelungen, die Freude am geschichtlichen Verständnis auch in weitere Kreise zu tragen ; die zahllosen Bände stehen ruhig auf den Brettern unserer Bibliotheken, da und dort hat sich schon wieder gedeihliches Spinnweb angesetzt, und der Staub, der mitleidlos alles bedeckende, ist auch nicht ausgeblieben, so daß der Gedanke nicht zu den undenklichen gehört, die ganze altdeutsche Herrlichkeit, kaum erst ans Tageslicht zurückbeschworen, möchte eines Morgens, wenn der Hahn kräht, wieder versunken sein in Schutt und Moder der Vergessenheit, gleich jenem gespenstigen Kloster am See, von dem nur ein leise klingendes Glöcklein tief unter den Wellen dunkle Kunde gibt. Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, inwiefern der Grund dieser Entscheidung dem Treiben und der Methode unserer Gelehrsamkeit beizumessen.

Das Sammeln altertümlichen Stoffes kann wie das Sammeln von Goldkörnern zu einer Leidenschaft werden, die zusammenträgt und zusammenscharrt, eben um zusammenzuscharren, und ganz vergißt, daß das gewonnene Metall auch gereinigt, umgeschmolzen und verwertet werden soll. Denn was wird sonst erreicht ?

Ein ewiges Befangenbleiben im Rohmaterial, eine Gleichwertschätzung des Unbedeutenden wie des Bedeutenden, eine Scheu vor irgend einem fertigen Abschließen, weil ja da oder dort noch ein Fetzen beigebracht werden könnte, der neuen Aufschluß gibt, und im ganzen - eine Literatur von Gelehrten für Gelehrte, an der die Mehrzahl der Nation teilnahmslos vorübergeht und mit einem Blick zum blauen Himmel ihrem Schöpfer dankt, daß sie nichts davon zu lesen braucht.

Der Schreiber dieses Buches ist in sonnigen Jugendtagen einstmals mit etlichen Freunden durch die römische Campagna gestrichen. Da stießen sie auf Reste eines alten Grabmals, und unter Schutt und Trümmern lag auch, von graugrünem Akanthus überrant, ein Haufe auseinandergerissener Mosaiksteine, die ehemals in stattlichem Bild und Ornamentenwerk des Grabes Fußboden geschmückt. Es erhob sich ein lebhaftes Gespräch darüber, was all die zerstreuten gewürfelten Steinchen in ihrem Zusammenhang dargestellt haben mochten. Einer, der ein Archäolog war, hob die einzelnen Stücke gegen's Licht und prüfte, ob weißer, ob schwarzer Marmor; ein anderer, der sich mit Geschichtsforschung plagte, sprach gelehrt über Grabdenkmale der Alten - derweil war ein dritter schweigsam auf dem Backsteingemäuer gesessen, der zog sein Skizzenbuch und zeichnete ein stolzes Viergespann mit schnaubenden Rossen und Wettkämpfern und viele schöne jonische Ornamentik darum; er hatte in der Ecke des Fußbodens einen unscheinbaren Rest des alten Bildes erschaut :

Pferdefüße und eines Wagenrades Fragmente, da stand das Ganze klar vor seiner Seele, und er warf's mit kecken Strichen hin, derweil die andern in Worten kramten ...

Bei jener Gelegenheit war einiger Aufschluß zu gewinnen über die Frage, wie mit Erfolg an der geschichtlichen Wiederbelebung der Vergangenheit zu arbeiten sei.

Gewißlich nur dann, wenn einer schöpferisch wiederherstellenden Phantasie ihre Rechte nicht verkümmert werden, wenn der, der die alten Gebeine ausgräbt, sie zugleich auch mit dem Atemzug einer lebendigen Seele anhaucht, auf daß sie sich heben und kräftigen Schrittes als auferweckte Tote einherwandeln.

In diesem Sinn nun kann der historische Roman das sein, was in blühender Jugendzeit der Völker die epische Dichtung :

Ein Stück nationaler Geschichte in der Auffassung des Künstlers, der im gegebenen Raume eine Reihe Gestalten scharfgezeichnet und farbenhell vorüberführt, also daß im Leben und Ringen und Leiden der einzelnen zugleich der Inhalt des Zeitraumes sich wie zum Spiegelbild zusammenfaßt.

Auf der Grundlage historischer Studien das Schöne und Darstellbare einer Epoche umspannend, darf der Roman auch wohl verlangen, als ebenbürtiger Bruder der Geschichte anerkannt zu werden, und wer ihn achselzuckend als das Werk willkürlicher und fälschender Laune zurückweisen wollte, der mag sich dabei getrösten, daß die Geschichte, wie sie bei uns geschrieben zu werden pflegt, eben auch nur eine herkömmliche Zusammenschmiedung von Wahrem und Falschem ist, der nur zu viel Schwerfälligkeit anklebt, als daß sie es, wie die Dichtung, wagen darf, ihre Lücken spielend auszufüllen.

Wenn nicht alle Zeichen trügen, so ist unsere Zeit in einem eigentümlichen Läuterungsprozeß begriffen.

In allen Gebieten schlägt die Erkenntnis durch, wie unsäglich unser Denken und Empfinden unter der Herrschaft der Abstraktion und der Phrase geschädigt worden ; da und dort Rüstung zur Umkehr aus dem Abgezogenen, Blassen, Begrifflichen zum Konkreten, Farbigen, Sinnlichen, statt müßiger Selbstbeschauung des Geistes Beziehung auf Leben und Gegenwart, statt Formeln und Schablonen naturgeschichtliche Analyse, statt der Kritik schöpferische Produktion, und unsere Enkel erleben vielleicht noch die Stunde, wo man von manchem Koloß seitheriger Wissenschaft mit der gleichen lächelnden Ehrfurcht spricht wie von den Resten eines vorsündflutlichen Riesengetiers, und wo man ohne Gefahr, als Barbar verschrien zu werden, behaupten darf, in einem Steinkrug alten Weines ruhe nicht weniger Vernunft als in mancher umfangreichen Leistung formaler Weisheit.

Zur Herstellung fröhlicher, unbefangener, von Poesie verklärter Anschauung der Dinge möchte nun auch die vorliegende Arbeit einen Beitrag geben, und zwar aus dem Gebiet unserer deutschen Vergangenheit.

Unter dem unzähligen Wertvollen, was die großen Folianten der von Pertz herausgegebenen « Monumenta Germaniae » bergen, glänzen gleich einer Perlenschnur die sanktgallischen Klostersgeschichten, die der Mönch Ratpert begonnen und Ekkehard der Jüngere (oder, zur Unterscheidung von drei gleichnamigen Mitgliedern des Klosters der Vierte benannt) bis ans Ende des zehnten Jahrhunderts fortgeführt hat. Wer sich durch die unerquicklichen und vielfältig dünnen Jahrbücher anderer Klöster mühsam durchgearbeitet hat, mag mit Behagen und innerem Wohlgefallen an jenen Aufzeichnungen verweilen. Da ist trotz mannigfacher Befangenheit und Unbehilflichkeit eine Fülle anmutiger, aus der Überlieferung älterer Zeitgenossen und den Berichten von Augenzeugen geschöpfter Erzählungen, Personen und Zustände mit groben,

aber deutlichen Strichen gezeichnet, viel unbewußte Poesie, treuherzige brave Welt- und Lebensansicht, naive Frische, die dem Niedergeschriebenen überall das Gepräge der Echtheit verleiht, selbst dann, wenn Personen und Zeiträume etwas leichtsinnig durcheinandergewürfelt worden und ein handgreiflicher Anachronismus dem Erzähler gar keinen Schmerz verursacht. Ohne es aber zu beabsichtigen, führen jene Schilderungen zugleich über die Schranken der Klostermauern hinaus und entrollen das Leben und Treiben, Bildung und Sitte des damaligen alemannischen Landes mit der Treue eines nach der Natur gemalten Bildes.

Es war damals eine vergnügliche und einen jeden, der ringende, unvollendete, aber gesunde Kraft geleckter Fertigkeit vorzieht, anmutende Zeit im südwestlichen Deutschland. Anfänge von Kirche und Staat bei namhafter, aber gemütreicher Roheit der bürgerlichen Gesellschaft - der aller späteren Entwicklung so gefährliche Geist des Feudalwesens noch harmlos im ersten Entfalten, kein geschraubtes, übermütiges und geistig schwächliches Rittertum, keine üppige unwissende Geistlichkeit, wohl aber ehrliche grobe Gesellen, deren sozialer Verkehr zwar oftmals in einem sehr ausgedehnten System von Verbal- und Realinjurien bestand, die aber in rauher Hülle einen tüchtigen, für alles Edle empfänglichen Kern bargen - Gelehrte, die morgens den Aristoteles verdeutschen und abends zur Erholung auf die Wolfsjagd ziehen, vornehme Frauen, die für das Studium der Klassiker begeistert sind, Bauern, in deren Erinnerung das Heidentum ihrer Vorväter ungetilgt neben dem neuen Glauben fortlebt - überall naive, starke Zustände, denen man ohne nationalistischen Ingrimm selbst ihren Glauben an Teufel und Dämonenspuk zugute halten darf. Dabei zwar politische Zerklüftung und Gleichgültigkeit gegen das " Reich ", dessen Schwerpunkt sich nach Sachsen übertragen hatte, aber tapferer Mannesmut im Unglück, der selbst die Mönche in den Klosterzellen stählt, das Psalterbuch mit dem Schwert zu vertauschen und gegen die ungarische Verwüstung zu Feld zu rücken - trotz reichlicher Gelegenheit zur Verwilderung eine dem Studium der Alten mit Begeisterung zugewandte Wissenschaft, die in den zahlreich besuchten Klosterschulen eifrige Jünger fand und in ihren humanen Strebungen an die besten Zeiten des sechzehnten Jahrhunderts erinnert, leises Emporblühen der bildenden Künste, vereinzeltes Aufblitzen bedeutender Geister, vom Wust der Gelehrsamkeit unerstickte Freude an der Dichtung, fröhliche Pflege nationaler Stoffe, wenn auch meist in fremdländischem Gewand. Kein Wunder, daß es dem Verfasser dieses Buches, als er bei Gelegenheit anderer Studien über die Anfänge des Mittelalters mit dieser Epoche vertraut wurde, erging wie einem Manne, der nach langer Wanderung durch unwirtsames Land auf eine Herberge stößt, die, wohnsam und gut bestellt in Küche und Keller, mit liebreizender Aussicht vor den Fenstern, alles bietet, was sein Herz begehrt.

Er begann, sich häuslich drin einzurichten und durch mannigfaltige Ausflüge in verwandtes Gebiet sich möglichst vollständig in Land und Leute einzuleben.

Den Poeten aber ereilt ein eigenes Schicksal, wenn er sich mit der Vergangenheit genau bekannt macht.

Wo andere, denen die Natur gelehrtes Scheidewasser in die Adern gemischt, viel allgemeine Sätze und lehrreiche Betrachtungen als Preis der Arbeit heraussetzen, wachsen ihm Gestalten empor, erst von wollendem Nebel umflossen, dann klar und durchsichtig, und sie schauen ihn ringend an und umtanzen ihn in mitternächtigen Stunden und sprechen : Verdicht uns !

So kam es auch hier. Aus den naiven lateinischen Zeilen jener Klostersgeschichten hob und baute es sich empor wie

Turm und Mauern des Gotteshauses Sankt Gallen, viele altersgraue ehrwürdige Häupter wandelten in den Kreuzgängen auf und ab, hinter den alten Handschriften saßen die, die sie einst geschrieben, die Klosterschüler tummelten sich im Hofe, Horasang ertönte aus dem Chor und des Wächters Hornruf vom Turme. Vor allen anderen aber trat leuchtend hervor jene hohe gestrenge Frau, die sich den jugendschönen Lehrer aus des heiligen Gallus Klosterfrieden entführte, um auf ihrem Klingsteinfelsen am Bodensee klassischen Dichtern eine Stätte sinniger Pflege zu bereiten ; die schlichte Erzählung der Klosterchronik von jenem dem Virgil gewidmeten Stilleben ist selbst wieder ein Stück Poesie, so schön und echt, als sie irgend unter Menschen zu finden.

Wer aber von solchen Erscheinungen heimgesucht wird, dem bleibt nichts übrig, als sie zu beschwören und zu bannen. Und in den alten Geschichten hatte ich nicht umsonst gelesen, auf welche Art Notker, der Stammler, einst ähnlichen Visionen zu Leibe ging : er ergriff einen knorrigen Haselstock und hieb tapfer auf die Dämonen ein, bis sie ihm die schönsten Lieder offenbarten.

Darum griff auch ich zu meinem Handgewaffen, der Stahlfeder, und sagte eines Morgens den Folianten, den Quellen der Gestaltenseherei, Valet und zog hinaus auf den Boden, den einst die Herzogin Hadwig und ihre Zeitgenossen beschritten ; und saß in der ehrwürdigen Bücherei des heiligen Gallus und fuhr in schaukelndem Kahn über den Bodensee und nistete mich bei der alten Linde am Abhang des Hohentwiel ein, wo jetzt ein trefflicher schwäbischer Schultheiß die Trümmer der alten Feste behütet, und stieg schließlich auch zu den luftigen Alpenhöhen des Säntis, wo das Wildkirchlein keck wie ein Adlerhorst herunterschaut auf die grünen Appenzeller Täler. Dort, in den Revieren des schwäbischen Meeres, die Seele erfüllt von dem Walten erloschener Geschlechter, das Herz erquickt von warmem Sonnenschein und würziger Bergluft, hab' ich diese Erzählung entworfen und zum größten Teil niedergeschrieben.

Daß nicht viel darin gesagt ist, was sich nicht auf gewissenhafte kulturgeschichtliche Studien stützt, darf wohl behauptet werden, wenn auch Personen und Jahrzahlen, vielleicht Jahrzehnte mitunter ein wenig ineinander verschoben wurden. Der Dichter darf sich, der inneren Ökonomie seines Werkes zulieb manches erlauben, was dem strengen Historiker als Sünde anzurechnen wäre. Sagt doch selbst der unübertroffene Geschichtsschreiber Macaulay : Gern will ich den Vorwurf tragen, die würdige Höhe der Geschichte nicht eingehalten zu haben, wenn es mir nur gelingt, den Engländern des neunzehnten Jahrhunderts ein treues Gemälde des Lebens ihrer Vorfahren vorzuführen.

Dem Wunsche sachverständiger Freunde entsprechend, sind in Anmerkungen einige Zeugnisse und Nachweise der Quellen angeführt, zur Beruhigung derer, die sonst nur Fabel und müßige Erfindung in dem Dargestellten zu wittern geneigt sein könnten. Wer aber auch ohne solche Nachweise Vertrauen auf eine gewisse Echtheit des Inhalts setzt, der wird ersucht, sich in die Noten nicht weiter zu vertiefen ; sie sind Nebensache und wären überflüssig, wenn das Ganze nicht als Roman in die Welt ginge, der die Vermutung leichtsinnigen Spiels mit den Tatsachen wider sich zu haben pflegt. Den Vorwürfen der Kritik wird mit Gemütsruhe entgegengesehen. « Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert ? » werden sie rufen, « wer reitet so spät durch Nacht und Wind ? »

Und steht's nicht im neuesten Handbuch der Nationalliteratur im Kapitel vom vaterländischen Roman gedruckt zu lesen :

« Fragen wir, welche Zeiten vorzugsweise geeignet sein dürften, in der deutschen Geschichte das Lokale mit dem Nationalinteresse zu versöhnen, so werden wir wohl zunächst das eigentliche Mittelalter ausschließen müssen. Selbst die Hohenstaufenzeit läßt sich nur noch lyrisch anwenden, ihre Zeichnung fällt immer düsseldorfsch aus. »

Auf all die Einwände und Bedenken derer, die ein scharfes Benagen harmlosem Genießen vorziehen und den deutschen Geist mit vollen Segeln in ein alexandrinisches oder byzantinisches Zeitalter hineinzurudern sich abmühen, hat bereits eine literarische Dame des zehnten Jahrhunderts, die ehrwürdige Nonne Hroswitha von Gandersheim, im fröhlichen Selbstgefühl eigenen Schaffens die richtige Antwort gegeben. Sie sagt in der Vorrede zu ihren anmutigen Komödien :

Si enim alicui placet mea devotio, gaudebo. Si autem pro mei abiectioe vel pro viciosi sermonis rusticitate nulli placet : memet ipsam tamen iuvat quod feci. Zu deutsch :

« Wofern nun jemand an meiner bescheidenen Arbeit Wohlgefallen findet, so wird mir dies sehr angenehm sein ; sollte sie aber wegen der Verleugnung meiner selbst oder der Rauheit eines unvollkommenen Stils niemanden gefallen, so hab' ich doch selber meine Freude an dem, was ich geschaffen ! »

Heidelberg, im Februar 1855.

Joseph Victor von Scheffel

The German poet and novelist Joseph Victor von Scheffel was born on 16 February 1826 in Karlsruhe and died on 9 April 1886, also in Karlsruhe.

His father, a retired major in the Baden army, was a civil engineer and member of the commission for regulating the course of the Rhine ; his mother (née Josephine Krederer) , the daughter of a prosperous tradesman at Oberndorf am Neckar, was a woman of great intellectual powers and of Romantic disposition. Young Scheffel was educated at the « Lyceum » in Karlsruhe and, afterwards, at the Universities of Munich, Heidelberg and Berlin (1843-1847) .

After passing the State examination for admission to the judicial service, he graduated Doctor juris and, for 4 years (1848-1852) , held an official position at the town of Säckingen. Here, in 1853, he wrote his poem « Der Trompeter von Säckingen » (The trumpeter of Saeckingen) , a Romantic and humorous tale which immediately gained extraordinary popularity. It has reached more than 250 editions and was made into an Opera by Viktor Nessler, in 1884. Scheffel next undertook a journey to Italy.

Returning home, in 1853, he found his parents more than ever anxious that he should continue his legal career. But, in 1854, defective eyesight incapacitated him ; he quit the government service and took-up his residence at Heidelberg, with the intention of preparing himself for a post on the teaching staff of the University. His studies were, however, interrupted by eye disease, and, in search of health, he proceeded to Switzerland and took-up his abode on the Lake of Constance, and elaborated the plan of his famous historical romance « Ekkehard » (1857) ; translated in English by Sofie Delffs, Leipzig (1872) .

The 1st ideas for this work, he got from the « Monumenta Germaniae Historica » . It was hardly less popular than the « Trompeter von Säckingen » , a charming tale in verse of the 30 Years' War. In 1901, it reached the 179th edition. Scheffel next returned to Heidelberg, and published in 1868 « Gaudeamus, Lieder aus dem Engeren und Weiteren » , a collection of joyous and humorous songs, the subject- matter of which is taken partly from German legends and partly from historical subjects. In these songs, the author shows himself the light-hearted student, a friend of wine and song ; and their success is unexampled in German literature and encouraged numerous imitators.

For 2 years (1857-1859) , Scheffel was custodian of the library of Prince Egon von Fürstenberg at Donaueschingen, but giving-up his appointment in 1850, visited Joseph von Laßberg, at Meersburg on the Lake of Constance, stayed for a while with the grand duke Charles Alexander of Saxe-Weimar at the Wartburg in Thuringia, then, settling at Karlsruhe, he married, in 1864, Caroline von Malzen, and, in 1872, retired to his Villa Seehalde, near Radolfzell, on the lower Lake of Constance. On the occasion of his Jubilee (1876) , which was celebrated all over Germany, he was granted a patent of hereditary nobility by the grand duke of Baden.

His works, other than those already mentioned, are :

Frau Aventiure. Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit (1863) .

Juniperus, Geschichte eines Kreuzfahrers (1866) .

Bergpsalmen (Mountain Psalms) (1870) .

Waldeinsamkeit (1880) .

Der Heini von Steier (1883) .

Hugideo, eine alte Geschichte (1884) .

« Reisebilder » (1887) ; « Epistein » (1892) ; and « Briefe » (1898) were published posthumously.

Scheffel's « Gesammelte Werke » have been published in 6 volumes (1907) .

...

Joseph Victor von Scheffel's father was a Baden army engineer, and his mother was a poet. At his father's insistence Scheffel was trained in law at the Universities of Munich, Heidelberg, and Berlin and began a career in the Baden civil service, in 1848. He soon obtained a leave of absence to travel and study painting in Italy, and, in 1853, he resigned his legal post and turned to literature. He served as librarian to Prince Fürstenberg at Donaueschingen, from 1857 to 1859. In 1865, he was given the title of privy councillor, and, in 1876, he was given a patent of nobility.

Scheffel's popularity was based on genuine talent as a fluent poet and on his Romantic, nationalistic stance that rejected the strictures of contemporary realism in favour of a rosy view of Germany's ancient glories. His meticulously researched book « Ekkehard » , set at the 10th Century monastery of Saint-Gall, was one of the most popular German novels of the Century. His other works include « Hugideo » (1884) , a historical novel set in the 5th Century ; « Frau Aventure » (Lady Adventure) a book of verse written in 1863 ; and « Gaudeamus ! » (1868) , a collection of student songs. Scheffel's writings eventually fell out of favour with the critics, who viewed them as cloying and trivial.

...

Joseph Victor von Scheffel (geboren 16. Februar 1826 in Karlsruhe ; gestorben 9. April 1886 ebenda) , geadelt 1876, war ein im 19. Jahrhundert viel gelesener deutscher Schriftsteller und Dichter, Autor von Erzählungen und Versen sowie mehrerer bekannter Liedtexte. Er war indirekter Schöpfer des Begriffes Biedermeier.

Scheffel wuchs als Ältester von drei Geschwistern in Karlsruhe auf. Sein Vater Philipp Jakob Scheffel war als Ingenieur badischer Oberbaurat und Major ; als Mitglied der Rheinregulierungskommission wirkte er unter Tulla am Projekt der Rheinbegradigung mit. Seine Mutter Maria Josephine, geborene Krederer malte und schrieb Gedichte und Dramen ; sie führte einen der ersten Salons in Karlsruhe. Auf Wunsch seines Vaters studierte er die Rechtswissenschaften, von 1843 bis 1847, an den Universitäten in München, Heidelberg und Berlin. Zusätzlich belegte er germanische Philologie und Literatur. In Heidelberg war er zunächst Mitglied der Burschenschaft Allemannia I (1844-1845) , dann der Burschenschaft Teutonia (1845) und schließlich der Burschenschaft Frankonia II (1846-1847) , die sich im Sommer 1849 auflöste und mit der heutigen Burschenschaft Frankonia nur den Namen gemein hat. In Berlin war er bei der Alten Berliner Burschenschaft aktiv. Am 28. Februar 1856 verlieh ihm die Burschenschaft Teutonia zu Jena die Ehrenmitgliedschaft durch Vermittlung seines Freundes Karl Friedrich Schwanitz, den er aus seiner Heidelberger Zeit in der Allemannia I 1844-1845 kannte. Schwanitz hatte im Februar 1845 die Teutonia Jena mitgegründet. Scheffel wurde 1872 Ehrenmitglied der Leipziger Universitätssängerschaft zu Sankt Pauli (heute in Mainz) . 1848 folgte Scheffel als unbesoldeter Legationssekretär dem badischen Bundestagsgesandten Carl Theodor Welcker nach Frankfurt zur Nationalversammlung und begleitet diesen auch bei einer politischen Mission in das damals in Personalunion mit Dänemark regierte Herzogtum Lauenburg. Nach seiner Rückkehr legte Scheffel das juristische Staatsexamen in Heidelberg ab und wurde 1849 dort zum Doktor der Rechte promoviert.

In der Folge arbeitete er an mehreren großherzoglichen Ämtern, 1850 bis 1851 als Rechtspraktikant in Säckingen, 1852 im Sekretariat des Hofgerichts zu Bruchsal, wurde nach einer Reise durch Italien zwar noch zum Referendar ernannt, gab die juristische Laufbahn dann aber auf, um Dozent an einer Universität zu werden, und ging dafür nach Heidelberg.

Die finanziellen Verhältnisse seiner Familie erlaubten es Scheffel, seinen künstlerischen Neigungen nachzugehen. Um sein Talent als Landschaftsmaler auszuprobieren, reiste er im Mai 1852 nach Rom, wo er aber seine Begabung zum Dichter erkannte. Er trat bald darauf mit seinem Erstlingswerk Der Trompeter von Säckingen, ein Sang vom Oberrhein

(Stuttgart, 1854) hervor, welchem schon kurze Zeit später der historische Roman Ekkehard (Frankfurt, 1857) folgte, der auf der Lebensgeschichte des Sankt Gallener Mönchs Ekkehard II beruht.

Sowohl die Versnovelle als auch der Roman, eine Geschichte aus dem 10. Jahrhundert, zeigen Scheffel als frischen und humorvollen Dichter, der aufgrund seiner inneren Anschauung und genauer historischer Studien verschiedene Zeiten und Zustände lebendig schildern kann.

Nachdem der Dichter eine Zeit lang in München, dann 1858 bis 1859 als Hofbibliothekar des Fürsten Egon von Fürstenberg in Donaueschingen gelebt hatte, ließ er sich dauernd in seiner Vaterstadt Karlsruhe nieder.

1864 heiratete Scheffel Caroline Freiin von Malsen, Tochter des bayerischen Gesandten am badischen Hof. Die Ehe war nicht glücklich. Bei der Geburt des einzigen Kindes Victor im Jahre 1867 lebten die Eltern schon nicht mehr zusammen. Zur Versöhnung kam es erst 1886, am Sterbelager Scheffels. 1869 entführte Scheffel seinen Sohn von einem Spielplatz nahe Carolines Wohnung in München. Das Kind wuchs beim Vater in Karlsruhe auf und ergriff später die militärische Laufbahn.

Unter den späteren Produktionen Scheffels fanden die humoristischen Lieder und Balladen, die in Gaudeamus (Stuttgart, 1867) gesammelt erschienen, wegen ihrer geistreichen Frische, ihres kecken studentischen Tons willen außerordentlichen Beifall. So schloß er sich beispielsweise mit seinem Spottgedicht Guano der damals unter Gebildeten verbreiteten Kritik an Hegel an. In dem Lied beschreibt er die Entstehung von Vogeldung (Guano) auf einer Ozeaninsel und läßt zum Schluss einen Böblinger Repsbauern sagen :

Gott segn' euch, ihr trefflichen Vögel,
An der fernen Guanoküst', -
Trotz meinem Landsmann, dem Hegel,
Schafft ihr den gediegensten Mist !

In Frau Aventure. Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit (Stuttgart, 1863) sowie der Erzählung Juniperus. Geschichte eines Kreuzfahrers (Stuttgart, 1868) zeigen sich zu sehr Spuren von Scheffels Gelehrsamkeit, was ihnen die Lebendigkeit nimmt. Die Novelle Juniperus. Geschichte eines Kreuzfahrers entstand in seiner Donaueschinger Zeit und die nach ihr benannte Juniperusquelle in Allmendshofen, einem Ortsteil von Donaueschingen, erinnert daran.

Beide Dichtungen waren gleichsam Splitter eines geplanten großen historischen Romans, der die Entstehung des Nibelungenlieds und den Sängerkrieg auf der Wartburg schildern sollte, aber unausgeführt blieb. Scheffels letzte Produktionen sind die Bergpsalmen (Stuttgart, 1870) , das lyrische Festspiel Der Brautwillkomm auf Wartburg (Weimar, 1873) , Waldeinsamkeit, Dichtung zu zwölf landschaftlichen Stimmungsbildern von Julius Marak (Stuttgart, 1880) , Der Heini von Steier, Dichtung (München, 1883) , und Hugideo. Eine alte Geschichte (Stuttgart, 1884) .

Aus Anlaß seines 50. Geburtstages wurde Scheffel durch den Großherzog von Baden in den badischen persönlichen Adelstand erhoben. Zu diesem Zeitpunkt war Scheffel bereits großherzoglich sächsischer Hofrat und Gutsbesitzer auf

Seehalde und Mettnau bei Radolfzell. Scheffel erhielt noch zu Lebzeiten die Ehrenbürgerschaft von Säckingen (1875) , Radolfzell (1876) und Heidelberg (1886) .

Nachdem Scheffel die letzten Jahre seines Lebens zurückgezogen und durch eine fortschreitende Gehirnerkrankung behindert in seiner Villa bei Radolfzell am unteren Bodensee zugebracht hatte, starb er am 9. April 1886 in Karlsruhe. Er wurde auf dem Karlsruher Hauptfriedhof begraben. Nach seinem Tod erschienen noch : Fünf Dichtungen (Stuttgart, 1887) , Reisebilder (herausgegeben von Johannes Proelß ; Stuttgart, 1887) und Gedichte (Stuttgart, 1888) .

Eine Anzahl von Scheffels Werken wurde von Anton von Werner illustriert. In seinen Balladen konfrontierte er Helden der Vergangenheit mit banalen Alltagsproblemen. Einen Sonderfall an Bekanntheit stellt Scheffels Gedicht über die Burgruine Aggstein in der niederösterreichischen Wachau dar. Mit dem illustrierten Schluss :

auf des höchsten Giebels Zack,
prangt der Name KISELAK

setzte von Scheffel einer originellen Wiener Persönlichkeit ein literarisches Denkmal.

Denkmal im Heidelberger Schlossgarten auf der Scheffelterrasse. Gestiftet am 26. Juni 1976 zum 90. Todestag von Joseph Victor von Scheffel von der Burschenschaft Frankonia zu Heidelberg.

Das 1929 errichtete Scheffel-Denkmal am Hang des Staffelbergs mit der vierten Strophe des Frankenliedes.

Schautafel am Stein 16 am Rennsteig in der Nähe von Oberhof (Thüringer Wald) mit Auszügen aus von Scheffels Gedicht « Der Rennsteig » .

Scheffel war ein im wilhelminischen Deutschland viel gelesener Autor. Er vereinigte in seinen Werken die beiden Grundströmungen des damaligen Zeitgeistes, bürgerliche Bildungsbefissenheit und nationale Begeisterung. Seine historischen Epen und Erzählungen haben wahrscheinlich nicht unwesentlich zu dem seit der Bismarckzeit aufkommenden Selbstbild der Deutschen als einer altfränkisch biedereren, ungekünstelt zuverlässigen und ernsthaft strebsamen Nation beigetragen.

Die große Resonanz, die Scheffel bei der zeitgenössischen Leserschaft der « besseren Stände » fand, mag darauf zurückzuführen sein, daß seine Darstellung deutschen Wesens und deutscher Treue beständig auf klassische Bildungsgüter zurückgreift, die teils umständlich ausgebreitet, meist aber nur in Anspielungen erwähnt werden. Die zeitgenössische, im humanistischen Gymnasium gebildete Leserschaft hatte dadurch ein doppeltes Vergnügen. Einerseits konnte es seine Bildungsanstrengungen durch eine anspruchsvolle Unterhaltungsliteratur belohnt sehen. Andererseits bot das Scheffel'sche Werk eine willkommene Entschädigung für die vielfach nur mit mäßigem Erfolg absolvierte und als qualvoll empfundene Schulzeit, weil es das dort eingepaukte Bildungswissen zwar voraussetzte, letztlich aber gegenüber den als höherwertig dargestellten Idealen deutscher Schlichtheit und Treue abqualifizierte.

Die stets zum Nachteil der letzteren ausfallende Gegenüberstellung des deutschen Nationalcharakters mit den Repräsentanten klassischer europäischer Geisteskultur ist am stärksten im Trompeter von Säckingen ausgeprägt. Dieses Versepos erfreute sich zu Scheffels Lebzeiten so großer Beliebtheit, daß Bronzefiguren des Trompeters zahlreiche bürgerliche Speisezimmer zierten. Ein oft zitiertes Gedicht aus dem Trompeter von Säckingen macht den Inhalt des von Scheffel propagierten teutonischen Nationalgefühls und seinen Ursprung in der Geisteshaltung wilhelminischer Lehranstalten deutlich :

Römisch Recht, gedenk ich deiner,
Liegts wie Alpdruck auf dem Herzen,
Liegt's wie Mühlstein mir im Magen,
Ist der Kopf wie brettvernagelt !

Sind verdammt wir immerdar, den
Großen Knochen zu benagen,
den als Abfall ihres Mahles
uns die Römer hingeworfen ?
Soll nicht aus der deutschen Erde
Eignen Rechtes Blum' entsprossen,
Waldes duftig, schlicht, kein üppig
Wuchernd Schlinggewächs des Südens ?
Traurig Los der Epigonen !
Müssen sitzen, müssen schwitzen,
Hin und her die Fäden zerren,
eines wüstverschlungnen Knäuels,
Gibts's kein Schwert und andre Lösung ?

Hier klingt bereits deutlich die sich im 20. Jahrhundert als verhängnisvoll erweisende, bewusste Abwendung der Deutschen von der europäischen Geistesgeschichte an. Auch die Verbrämung und Rechtfertigung der intellektuellen Verweigerung mit Blut-und-Boden-Motiven (deutsche Erde, deutscher Wald, germanisches Erbe) hat Scheffel maßgeblich vorbereitet und selbst vertreten. So läßt er den Trompeter von Säckingen an anderer Stelle sagen :

Ganz scharfkantig muß der Mensch sein,
Seine Lebensstellung muß ihm
Schon im Blute liegen als
Erbeil früherer Geschlechter

Scheffels Studentenlieder (Alt-Heidelberg, du feine ; Wohlauf, die Luft geht frisch und rein ; Als die Römer frech geworden) , die in die Kommersbücher eingegangen sind, haben das Bild vom lebenslustigen und humorvollen Dichter Scheffel mitgeprägt, das seine Lebensrealität nicht richtig erfasst, die von Enttäuschungen (dem Scheitern der deutschen Revolution von 1848 und seiner vergeblichen Werbung um Emma Heim 1851) , Isolation und Resignation gezeichnet

war.

Mit seinem Wanderlied, heute meistens Lied der Franken genannt (« Wohlauf, die Luft geht frisch und rein ») , ist Scheffel in deren Heimatland zwischen Main und Donau allgegenwärtig; die Franken betrachten es als ihre « heimliche Nationalhymne » .

Die Redewendung « es hat nicht sollen sein » stammt aus dem Refrain von Scheffels Trompeter von Säckingen :

Behüt' dich Gott, es wär zu schön gewesen,
behüt' dich Gott, es hat nicht sollen sein.

Postume Würdigungen :

Der Klassische Philologe und Schriftsteller Joseph Stöckle (1844-1893) gründete 1891 in Schwetzingen den Scheffelbund in Deutschland, dessen Vorsitzender er bis zu seinem Tod war. Der Scheffelbund besteht bis heute als größte literarische Vereinigung Deutschlands in Karlsruhe. Er verleiht alljährlich den Scheffelpreis. In Karlsruhe unterhält er das Museum für Literatur am Oberrhein einen Scheffel-Raum, in dem Exponate zu Leben und Werk gezeigt werden. In seinem Scheffel-Archiv bewahrt der Scheffelbund den Nachlass des Dichters, ein Teil des Nachlasses liegt heute in der Badischen Landesbibliothek.

In zahlreichen Städten und Gemeinden im deutschsprachigen Raum, darunter Karlsruhe, Berlin, Wien und Zürich, sind Straßen nach Scheffel benannt. Scheffel-Denkmäler stehen unter anderem auf dem Karlsruher Scheffelplatz, in Bad Säckingen, vor dem Scheffelschlösschen auf der Halbinsel Mettnau bei Radolfzell und in Ilmenau. Mehrere Schulen tragen Scheffels Namen, darunter das Gymnasium in Bad Säckingen, das Scheffel-Gymnasium Lahr, die Realschule in Bad Staffelstein und die Scheffelschule Rielasingen-Worblingen. In Radolfzell trägt seit 19. März 2009 die Stadtbibliothek den Namen des Dichters, im Stadtmuseum Radolfzell werden in einem gesonderten Ausstellungsraum, dem Scheffel-Séparée, sein Leben und Werk vorgestellt und dokumentiert. Im Schloß Schönau in Bad Säckingen erinnern das Scheffelzimmer und das Trompeter-Denkmal im Schlossgarten an Scheffels Aufenthalt und sein Versepos Der Trompeter von Säckingen. In Achdorf ist die in der Erzählung Juniperus besungene Gaststätte Linde nach ihm benannt und heißt jetzt Scheffellinde.

Werke

Ausgabe des Romans Ekkehard, 198. Auflage (1903) .

Ausgabe des Gedichtbandes Frau Aventure.

Ausgabe des Gedichtbandes Gaudeamus ! 22. Auflage (1876) .

Der Trompeter von Säckingen (1853) ; manchmal auch : Säckingen.

Frankenlied (1859) .

Hugideo. Eine alte Geschichte.

Juniperus. Geschichte eines Kreuzfahrers.

Am Anfang (oder : Der Rennsteig) (1863) .

Reisebilder, postum herausgegeben von Johannes Proelß.

Episteln (1850-1858) .

Der Heini von Steier (1883) .

Waldeinsamkeit.

Bergpsalmen.

Frau Aventure. Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit (1863) .

Gaudeamus. Lieder aus dem Engeren und Weiteren (1863) ; beispiel : Der Aggstein.

Das Lied « Altheidelberg, Du feine » siehe oben.

Werke 4 Bände, Nachdruck der Ausgabe von 1919 (Herausgeber Friedrich Panzer) , Hildesheim, Olms (2004) . ISBN 3-487-12067-4.

...

Joseph Victor von Scheffel, « der Lieblingsdichter des deutschen Volkes » , wurde am 16. Februar 1826 zu Karlsruhe in Baden in der Steinstraße Nummer 25 als Sohn des Ingenieurs und badischen Hauptmanns « à la suite » Philipp Jakob Scheffel und dessen Gemahlin Frau Josephine geborene Krederer, geboren. Scheffel's Vorfahren gehörten dem schwäbisch-alemannischen Stamme an ; der Vater stammte von Gengenbach, einem Städtchen des Kinzigthales, wo sein Vater der letzte Schaffner das ist Kellermeister und Verwalter des reichsfreien Benedictinerstifts Gengenbach gewesen, als welcher dieser, Magnus Scheffel (geboren 1732) , der im Jahr 1832 100 Jahre alt verstorbene Großvater des Dichters, von dem Fürstbischof von Stirum angestellt wurde, und zwar jedenfalls auf Betreiben seines Onkels Jakob, des vorletzten Prälaten der Gengenbacher Abtei. Die Mutter Scheffel's war die am 22. October 1803 geborene Tochter des 1819 verstorbenen Kaufmanns und Stadtschultheißen Krederer in Oberndorf am Neckar ; das elterliche Haus derselben war ehemals ein Edelsitz gewesen, ein Vorfahre ihres Vaters, Balthasar Krederer, war früher Burghauptmann der einst mächtigen Küssaburg zwischen Waldshut und Schaffhausen gewesen, ihre Mutter, Katharina, geborene Eggstein, hatte zu Rielasingen am Fuße

des Hohentwiel das Licht der Welt erblickt. Diese siedelte, nachdem sie Wittve geworden war, nach Karlsruhe zu ihrer Tochter über, um deren Haushalt zu führen, wo sie am 20. Juli 1851 starb. Ein späterer Abkömmling derselben Familie Krederer, Redacteur Karl Stolz in Augsburg, erwähnte in seinem Nekrolog in der « Augsburgischer Abendzeitung » , daß das Geschlecht der Krederer von Oberndorf « reich an klugen und starkgeistigen Frauen gewesen sei » und besonders drei derselben, die Mutter des Dichters Scheffel, eine Großtante desselben, die Kaufmannsfrau Anna Stolz geborene Krederer in Gengenbach, und seine Urgroßmutter, Frau Euphemia Krederer in Oberndorf, zeichneten sich « durch Geistes- und Herzensbildung, eine gesunde Auffassung der Dinge des Lebens und durchdringenden Verstand » aus. Bei dieser eben genannten Frau Stolz in Gengenbach lernte der badische Hauptmann Scheffel gelegentlich eines Besuchs die Nichte derselben, die Josephine Krederer kennen und führte sie im Jahr 1824 als Gattin heim. Die Familien Krederer, Scheffel und Stolz standen jedoch schon vorher in verwandtschaftlichen Beziehungen, denn die Schwester des Hauptmanns Scheffel, Antonie Scheffel, hatte den Apotheker Stolz in Bühl geheirathet, dessen Brüder der später als Schriftsteller bekannt gewordene Alban Stolz war. Obgleich nun die Eltern des Dichters zwei grundverschiedene Naturen waren, er der bureaukratische, steifpedantische Beamte, der dienststrenge Soldat, der sittenstrenge zugeknöpfte Mann aus der Rheinniederung, sie die poetisch veranlagte, kluge Frau, die phantasie- und gemüthvolle Märchenerzählerin, die bewegliche intelligente Schwäbin aus Oberndorf, so lebten sie doch während der ganzen Dauer ihres Lebens in durchaus harmonischer, glücklicher Ehe, zudem waren beide tiefreligiöse Menschen, die als gute Katholiken galten, dabei aber doch auch in allen streng protestantischen Kreisen der badischen Residenz gern gesehen waren. Emil Frommel schilderte den Major Scheffel in folgender Weise :

« Der Herr Major war ein dürres Männchen, der zum Nebenetat des großen badischen Generalstabs, oder, wie es damals hieß, zum Geniecorps gehörte ; er war ein Mann, schlecht und recht ein Biedermann, der sehr dafür war, daß man in dieser Welt ein ordentlicher Mensch sein, Rang und Stellung haben und zu den „ Besseren “ gehören müsse. »

Über Frau Josephine Scheffel urtheilt derselbe weiter :

« Es blickten ein paar intelligente blaue Augen aus einem feinen, geistvollen Gesicht ; voll Witz und sprudelnder Laune, mitunter auch etwas derb, hatte sie das beste Erbtheil ihres schwäbischen Stammes : eine lebhaft Phantasie, ein reiches wohlwollendes Gemüth, daneben eine Portion Weiberlist und Schalkheit, überkommen. Mir erschien der Major immer als ein sehr gescheiter Mann, daß er sich eine solche Frau erobert hatte. »

Der Major Scheffel, der mit dem Titel eines Oberbauraths auch Mitglied der Commission für die Regulirung des Rheins von Basel bis Mannheim war, bereiste wiederholt die Ufer des deutschen Stroms, zu dessen poetischer Verherrlichung später sein Sohn beigetragen hat. Auch mit litterarischen Arbeiten hatte sich derselbe einige Male befaßt, seine Abhandlung über die Correction des Rheinbettes von Basel bis Lauterburg galt in Fachkreisen als eine hervorragende Leistung und nicht minder gerühmt wurde eine von ihm verfaßte Schrift über das Leben des Generals Tulla, die er nach dessen Tode herausgab. In ungleich höherem Maße hatte sich Frau Josephine Scheffel der schriftstellerischen Thätigkeit hingegeben. Die Wittve des Professors Julius Braun, deren 1869 verstorbener Mann ein intimer Jugendfreund Scheffel's war und die selbst Scheffel's Mutter näher gekannt hat, bekundete in dem von ihr verfaßten Nekrolog auf den Dichter (« Erinnerungen an den Dichter des „ Ekkehard “ von Rosalie Artaria » in Gartenlaube 1886, Nummer 18 und 19) , daß ihre poetischen Producte von dem Sohne mit kindlicher Pietät verehrt wurden « Ihren großen Tag erlebte

die Frau Majorin » , heißt es darin, « als Anfang der fünfziger Jahre ein nettes Lustspiel von ihr im Karlsruher Hoftheater aufgeführt wurde und die großherzoglichen Herrschaften, sowie Alles, was zur Gesellschaft zählte, den lebhaftesten Beifall klatschten » . Das Stück war « Lorle und Dorle » betitelt, war in schwäbischer Mundart geschrieben und ist später auch in Heidelberg zur Aufführung gelangt. Ganz besonders äußerte sich ihr poetisches Talent in Improvisationen und daß sie eine « Gelegenheitsdichterin » im besten Sinne war, beweisen die verschiedenen kleinen sinnigen, lyrischen Gedichte, die sie zu Familienfesten dichtete, darunter ein prächtiger, schwungvoller « Dialog zu Hebel's 100. Geburtstag » , ein Gedicht über den « Straßburger Münster » (mitgeteilt von Emil Frommel in seiner Schrift « Aus goldenen Jugendtagen ») , ein « Hochzeit-Lied von den Veteranen dargebracht zur silbernen Hochzeit des Fürsten Karl Egon von Fürstenberg mit der Fürstin Amalie » (abgedruckt in der « Erinnerungsschrift von Karl Egon Ebert » , Donaueschingen, 1843) . Und wie Frau Scheffel, nach den Aufzeichnungen Frommel's sich meist ein Adagio von Beethoven spielen ließ, zu welchem sie dann frischweg improvisirte, so sind auch ihre Märchen nicht in langer Zeit des Grübelns am Schreibtisch entstanden, sondern verdanken sämtlich ihr Entstehen dem Verlangen der Kinder nach neuen Märchen, dem von Frau Scheffel stets entsprochen wurde, indem sie aus dem reichen Schatz ihrer Phantasie schöpfte und mit dem ihr eigenthümlichen naiv-heitern und gemüthvollen Humor die niedlichen Märchen schuf, die später zum Theil von ihr selbst und zum Theil von einer Jugendgespielin des Dichters, Frau Alberta von Freydorf, aufgeschrieben wurden und von der Letzteren durch den Druck unter dem Titel « In der Gaißblattlaube. Ein Märchenstrauß im Garten der mütterlichen Freundin Frau Josephine Scheffel gewunden » (Dresden, 1886) dem größeren Publicum bekannt gegeben worden sind. Frau Scheffel lebte eine stille Welt in sich, wie Frommel sagt, und Joseph hat von ihr das Beste empfangen, ja Scheffel selbst bestätigte es einst seinem Freunde Julius Klaiber, daß wie bei so manchem Dichter, auch bei ihm die poetische Gabe ein mütterliches Erbtheil sei, indem er sagte :

« Wenn Sie meine dichterische Art begreifen wollen, müssen Sie den Grund nicht in meinem Leben suchen ; das ist sehr einfach verlaufen. Es kam alles von innen heraus. Meine Mutter hätten Sie kennen müssen : was ich Poetisches in mir habe, habe ich von ihr. » (Daheim, 1868, Nummer 43 : « Ein deutscher Volksdichter » von J. Klaiber.)

Wie Scheffel's Vater in dem Befreiungskriege von 1814 und 1815 sich vor Straßburg eine Medaille errungen, so hat auch seine Mutter im Kampfe gegen einen andern Feind, im Kampfe gegen Armuth und Krankheit sich erhebliche Verdienste erworben, war sie doch mit an der Spitze der 18 Karlsruher Frauen, welche am 6. Juni 1859 unter dem Vorsitz der Großherzogin von Baden nach Prüfung und Annahme der von dem damaligen Referenten im Ministerium des Innern für Armensachen, Ministerialrath Dietz entworfenen Statuten den « Badischen Frauenverein » begründeten (Geschichte des Badischen Frauenvereins. Festschrift. Karlsruhe, 1881.) , den Verein, der unter den vielen, welche sich in unserem deutschen Vaterlande der Erfüllung des edlen Frauenberufes mit voller Hingebung gewidmet haben, einen der hervorragendsten Plätze einnimmt ; war sie es doch, die am 1. Mai 1848 einen Jungfrauenverein zur Unterstützung bedrängter Arbeiterfamilien gegründet, der sich im Hinblick auf das Leben und Wirken der berühmten Landgräfin Elisabeth von Thüringen den Namen « Elisabethen-Verein » beilegte und dessen vieljährig und segensreich wirkende Präsidentin Frau Major Scheffel war.

In dem gleichen Jahre, in dem die Mutter des Majors Scheffel starb, wurde dem jungen Ehepaar am 16. Februar 1826 ein Sohn geboren, der in der Taufe den Namen Joseph Victor erhielt. Unter der liebevollen Pflege seiner besorgten Mutter, die darin von ihrer eigenen Mutter unterstützt wurde, wuchs der kleine Joseph bald zum munteren Knaben

heran, in dem das freundlich strenge Wesen des Vaters neben der zärtlichen Liebe der Mutter einen festen selbständigen Charakter emporkeimen ließ. Schon bald nach der Geburt ihres Sohnes hatten die Eltern ihre bisherige Wohnung mit einer solchen in dem eigenen Haus Stefaniestraße 16 vertauscht, dessen großer zum Hause gehörige Garten unmittelbar an den prächtigen Hardtwald anstieß, während an der Vorderseite sich weite Grasflächen ausdehnten. Hier konnte sich der kleine Junge tummeln und mit seiner jüngeren Schwester Marie in der schönen Natur spielen, hier durfte er in der Geißblattlaube den Märchen seiner Mutter lauschen, durch die seine Phantasie mächtig angeregt wurde, und wie diese in ihm haften geblieben sind und nicht ohne Einfluß auf seine späteren Dichtungen waren, so hat auch der Aufenthalt in dem schönen elterlichen Anwesen die Liebe zur Natur in ihm ausgebildet. Der aufgeweckte, gutherzige Knabe war überall gern gesehen, und so vergoldete manch' fröhlicher Sonnenstrahl des späteren Dichters Jugend. Die Berichte, die wir über Scheffel's Schulzeit theils aus seinem eigenen Munde, theils aus demjenigen einstiger Mitschüler besitzen, bekunden sämmtlich, daß das ihm von der Mutter überkommene beschauliche Denkvermögen in Gemeinschaft mit dem vom Vater ererbten strengen Pflichtgefühl bereits in den ersten Jahren seines Bildungsganges ihn auszeichnete, und in der That war Scheffel laut den Berichten des Karlsruher Lyceums während der Jahre 1833-1843 beinahe immer der erste Schüler der Classen, in denen damals noch andere saßen, die im späteren Leben sich berühmt und berüchtigt gemacht haben, wie Karl Blind, Steinmetz, Aaron, Frank, Ludwig Eichrodt, Rudolf Braun und Julius Braun. Die alten Sprachen lernte Scheffel sehr leicht, des guten Lateins halber, welches er während seiner ganzen Lebenszeit schriftlich und mündlich gleich vollendet beherrschte, ist er oft bewundert und beneidet worden, seine Kenntnisse in der griechischen Sprache und in der Geschichte zeigen sich auch in seinen Schriften und insbesondere in den gelehrten Anmerkungen dazu ; in allen drei Fächern war er bereits auf der Schule hervorragend. Frommel schrieb :

« Ich sehe ihn noch, wie er jedesmal bei dem Schlußactus die Prämie in Empfang nahm, um sie in die eigens dazu hergestellte Schachtel niederzulegen » , und Klaiber sagt in dem bereits erwähnten Aufsatz im « Daheim » :

« Auf meine Bemerkung, daß er gewiß einst fleißig auf seiner Schulbank gesessen sei, nickte Scheffel freundlich und verließ mich einen Augenblick, um mit einem schön gearbeiteten Etui zurückzukehren, in dem, in grünen Sammt eingelassen, eine ansehnliche Menge silberner und goldener Denkmünzen prangte, lauter Preise vom Gymnasium her. Das ist für meinen kleinen Sohn - nicht das schlechteste Vermächtniß seines Vaters, sagte er mit wohlgefälligem Blick auf den Zeugen seines einstigen Fleißes verweilend. »

Scheffel war also ein ausgezeichneter Schüler, und zwar ohne daß sein aufgewecktes, wenn auch sinniges Wesen dadurch an Frische eingebüßt hätte. Mit Leichtigkeit bewältigte er die Schulaufgaben und fand dabei genügende Zeit, um seine Privatliebhabe für die Zeichenkunst zu pflegen und seine Neigung zum Studium der Geschichte und Literatur in selbständiger Weise zu befriedigen und saß er dann in seiner Kammer, die einen Blick ins Grüne gewährte, dann wurde schon damals manchmal der Pegasus bestiegen, sei es um einen Freund zum Geburtstag damit zu erfreuen, sei es auch nur um dem frohen Behagen der jugendlich sehnsuchtsvollen Stimmung Ausdruck zu verleihen. Und als in den oberen Classen auch das Gefühl der Geselligkeit und der heiteren Lebenslust sich bei seinen Kameraden regte, entzog sich Joseph diesen unschuldigen Vorspielen akademischer Herrlichkeit und studentischer Fröhlichkeit nicht, wurde er doch auch darin von seiner klugen Mutter, wie in seiner Liebhabe für alterthümliche Trinkgefäße, in seiner Freude an den Werken der Ritterromantik und in dem Vergnügen an theatralischen Aufführungen eher unterstützt als gehindert. Im Herbst des Jahres 1843 verließ der nun im 18. Lebensjahre stehende Joseph Scheffel mit Ehren das Gymnasium, sein

sehnlichster Wunsch in jenen Tagen war Maler zu werden. « Nach Naturanlage und Neigung hätte ich ein Maler werden sollen. Erziehung und Verhältnisse wendeten zum Dienst der Justiz, die unerfüllte Sehnsucht nach der bildenden Kunst und die Oede eines mechanischen Berufes riefen in ihrem Zusammenwirken die Poesie wach » , so urtheilte Scheffel später (1855) selbst (Ignaz Hub, Die deutsche komische Dichtung II, Seite 718.) . Der Vater, der in seinem Sohne Joseph sein körperliches und geistiges Ebenbild heranwachsen zu sehen glaubte, wollte ihn zum badischen Beamten ausbilden lassen und so mußte er mehr der Macht gehorchend als dem eigenen Triebe sich dem Studium der Jurisprudenz widmen, doch wurde seiner Neigung zur Kunst wenigstens soweit Rechnung getragen, daß er die Universität in der Kunststadt München zunächst beziehen durfte. Hier wurde Scheffel nun am 3. November 1843 in der juristischen Facultät immatriculirt, woselbst er zwei Semester verblieb. Ganz der Richtung entsprechend, die sein Bildungstrieb gleich im ersten Semester einschlug und dem mächtigen Einflusse, den die aufblühende Kunststadt, der Besuch der kurz vorher eröffneten beiden Pinakotheken, der Verkehr in den Ateliers einzelner Meister, an die er empfohlen war, auf seinen Geist ausübte, ist auch der Freund und Commilitone, dem er sich von Anfang innig anschloß, kein Studirender der Rechte, sondern ein Kunsthistoriker gewesen, der am 11. August 1872 in Berlin verstorbene Professor Friedrich Eggers. Mit diesem traf Scheffel nach Jahren wieder in Berlin zusammen, wo sie beide dann eine gemeinsame Wohnung innehatten. Trotz seiner Begeisterung für die Kunst vernachlässigte er aber keineswegs sein Brotstudium. Er hörte von Fachvorlesungen im Wintersemester bei Arndts Encyclopädie und Methodologie der Rechtswissenschaft und Institutionen und Geschichte des römischen Rechts ; im Sommersemester 1844 bei Phillips deutsche Reichs- und Rechtsgeschichte und Kirchenrecht und bei Moy Rechtsphilosophie. Daneben aber trieb Scheffel schon damals historische und kunstgeschichtliche Studien; bei Thiersch hörte er im Winter Vorlesungen über Pindar « mit ausgezeichnetem Fleiße » , und bei Höfler Geschichte des Mittelalters, im folgenden Semester bei Prantl, der damals Privatdocent war, Geschichte der griechisch-römischen Philosophie « mit ausgezeichnetem Fleiße » , und bei Thiersch Aesthetik und neuere Kunstgeschichte « mit vorzüglichem Fleiß und Erfolge » . Bezeichnend ist, daß für die Fachcollegia nur das Belegen bezeugt ist und nur die philosophisch-historischen Vorlesungen ein bestimmtes Zeugniß über den Besuch enthalten. Das nächste Jahr verbrachte er in Heidelberg, wo er am 31. October 1844 immatriculirt wurde ; hier hörte er im Wintersemester 1844-1845 bei Mittermaier deutsches Privatrecht, bei Vangerow Pandekten, im Sommersemester 1845 Criminalrecht und Civilproceß bei Mittermaier, Lehnrecht bei Zöpfl, außerdem Darstellung und Kritik des Hegel'schen Systems bei Doktor Roeth, und Dante's Inferno bei Doktor Ruth. Von Heidelberg begab er sich nach Berlin und ward hier am 25. October 1845 immatriculirt ; er hörte im Wintersemester 1845-1846 deutsches Staats- und Privatrecht, und Geschichte der neueren Rechtsphilosophie bei Stahl, bei Heffter Criminalproceß, bei Doktor Berner Criminalpsychologie, bei Waagen Geschichte der bildenden Künste der neuesten Zeit ; im Sommer 1846 Civilpracticum und Relatorium bei Heffter ; Pandektenpracticum bei Doktor Schmidt, und auserlesene Lehren der gerichtlichen Medicin bei Professor Wagner. Im Herbste 1846 kehrte er nach Heidelberg zurück, wo seine zweite Immatriculation am 12. November stattfand, und hörte im Winter 1846-1847 Civilproceßpracticum und Relatorium bei Mittermaier, Code Napoléon und badisches Landrecht bei Roßhirt, und ein Conversatorium über den Civilproceß bei Doktor Brackenhöft. Die kunsthistorischen Liebhabereien treten also in den beiden letzten Semestern vor dem Ernst des Fachstudiums zurück. Das Abgangszeugniß von Heidelberg ist am 18. März 1847 ausgefertigt. Diesem von Karl Bartsch (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1886, Nummer 126, 127.) auf Grund der Universitätsacten mitgetheilten Verzeichniß der von Scheffel « belegten » Vorlesungen ist noch nachzutragen, daß derselbe nach den Tagebuchaufzeichnungen seines Heidelberger Jugendfreundes, des Oberamtsrichter Schwanitz in Ilmenau, auch noch bei Gervinus in Heidelberg und in Berlin bei Homeyer über Nachdruck, bei Gneist über Oeffentlichkeit und Mündlichkeit, auch bei dem Philosophen Werder

gehört hat. Unter den Büchern, die er während seiner Studienzeit mit besonderer Vorliebe las, war auch die Luther'sche Bibelübersetzung, an der er seinen Sinn für den Reichthum der deutschen Sprache schulte. Wieweit dieses Studium auch auf seine religiöse Anschauung von Einfluß war, geht daraus hervor, daß er, obgleich von Hause aus katholisch, doch in seinem späteren Leben in religiösen Angelegenheiten stets seine Sympathie für den Protestantismus bezeugte, die nach einiger Zeit noch ganz besonders darin zu Tage trat, daß er seinen Sohn Victor protestantisch taufen ließ. In München hatte Scheffel studentischen Vereinigungen sich nicht angeschlossen, aber in Heidelberg trat er sofort der burschenschaftlichen Verbindung « Alemannia » bei, nachdem sich dieselbe erst kurz zuvor aufgethan hatte. Im Sommer 1845 entstand aus einer Verschmelzung dieser « Alemannia » mit der « Palatia » die neue Verbindung « Teutonia » und in ähnlicher Weise ein Jahr später die « Frankonia », deren Mitglied Scheffel dann im Winter 1846 war ; in Berlin gehörte er der Burschenschaft « Germania » an. Die Burschenschafter beteiligten sich damals bedeutend an den politischen Bestrebungen und auch Scheffel fühlte warm für sein deutsches Vaterland und zwar vom großdeutschen Standpunkt aus. Als er am 13. März 1847 aus der Liste der Studenten sich hatte streichen lassen, schrieb er an seinen Freund Schwanitz das charakteristische Wort :

« Gute Nacht Frühling ! Desto wärmer aber werde ich die Erinnerungen pflegen, je dürrer die Candidatenzeit ist. »

Während dieser Studienjahre hatte Scheffel mehrfach kleinere und größere Ausflüge und Reisen gemacht, so besuchte er den Odenwald von Heidelberg aus und die Insel Rügen von Berlin aus. Um diese Zeit entstanden auch seine « Lieder eines fahrenden Schülers », die er an die « Fliegenden Blätter » einsandte, wo dieselben (1847, Nummer 116, Seiten 51, 53.) mit Illustrationen, die nach der Vermuthung des Herrn Schwanitz ebenfalls von seiner Hand stammen, erschienen sind. Doch war dies nicht sein erster Schritt in die Oeffentlichkeit, hatte doch bereits der 17jährige Gymnasiast Scheffel einen Aufsatz über das die tapferen 400 Pforzheimer bei Wimpfen darstellende Gemälde von Feodor Dietz in der « Karlsruher Zeitung » veröffentlicht, der bei seinen Mitschülern größte Bewunderung, bei den Lehrern freudigen Unwillen und bei den Künstlern lebhaften Beifall fand. - Scheffel lieferte im Sommer des Jahres 1847 seine schriftlichen Arbeiten zur Staatsprüfung ein. Das Urtheil über die ihm aufgegebenen Rechtsfrage lautete :

« Die Abhandlung zeichnet sich durch umfassende Benützung der Literatur, Selbständigkeit der Ausführung, logische Anordnung des Stoffs und klare, gewandte Diction vortheilhaft aus und kann unbedenklich für eine gelungene erklärt werden. »

In der am 9. August 1848 zu Heidelberg stattgehabten mündlichen Prüfung von Seite der Professoren Roßhirt, Vangerow, Zöpfl und Morstadt bestand Scheffel mit « ziemlich gut », wobei allerdings hervorgehoben wurde, daß « die Antworten des Candidaten wenn auch größtentheils richtig und gehörig begründet, mehr von Talent und allgemeiner Bildung, als von ausgedehntem positiven Wissen in den Gegenständen der Prüfung zeugten ». Den Doctorgrad erwarb er im Herbste desselben Jahres bei der juristischen Facultät in Heidelberg summa cum laude. Zwischen den Abschluß seiner Studien und die Staatsprüfung fällt ein Aufenthalt in Frankfurt am Main (1848) und eine im Sommer unternommene Reise nach Lauenburg, die er als Secretär des Reichscommissärs Welcker in dessen Begleitung machte; aber die Eindrücke, welche er an Ort und Stelle empfing, waren im ganzen sehr unerfreulicher Natur, und er kam schließlich enttäuscht und verstimmt von Schleswig-Holstein zurück. Merkwürdig mag es scheinen, daß das politisch so bedeutungsvolle Jahr an Scheffel vorüberging, ohne ihn poetisch anzuregen und mit Recht sagt Pröbß, daß im Gegensatz

zu den damaligen Dichtungen Scheffel's Poesien wohl am wenigsten den Gluthauch jener patriotisch-freiheitlichen Begeisterung athmen, welche damals die Jugend Deutschlands erfüllte. Aber in der wilden Revolutionszeit versuchte auch er sich einmal in der Politik. Von Heidelberg aus, wo er kurze Zeit im Criminalbureau des Oberamtes unter dem Amtsvorstand von Preen prakticirte, übernahm er auf Zureden des Professors Häusser die Redaction der in Karlsruhe erschienenen « Vaterländischen Blätter », des Organs der constitutionellen Partei, das unter Mitwirkung badischer Abgeordneter herausgegeben wurde. Nach den Untersuchungen Ruhemann's dürften die Artikel « Zeitungsenten » in Nummer 13 vom 2. Februar und « Unterredung mit dem Teufel » in Nummer 77 von Scheffel stammen. Das Blatt ging sofort nach Ausbruch der Revolution wieder ein, aber Scheffel mußte damals an politischen Aufsätzen doch Gefallen gefunden haben, denn nachdem er der großen Volksversammlung zu Offenburg am 13. Mai beigewohnt hatte, verfaßte er einen Bericht über dieselbe, den er später unter der Ueberschrift « Zwei Tage in Offenburg » in der « Allgemeinen Zeitung » (Beilage zu Nummer 267, 268 vom 24. und 25. September 1849) - als ersten Beitrag zu derselben - erscheinen ließ. Als alle Bande der Ordnung gelöst waren, hatten Scheffel's Mutter und Großmutter sich nach Cannstadt geflüchtet, Scheffel aber verbrachte die Zeit in Auerbach an der Bergstraße, wo sich eine ganze Colonie von Flüchtlingen, darunter Heidelberger Professoren und Beamte angesiedelt hatte. Als Scheffel dann in den Untersuchungscommissionen für die politischen Gefangenen verwendet werden sollte, hielt er das mit seiner Ehre unvereinbar, infolge dessen er plötzlich seiner Stelle als Secretär des Civilcommissärs von Orff, den er ins Lager nach Rastatt begleitet hatte, enthoben wurde. Zu Beginn des Jahres 1850 zog Scheffel in Säckingen ein, in jenem Ort, der durch seine Dichtung später wohl weltbekannt wurde, um als Dienstrevisor beim dortigen Bezirksamt in den Verwaltungszweig der juristischen Praxis eingeweiht zu werden. Aus jener Zeit stammt eine Anzahl von Briefen an Eltern und Schwester, aus denen ersichtlich ist, daß Scheffel dort ein ungezwungenes freies und sein poetisches Gemüth ungemein anregendes Leben geführt hat (Deutsche Dichtung, III. Band, Heft 9, 10.) . Er verblieb daselbst bis Ende des Jahres 1851, reichte dann bei dem Hofgericht in Bruchsal ein Bittgesuch um Zulassung zur Secretariatspraxis ein, das vom Präsidenten empfohlen wurde, worauf die Gewährung von Seiten des Ministeriums erfolgte und er am 9. December bereits eintrat. Ausflüge von Säckingen aus hatten ihn zu einem Aufsatz « Aus dem Hauensteiner Schwarzwald » (Morgenblatt für gebildete Leser. Stuttgart, 1853, Nummer 14, 15, 17, 18) angeregt, dessen historisch-volkpsychologischer Charakter ihn vor den übrigen wenigen Prosaarbeiten Scheffel's auszeichnet. In Gemeinschaft mit Professor Häusser unternahm er im Herbste 1851, also ehe er sich ganz nach Bruchsal wandte, eine Reise in die Graubündener Alpenwelt, und auch diese, wie die dabei erlangten Eindrücke und Studien wurden von ihm in drei Briefen « Aus den rhätischen Alpen » (Allgemeine Zeitung, 1851, Nummer 285, 287, 293.) geschildert. Nur kurze Zeit duldete es ihn in Bruchsal, denn schon am 7. Mai 1852 machte er dem Hofgericht die Anzeige, daß er « behufs Antritts einer größeren Reise nach Italien und Frankreich unterm 9. dieses Monats seine seitherige Stellung als Volontär bei hohem Gerichtshofe aufzugeben gedenke » . In seiner Mittheilung an das Ministerium hebt er hervor, daß die beabsichtigte Reise ihn « mehrere Monate von der Praxis fernhalten, dagegen, wie er hoffe, für seine weitere wissenschaftliche und universelle Ausbildung von Nutzen sein werde » . Mit diesem Schritt hatte Scheffel mit der bisherigen, ihm nichts weniger als zusagenden Berufswissenschaft gebrochen, aber trotzdem ist durchaus nicht zu glauben, daß er seine Berufsgeschäfte darum vernachlässigt habe, vielmehr läßt uns ein amtlicher Bericht über seine Leistungen vom 14. Mai 1852, in dem es heißt, « daß Scheffel fortwährend durch seine Leistungen im Secretariat sowie durch erstattete Vorträge sich sowol hinsichtlich des Fleißes als hinsichtlich des Talents und der Kenntnisse in hohem Grade wahrhaft ausgezeichnet gezeigt habe » , vermuthen, daß er durch gewissenhafte Pflichterfüllung seinem Vater habe zeigen wollen, wie es durchaus nicht Leichtsinns und Trägheit sei, was ihn zur Aufgabe der Beamtenlaufbahn drängte, für die er von seinem Vater auf das entschiedenste bestimmt war.

Dieser war wohl nicht gegen die Romreise gestimmt, aber daß sein Sohn nach achtjähriger Beamtenpraxis plötzlich noch « umsatteln » wolle, das widerstrebte dem Ordnungssinn des Majors und nur den vereinten Anstrengungen, die wohl von allen Familienangehörigen ausgingen, gelang es endlich, den Willen des Sohnes durchzusetzen, und so fuhr denn Scheffel in den letzten Tagen des Mai 1852 nach Süden - um Maler zu werden.

« Ich wollte oft, ich hätte nie ein corpus juris gesehen und wäre in München ein Maler geworden » , so hatte er kurz zuvor an seinen Freund Julius Braun, den bekannten Archäologen, nach Rom geschrieben, mit welchen Hoffnungen, in welcher Stimmung Scheffel demnach seinen Einzug in Rom hielt, wo damals der ihm bekannte Landschaftsmaler Ernst Willers aus Oldenburg seinen Wohnsitz hatte, vermag gewiß jeder zu empfinden. Den Sommer über verblieb Scheffel in Albano, wo er, im Kreise von Künstlern lebend, den Vorstudien zu seiner künftigen Künstlerlaufbahn mit ganz außerordentlichem Eifer sich widmete. Je weniger die mit ihm lebenden Künstler daran glauben mochten, daß er es zu einem bedeutenden Maler bringen werde, schon darum, weil der bereits 26jährige noch mit den Elementen der Technik zu ringen hatte, um so überraschender war denselben sein Erzählungs- und Darstellungstalent, und nachdem einst Frau Engerth, die Gemahlin des späteren Galeriedirectors Eduard von Engerth in Wien ihm zugerufen hatte :

« Aber Scheffel, Sie sind ja ein Dichter, warum schreiben Sie denn das nicht auf ? » faßte sich auch der Letztgenannte eines Tages ein Herz, um dem ihm liebgewordenen Scheffel auseinander zu setzen, wie wenig er sich zum Maler und wie so sehr zum Dichter er sich eigne (siehe Karl Emil Franzos, Aus Scheffel's Sturm- und Drangzeit. Neue Illustrierte Zeitung 1886) . Mehrere Monate inneren Ringens folgten, während welcher Zeit er immer noch an seinem Ausspruch « Ich will und muß ein Maler werden » festhielt, aber mehr und mehr sah er selbst ein, daß sein poetisches Talent größer als seine künstlerische Befähigung war. Die Malversuche wurden immer mehr vernachlässigt, wogegen er sich wieder mehr litterarischen Beschäftigungen zuwandte und, ebenso wie Gottfried Keller nach Italien zog, um Landschaftsmaler zu werden und als Dichter heimkam, so wurde auch Scheffel fern im Süd aus dem Maler ein Poet. Im Februar war er plötzlich verschwunden, er schrieb nur eine kurze Zeile, er müsse fort in die Einsamkeit. Scheffel fuhr südlich nach Sorrent, wo er mit dem jugendlichen Paul Heyse glückliche Tage verlebte, beide Dichter, die sich gegenseitig ihre dichterischen Pläne und Wünsche entdeckten, beide Menschen, die, im schönsten Jugendalter, von Lebensmuth und Begeisterung für die Schönheiten der südlichen Natur erfüllt waren. Auf Capri hatte sich Scheffel eingemietet und dieses Inselstädtchen wurde nun die Geburtsstätte unseres größten humoristischen Epos der Neuzeit, des Sings vom Oberrhein : « Der Trompeter von Säckingen » .

Wie ihn die Erinnerung an seinen Schwarzwald, die Sage von dem Spielmann Jung Werner und der schönen Margaretha zu seiner Dichtung angeregt hat, und diese selbst « auf Don Pagano's Dache » entstanden ist, hat er selbst in der « Zueignung » seines Trompeters mit köstlichem Humor und im liebenswürdigsten Ton dem von ihm selbst nicht gehauten colossalen Leserkreis erzählt.

Am 1. Mai des Jahres 1853 konnte Scheffel das Buch abschließen und mit einer humorvollen prächtigen Widmungsepistel seinen Eltern nach Karlsruhe senden. Wenige Tage später mußte er selbst der Heimath zueilen, die Nachricht von der schweren Erkrankung seiner Schwester Marie, die er zärtlich liebte, und die kurz vor der Hochzeit ihre Verlobung mit einem Officier, den sie nicht zu lieben vermochte, aufgelöst hatte, trieb ihn nach Hause. Daheim fand er die Seinigen infolge der Verhältnisse in trüber Stimmung, sein Vater drang wiederum in ihn, die Laufbahn des

Juristen aufs neue einzuschlagen und dazu kam noch eine empfindliche Augenentzündung. Diese zwang ihn auf Monate hinaus, sich jeder anstrengenden Thätigkeit zu enthalten, aber der Vater gab die Hoffnung nicht auf, daß der Sohn doch noch als Jurist « etwas Ordentliches werde » , weshalb er unter dem 7. Mai 1854 im Namen seines « wegen Augenleidens » abwesenden Sohnes ein Gesuch an das Ministerium richtete, worin er die Ernennung zum Referendär mit Dispensation vom zweiten Examen erbat. Darauf hin wurde am 6. Juli 1854 Scheffel « unter Erlassung der zweiten Prüfung » zum Referendär ernannt. Allein praktischen Gebrauch hat der Dichter von der neuen Würde nicht mehr gemacht, denn er widmete sich von nun ab ganz der Poesie und auch sein Vater schien jetzt damit zufrieden. Längere Zeit lebte Scheffel nun wieder in seinem lieben Heidelberg, wo er in dem unter dem Namen « Der Engere » bekannt gewordenen Kreise von bedeutenden Männern der verschiedensten Berufsarten, dessen Präsident und eigentliche Seele Ludwig Häusser war, mancherlei Anregungen für seine in dieser Zeit entstandenen Gedichte empfing, die 1867 unter dem Titel « Gaudeamus » veröffentlicht wurden, und seitdem von vielen Componisten mit Melodien versehen, gesungen werden, soweit die deutsche Zunge klingt. Die Frische und Sangbarkeit, die Naturmächtigkeit und Originalität der Lieder gab denselben eine Verbreitung, besonders auch in studentischen Kreisen, wie sie bisher wohl noch keinem Geisteskinde der Poeten, die alten Volkslieder vielleicht ausgenommen, zu Theil geworden war.

Im Winter 1853-1854 beschäftigte sich Scheffel mit der Uebertragung des lateinischen Waltharius und um diese Zeit entstand auch der Plan zu seinem bedeutendsten dichterischen Werke, dem « Ekkehard » , zu dem jene Uebersetzung eine Art Vorstudie bildete. Die eigentliche Ausführung geschah im Frühjahr 1854 in der Meierei zu Füßen der ehrwürdigen Veste Hohentwiel. « Dort in den Revieren des schwäbischen Meeres, die Seele erfüllt von dem Walten erloschener Geschlechter, das Herz erquickt von warmem Sonnenschein und würziger Bergluft » hat er den Roman geschrieben. Den ersten Impuls zu demselben empfing Scheffel, als er Pertz' « Monumenta Germaniae » studirte und dabei auf die Klostersgeschichte Sankt Gallens stieß, die der Mönch Ratpert begonnen und Ekkehard IV. bis ans Ende des 10. Jahrhunderts fortgeführt hat. Verschiedene Episoden dieser schlichten Klosterchronik mutheten ihn so an und beschäftigten seine Phantasie so lebhaft, daß er nun die eingehendsten Localstudien machte und in der ehrwürdigen Bücherei des heiligen Gallus sein Material ergänzte. Auf dem Hohentwiel hat er das Buch begonnen und auf dem Wildkirchli am Säntis sind die letzten Capitel entstanden. Nach den Angaben Kastropp's (Magazin für die Literatur des In- und Auslandes, 1886, Nummer 17.) erschien der « Ekkehard » zuerst in einem belletristischen Blatt in Frankfurt, wurde aber vom Publicum so kühl aufgenommen, daß der Redaction mehrfache Aufforderungen zuzingen, die Veröffentlichung abzurechnen. Als derselbe 1855 als Buch erscheinen sollte, erbat sich Scheffel das Manuscript noch einmal zurück, um der Dichtung noch einen Anhang von 285 gelehrten Anmerkungen beizufügen zur Erhärtung des geschichtlichen Charakters unter Angabe der benutzten Quellen, « zur Beruhigung derer, die sonst nur Fabel und müßige Erfindung in dem Dargestellten zu wittern geneigt sein könnten » . Während der « Trompeter » in der Metzler'schen Buchhandlung in Stuttgart erschienen war, kam der « Ekkehard » im Verlag der Firma Meidinger und Co. in Frankfurt am Main heraus, und zwar hatte dieselbe laut dem Vertrag vom 20. Februar 1855 auf fünfzehn Jahre hinaus gegen ein einmaliges Honorar von 1.200 Gulden das unbeschränkte Verlagsrecht erworben. Als die genannte Verlagshandlung sechs Jahre später fallierte, waren noch immer Exemplare des Buches vorhanden, die nebst anderen Werken und sämmtlichen Verlagsrechten aus der Concurssmasse von Otto Janke in Berlin käuflich erstanden wurden. Dieser druckte nun 1862 eine zweite Auflage und bis 1869 noch fünf weitere. Scheffel war mit dieser käuflichen Ueberlassung durchaus nicht einverstanden, es kam zu unerquicklichen Erörterungen in der Presse, beide Parteien geriethen in die heftigste Polemik, gaben gegenseitige Anklageschriften heraus, ließen Gutachten einholen und

processierten längere Zeit, bis durch die Vermittelung der Metzler'schen Buchhandlung in Stuttgart 1870 der Sache ein Ende gemacht wurde, indem diese das Verlagsrecht übernahm. (Scheffel Klostermann, Über das geistige Eigenthum. Berlin 1867, Band I, Seite 338 ff.) Scheffel schrieb damals in einer Anwandlung übertriebenen Rechtsgefühles, das sich in seinem ferneren Leben noch mehrmals gezeigt hat :

« Wenn ich hätte ahnen können, welch schweres Martyrium mir, meinem Werk und meinen Vermögensinteressen durch eine hinter meinem Rücken stattgehabte „Verlagsrecht-Restaufkäuferei“ und „Verlagscontracts-Exportirung“ bereitet werden würde, mein Buch „Ekkehard“ wäre nie geschrieben worden ! »

Im Jahr 1855 war er zum zweiten Male nach Italien gegangen. Diesmal aber nur in das nördliche, wo er einige Zeit hindurch in der Gesellschaft Anselm Feuerbach's verweilte. Einige Wochen verbrachten sie am Tobliner See, welchen Aufenthalt später beide gleicherweise zu den reinsten und schönsten Erinnerungen ihres Lebens zählten, dann aber trennten sich die Wege der Freunde. Feuerbach kehrte nach Venedig zurück, Scheffel aber ging nach Meran und von da nach Baden-Baden. (Vergleiche Adolf Hausrath, Scheffel und Anselm Feuerbach. Deutsche Rundschau, 1887.) Wie auf seiner ersten Reise, so berichtete auch jetzt wieder Scheffel über seine Erlebnisse in den « Briefen aus Venedig und den tridentinischen Alpen » (Frankfurter Museum, 1855, Nummer 2, und 1856, Nummer 11-13.) , eine Reihe anderer Mittheilungen « Aus Südfrankreich » schildern seine Eindrücke während einer Wanderfahrt durch dieses Land, die er 1856 unternahm ; sie erschienen in Westermann's Monatsheften (Band II) und sind mit Holzschnitten nach Zeichnungen Scheffel's ausgestattet. Den Winter 1856-1857 verbrachte er nach mehrfachen glücklich überstandenen Erkrankungen, gegen die er zuletzt in Rippoldsau Heilung gesucht und gefunden hatte, in der bairischen Residenzstadt. Im Verkehr mit dem Kreise von Dichtern, die König Max II. dahin berufen hatte, war der Rest der vorhergegangenen Gemüthskrankheit wohl gänzlich gewichen gewesen, als eine Katastrophe eintrat, die den Dichter wiederum in die trübste Stimmung zurückstieß. Auf seine Aufforderung hin war seine ebenfalls künstlerisch begabte Schwester Marie zur weiteren Ausbildung nach München übersiedelt, war daselbst vom Typhus ergriffen worden und nach kurzem Krankenlager am 19. Februar 1857 gestorben. Als sich dieses ereignete, hatte Scheffel an einem Roman « Irene von Spielberg » gearbeitet um ein dem König Max von Baiern « in einem leichtsinnigen Augenblick gegebenes Versprechen zu erfüllen » . Scheffel äußerte damals, der Tod habe ihm sein bestes Leben entrissen, ob er je wieder eine Feder anrühren könne, wisse er nicht. Und in der That ist der Roman nicht vollendet worden, was später von ihm erschien, war zum Theil bereits früher entstanden, oder gehörte in die Kategorie der Gelegenheitsgedichte, um die er in seinem späteren Leben ja so häufig angegangen worden ist. Aber eine kleine epische Erzählung « Hugideo » entstand damals gewissermaßen als ein Todtenopfer des trauernden Bruders, als ein Denkmal, das er seinem von ihm innigst geliebten Schutzengel gesetzt hat. Das merkwürdige kleine Stimmungsbild erschien damals in Westermann's Monatsheften (Band III) und erst später (1883) in Buchform. Nochmals machte er eine Reise nach Nordfrankreich und Paris in Begleitung seines Freundes August von Eisenhart aus München, dann begleitete er den ihm ebenfalls von München her befreundeten Professor Riehl auf einer kleinen Studienreise den Rhein hinab und ließ sich nun wiederum in Heidelberg nieder. Einer wiederholten Einladung des Großherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach, in dem die Lectüre des « Ekkehard » den Wunsch entstehen ließ, diesen eigenartigen Dichter kennen zu lernen, was denn auch bereits während des Aufenthaltes Scheffel's in München geschehen war, konnte sich dieser nicht länger widersetzen und kurz nach der ersten Audienz ließ ihm der Großherzog durch den Burgcommandanten von Arnswald die Aufforderung zugehen, sich als Dichter an der Erneuerung der Wartburg durch ein Werk nach seiner Wahl zu betheiligen, und zu diesem Zwecke seine Wohnung auf der Wartburg zu

nehmen. Aber Scheffel konnte dem nicht Folge leisten, da er sich bereits dem Fürsten von Fürstenberg gegenüber verpflichtet hatte. Im Jahr 1858 trat er dann seine Stelle als Hofbibliothekar in Donaueschingen an, die er ein Jahr inne hatte. Hier erschloß sich ihm ein reicher Schatz in der Laßbergischen Bibliothek, deren altdeutsche Handschriften er ordnete und in einem gedruckten Katalog (Stuttgart, 1859) beschrieb. Eine weitere Frucht dieser altdeutschen Studien war die im Jahr 1866 mit Zeichnungen von Anton von Werner herausgegebene Novelle : « Juniperus » , die uns in die Blüthezeit des ritterlich höfischen Lebens, die Zeit des ausgehenden 12. Jahrhunderts, in die Periode der Kreuzzüge einführt. Nachdem er sich mit Mühe in Donaueschingen auf längere Zeit frei gemacht hatte, zog er endlich nach der Wartburg und brachte nun einige Monate im Thüringer Lande zu, eifrige Studien zu einem Roman « Viola » machend, dessen Mittelpunkt der sangliebende Hof zu Eisenach unter Landgraf Hermann sein sollte. Allein der ganze reiche Stoff wollte sich zu keiner geschlossenen Composition fügen und so ist auch dieser Roman nicht zur Veröffentlichung gelangt. Als Resultat seines Thüringer Aufenthaltes und der Wanderjahre seit 1855 erschien 1863 « Frau Aventure » , die Lieder aus Heinrich von Ofterdingen's Zeit, « ein Strauß von Liedern, wie er auf der Frau Aventure von Mailuft und Tanzfreude durchwehten Blumenangern hundertfältig zu pflücken ist, als der Ausdruck aufrichtigen Dankes, den er einem hohen Schirmherrn deutscher Kunst schuldet » . Als Scheffel nach seiner Rückkehr « das schönste Mädchen von Heidelberg hatte erobern wollen » , infolge ungeschickten Verhaltens eines seiner Jugendfreunde aber von seinem Plane abstehen mußte, da trieb es ihn wieder in die Einsamkeit der geliebten Gebirgswelt zu flüchten und so wurde er denn während zweier Monate abermals zum Einsiedler auf der Insel Frauenwörth im Chiemsee. Von hier aus begab er sich nach Salzburg und in das Salzkammergut und auf dieser Reise beim Anblick der alten Einsiedelei dicht an der Falkensteinwand, an der heute der von Erzherzogin Marie Valerie gedichtete « Dank an Scheffel » prangt, erstand in ihm die Idee zu den « Bergpsalmen » (Stuttgart, 1870) . Langes Arbeiten in Karlsruhe, um das dem Großherzog von Weimar gegebene Versprechen einzulösen, die Ueberanstrengungen körperlicher und geistiger Art ließen im November 1860 eine Gehirnerkrankung zum Ausbruch kommen, die nach seiner eigenen Angabe einer bleibenden Umnachtung alles Denkens nahe war, von der er jedoch in dem schweizerischen Orte Liestal und in der Heilanstalt Brestenberg am Hallwyler See bald wieder genesen war, der er aber für lange Zeit ein bewegtes Wanderleben folgen ließ, « um durch angestrengte Wanderungen, Schwimmen, Kahnfahren, Körperübungen und so weiter den sterblichen Leichnam so in Bewegung zu setzen, daß er nicht Zeit hatte, die Melancholie weiter auszubilden » . Endlich im Jahre 1864 nach vielem Umherschweifen in dem südlichen Baden und Baiern ließ sich Scheffel auf einige Zeit in Karlsruhe nieder und vermählte sich hier zur großen Freude seiner Eltern mit Fräulein Caroline von Malzen, der Tochter des damaligen baierischen Gesandten zu Karlsruhe am 22. August 1864. Bald darauf erging an Scheffel eine ebenso ehrenvolle, als seinen Neigungen entsprechende Berufung, aber wie er bereits früher eine Stelle am badischen General-Landes-Archiv in Karlsruhe zu Gunsten eines unvermögenden Freundes abgeschlagen hatte, so lehnte er es auch jetzt ab, den Posten des Directors am Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg zu übernehmen. War Freiherr von Malzen darüber auch wenig erfreut, so gab er sich doch bald zufrieden, als Scheffel den ihm vom Großherzog von Weimar verliehenen Hofrathstitel trotz seiner Abneigung gegen alle solche Ehrenbezeugungen annahm. Nur kurze Zeit konnte sich Frau Major Scheffel an dem Eheglück ihres Sohnes erfreuen, denn am 5. Februar 1865 wurde dieselbe mit jäh Schnelligkeit vom Tode der Stätte ihres rastlosen, gemeinnützigen Wirkens entrissen. Zunächst mußte Scheffel der vielen abzuwickelnden Geschäfte wegen seine Frau viel in ihrem Landhause zu Seon allein lassen, und als er sich später sogar genöthigt sah, mit derselben ganz in das väterliche Haus nach Karlsruhe überzusiedeln, wo neben dem alten kränklichen Vater auch sein geistig und körperlich zurückgebliebener Bruder Karl von ihm zu pflegen war, da vermochte es die junge Frau, die ein stilles Glück an der Seite ihres Mannes erhofft hatte, nicht mehr länger sich in ihre Lage zu

finden, sie siedelte zunächst nach Clarens am Genfer See über, wo sie am 20. Mai 1867 einen Sohn gebar, dessen Erziehung von nun ab Scheffel's Hauptlebensaufgabe bildete, und später zog sie zu ihren Eltern nach München. Am 16. Januar 1869 war auch der Vater Scheffel's gestorben. Von da an regte sich in ihm das Verlangen nach einem idyllisch einsam gelegenen Landsitz, das er im Jahre 1871 zu stillen vermochte, indem er sich nahe bei Radolfzell am Bodensee die Villa Seehalde und später ein im altdeutschen Stil gehaltenes Wohnhaus auf der Mettnau käuflich erwarb. Bald nach Beendigung des Krieges 1870-1871 hatte er wiederholt längere Wanderfahrten nach dem benachbarten Elsaß unternommen, über die er im Jahrgang 1872 von « Über Land und Meer » in den « Skizzen aus dem Elsaß » berichtete. Alle diese seine Schilderungen der von ihm besuchten Gegenden wurden nach seinem Tode von dem verdienstvollen Biographen Scheffel's, Johannes Pröbß in Frankfurt am Main, mit einem Vorwort unter dem Gesamttitel « Reisebilder » (Stuttgart, 1887) herausgegeben. Sonst entstanden in den siebziger Jahren nur noch einige Gelegenheitsgedichte und -Dichtungen, wie der « Brautwillkomm auf Wartburg » , ein lyrisches Festspiel zur Vermählung des Erbgroßherzogs von Weimar (Weimar, 1873) , ein Gedicht auf das Regierungsjubiläum des Großherzogs Friedrich von Baden im April 1877, infolgedessen er in der Presse ungerechter Weise viel und scharf angegriffen worden ist, und endlich noch eine Dichtung « Waldeinsamkeit » (Stuttgart, 1880) , als Begleit-Text zu zwölf landschaftlichen Stimmungsbildern von Julius Mařak. Den größten Theil des Jahres brachte Scheffel auf seiner Beszung am Bodensee zu, wo er gern der Jagd, dem Rudern und Fischen oblag, und häufig von alten Bekannten besucht, aber auch von vielen Neugierigen belästigt wurde. Seiner Pflichten gegen den leidenden Bruder blieb er mit großer Sorgfalt immer eingedenk, bis derselbe am 10. October 1879 im Pfründnerhaus zu Karlsruhe starb. Sein fünfzigster Geburtstag wurde 1876 nicht nur im badischen Lande allein gefeiert, aus allen Gegenden kamen ihm Beweise der Anerkennung ; Begrüßungen der hervorragendsten Männer Deutschlands, darunter eine solche des Fürsten Bismarck, verliehen dem Festtage einen glänzenden Schmuck und sein ihm stets wohlgeneigter Landesfürst ehrte ihn durch die Erhebung in den erblichen Adelstand, nachdem er kurz zuvor vom König von Württemberg den Kronenorden erhalten hatte, mit dem der Personaladel verbunden ist. Wie schon früher in Folge seines Huldigungsgedichtes auf seinen Großherzog, so wurde ihm auch jetzt nach seiner Nobilitirung in der Presse von verschiedenen Seiten, darunter von Gutzkow und Hieronymus Lorm der Vorwurf, ein Fürstenschmeichler und Titelhascher zu sein, gemacht, jedoch traf ihn dieser unverdienter Weise.

Sein reizbares Rechtsgefühl, das sich früher schon in Säckingen bei einem Conflict mit Hauptmann Schwarz (Pröbß Scheffel, 157-161.) und in seinem Streit mit Otto Janke in seiner ganzen Schärfe geäußert hatte, nahm im Alter immer mehr zu und verwickelte ihn in eine ganze Reihe hartnäckig geführter Prozesse besonders auch gegen die Fischer der Insel Reichenau, denen er das Recht absprach, auf den ihm gehörigen Flächen zu Zeiten der Ueberschwemmung ihrem Gewerbe nachzugehen.

Wie sehr seine Reizbarkeit und Streitbarkeit mit dem zunehmenden Alter hervortraten, erhellt auch aus zwei Schreiben Scheffel's an das Bezirksamt in Karlsruhe aus dem Jahre 1881, die bisher noch nicht veröffentlicht worden sind. Dasselbst sollten die Gräfte des alten Friedhofes geschlossen werden, wogegen sich Scheffel in der energischsten Weise aussprach, da die Familie Scheffel zwei Gräfte besaß, in denen seine Eltern und Geschwister beigesetzt waren. « Der Unterzeichnete wird nie in eine Demolirung der alten Friedhofkirche einwilligen, protestirt gegen alle Antastung seines wohl erworbenen mit Gruft versehenen Grundstücks und läßt keine Entschädigung zu » , heißt es in dem ersten Briefe, dem er bald darauf einen zweiten nachfolgen ließ, aus dem seine Erregung noch mehr ersichtlich ist, indem er darin und Ähnlich sagt :

« Die Gruften gehören der Familie jetzt wie in 20 und wie in 30 und wie in 100 Jahren unzerstörbar als Eigenthum ! Fluch denen, die die Gebeine meiner Eltern und Geschwister auf die Gasse zu werfen versuchen sollten ! »

Neben seinem heftigen Rechtlichkeitsgefühl äußert sich darin nicht nur eine rührende Pietät gegen die Seinigen, sondern gleichzeitig auch sein Bestreben ein Baudenkmal der Nachwelt zu erhalten, denn er bittet zum Schlusse, « im Interesse der als Denkmal der Vergangenheit zu erhaltenden Friedhofsanlagen auch die Kapelle für alle Zeit unversehrt bestehen zu lassen » .

Wenige Monate vor dem fünfhundertjährigen Jubiläum der Universität Heidelberg, deren Ruhm er wie kein Anderer besungen hatte, in deren Bann er sich sein ganzes Leben hindurch befunden hatte, in der er zum Dichter gereift war und die ihn als den gepriesensten Ehrengast erwartet hatte, ist Scheffel in seinem Hause zu Karlsruhe am Abend des 9. April 1886 gestorben. Sein Schwanengesang war das Hauptfestlied zu dem genannten Jubiläum, was er schon zwei Jahre vorhergesagt hatte, als er an die Redaction der « Akademischen Monatshefte » schrieb :

« Wenn mir 1886 ein Lied zum Heidelberger Jubiläum gelingt, so wird es mein Schwanenlied sein. »

An seinem Todtenbette trauerte die zur Versöhnung herbeigeeilte Gattin und sein Sohn Victor, der jetzt als Secondlieutenant im 3. Badischen Dragonerregiment Nummer 22 in Karlsruhe lebt. Und wie er im Leben der Lieblingsdichter der Nation war, dem, wie selten einem Schriftsteller bei Lebenszeiten, Anerkennungen und Ehrungen zu Theil geworden waren, so betheiligte sich auch bei seinem Tode seine ganze Nation an der Trauer, ja sein Landesherr erschien noch persönlich in der Wohnung, um dem treuen Unterthan die letzte Ehre zu erweisen. Noch kurz vor seinem Ableben hatte Scheffel einen « Abschiedsgruß an Großherzog Friedrich von Baden » gedichtet und diesen nach seinem Tode zu überreichen den Oberbürgermeister von Heidelberg gebeten. Eine an ihn gerichtete Bitte um eine Abschrift (Zernin, Erinnerungen, Seite 92.) beschied der Fürst dahin, daß er sich nicht entschließen könne, jenes Gedicht veröffentlichen zu lassen, da dasselbe zu viel Persönliches enthalte. Aus seinem Nachlaß wurden, abgesehen von den bereits erwähnten Reisebildern und den « Fünf Dichtungen » , die sämtlich auch schon verstreut gedruckt waren, seine « Gedichte » (Stuttgart, 1888) veröffentlicht, die ebenfalls zum Theil bereits Bekanntes und zum Theil Unreifes, von Scheffel kaum zur Veröffentlichung Bestimmtes enthalten. Ob die in seiner Hinterlassenschaft sich befindlichen Romanfragmente jemals an die Oeffentlichkeit gelangen werden, darüber ist bis jetzt nichts bekannt geworden. Seine Werke haben eine Verbreitung gefunden, wie sie in Deutschland wohl einzig dastehen dürfte ; sein « Ekkehard » und sein « Trompeter » sowie seine Lieder sind Gemeingut unseres Volkes geworden und werden auch für alle Zeiten Zierden der Weltliteratur bleiben.

Konrad Alberti. Der Lieblingsdichter des neuen Deutschland. Schorers Familienblatt (1886) .

Ammon, Scheffel un Karlsruhe. Bad. Landeszeitg (1886) .

Rosalie Artaria. Erinnerungen an den Dichter des « Ekkehard » . Gartenlaube (1886) .

Karl Bartsch. Joseph Victor von Scheffel Beilage zu Allgemeine Zeitung (1886) , Nummer 126-127 ; derselbe in Nord und Süd (1878) . Heft 16.

Karl Blind. Erinnerungen an Scheffel. Neue Freie Presse (1886) .

O. Brahm. Joseph Victor von Scheffel. Deutsche Rundschau XII. H. 11.

Thomas Cathiau. Scheffel's Wohnhäuser. Karlsruhe Zeitung (1886) ; derselbe, Scheffel's letzte Tage und Stunden. Bad. Landesztg (1886) .

Felix Dahn. Erinnerungen an meinen lieben Joseph. Ruperto-Carola-Festschrift.

A. Dammert. Aus meinen Beziehungen zu Scheffel und sie Eltern. Mülhausen (1889) .

A. Ewich. Aus den Akten der Gemeinde Gabelbach. Bad. Landeszeitg (1886) .

Erinnerungsblätter an Joseph Victor von Scheffel. Prag (1886) .

Festzeitung zur akademie Scheffel-Feier. Karlsruhe (1887) .

Festgabe zu Ehren Scheffel's. Wien (1876) .

Karl Emil Franzos. Aus Scheffel's Sturm- und Drangzeit und so weiter Deutsche Dichtung (1887) (1888) . Neue Illustrierte Zeitung (1886) .

Alberta von Freydorf. Scheffel-Erinnerungen. Ruperto-Carola-Festschrift (1886) . Deutsche Revue (1888) . Magazin für Literatur (1888) .

Emil Frommel. Aus goldnen Jugendtagen. Stuttgart (1888) .

E. Geiger. Frau Aventure. Stuttgart (1887) .

Friedrich Geßler. Wie Scheffel geadelt wurde. Gegenwart. Band 30.

Adolf Hausrath. Joseph Victor von Scheffel und Anselm Feuerbach. Deutsche Rundschau (1887) .

Herford. Entstehungsgeschichte die Trompeters von Säckingen. Zürich (1889) .

J. Klaiber. Ein deutscher Volksdichter. Daheim (1868) .

Alfred Klar. Joseph Victor Scheffel und sie Stellung in die deutschen Literatur. Prag (1876) .

G. Längin. zur Erinnerung an Victor von Scheffel Straßb. Post (1886) .

Meinhardt. von Scheffel Westermanns Monatsh. Band 39.

Herman Pilz. Victor von Scheffel. Leipzig (1887) .

Johannes Prölb. Joseph Scheffel's Leben und Dichten. Berlin (1887) .

Emil Rittershaus, Über Victor von Scheffel Neue Freie Presse 1888.

Alfred Ruhemann. Joseph Victor von Scheffel. Stuttgart (1887) .

Scheffel-Gedenkbuch, Wien (1890) .

Karl Friedrich Schwanitz. Erinnerungsblatt an Joseph Victor von Scheffel. Ilmenau (1886) ; derselbe, Wahrheit und Dichtung. Ilmenau (1888) ; derselbe, Blätter die Erinnerung. Ilmenau (1852) .

Joseph Stöckle. Joseph Victor von Scheffel Der Dichter des fröhlichen Wanderns. Paderborn (1888) .

Anton von Werner. Erinnerungen an Victor von Scheffel Gegenwart. Band 29.

Gebhard Zernin. Erinnerungen an Doktor Joseph Victor von Scheffel. Darmstadt (1887) ; derselbe, Ein Bericht Scheffel's über die badischen Aufstand von 1849. Deutsche Revue (1887) .

Ernst Ziel. Joseph Victor von Scheffel Westermann's Monatshefte (1886) ; derselbe, Literarur. Reliefs II. Leipzig (1887) .

(Eine Zusammenstellung sämtlicher Bücher, Schriften, Abhandlungen von und über Scheffel von dem Verfasser dieser Biographie erscheint demnächst.)

Le Manège espagnol d'hiver

8 octobre 1893 : À l'occasion du 50e anniversaire de fondation de la Société chorale masculine de Vienne (« Wiener Männergesang-Verein ») , la Cantate « Helgoland » (**WAB 71**) de Bruckner est donnée en première par le chef Eduard Kremser. Le lieu du concert : la « Winterreitschule » , c'est-à-dire le Manège espagnol d'hiver, situé près du Palais Impérial de la « Hofburg » .

Ancienne résidence d'hiver des Habsbourg, le Palais Impérial de la « Hofburg » occupe une place de choix parmi les cadres de festivités existants. C'est dans ces prestigieuses salles Baroques que l'Empereur célébrait ses grandes fêtes.

Au milieu du 18^e siècle, l'impératrice Marie-Thérèse célébrait déjà des fêtes échevelées à l'École d'équitation de Vienne. À travers la Fête Impériale, cette vénérable institution se propose de renouer, sous une forme plus moderne, avec la tradition des bals de la Cour Impériale.

En 1743, à l'occasion de la reconquête de Prague, la grande Impératrice organisa une fête grandiose dans la « Winterreitschule », où, accompagnée par la haute noblesse, elle monta les Lipizzans en carrousel.

Congrès de Vienne, mercredi, 23 novembre 1814 :

Carrousel Impérial, à l'École Impériale d'Équitation (« Hofreitschule ») . Après de longs préparatifs, cet événement, qui met en jeu des moyens considérables, prend place dans le Manège d'hiver. Le clou de la fête est un combat simulé, dont les règles, cependant, interdisent les blessures. Pour cette occasion, l'archiduc Rodolphe avait commandé à Ludwig van Beethoven, une musique, qui a disparu, sans laisser d'autre trace que cette lettre :

« Je vois que Votre Altesse Impériale veut encore faire essayer les effets de ma musique même sur les chevaux. Soit, voyons si de la sorte les cavaliers pourront faire quelques culbutes adroites. Ha ! Ha ! Je ris de la façon qu'a Votre Altesse Impériale de penser à moi, même en cette occasion. Aussi serai-je ma vie durant, votre serviteur empressé.

Nota Bene : La musique de cheval demandée arrivera au plus grand galop chez Votre Altesse Impériale. »

Ce Carrousel sera répété 3 fois. Et à l'issue de ce Carrousel, bal masqué.

Mardi, 29 novembre 1814 :

Dans la salle des Redoutes, devant tous les Monarques présents à Vienne et 6,000 spectateurs (!) , Ludwig van Beethoven dirige un concert de ses œuvres. Au programme, la 7^e Symphonie, la « Bataille de Wellington à Vittoria » (Antoine Salieri dirige la canonnade ; Johann Nepomuk Hummel les percussions ; tandis que le jeune Giacomo Meyerbeer s'occupe de la machine à faire le tonnerre !) ainsi que, en 1^{re} audition, la cantate « Der glorreiche Augenblick » (le glorieux moment) . Cette œuvre vaudra au musicien, à la fin de la même année, le titre de « bourgeois honoraire de la ville de Vienne » . Le concert est un triomphe, même si la Symphonie de Beethoven n'a pas fait grande impression, et est répété le 2 décembre.

...

Le splendide cadre de l'École d'équitation de la « Hofburg » sert encore régulièrement de décor à des célébrations et à divers événements extraordinaires. En 1980, les milliers de bougies que comptent les nombreux lustres en cristal qui ornent le manège furent allumées à l'occasion du 400^e anniversaire de la race des Lipizzans.

Mais l'histoire de l'École espagnole de Vienne n'a pas été seulement marquée par la joie et les célébrations diverses.

L'histoire du lieu épouse, en effet, bien souvent les contours tortueux des heurs et malheurs de l'Empire d'Autriche. C'est ainsi que les nombreux périls de la guerre ont souvent contraint les Lipizzans à l'exil. La Deuxième Guerre mondiale a, quant à elle, menacé l'existence même de l'École. En effet, sur ordre d'Adolf Hitler, les chevaux furent bannis de Vienne mais, grâce à l'intervention personnelle du général américain Patton, ils purent finalement être ramenés de Tchécoslovaquie.

Adresse : Josefsplatz A - 1010 Wien.

Téléphone : 015339031.

Site : <http://www.srs.at>

...

Bien que l'ordre de construire un manège découvert eût déjà été donné en 1565, c'est finalement en 1572 que l'Empereur Maximilien II fonda un manège espagnol à Vienne. Seuls des chevaux d'origine espagnole y furent acceptés, d'où le nom d'École Espagnole. Au départ, les chevaux provenaient exclusivement du haras royal de Bohême mais, à partir de 1850, c'est le haras de Lipica qui devint le seul fournisseur de l'École.

À partir de 1681, l'architecte Johann Philipp Quenzer construisit sur la « Rosstummelplatz », un ensemble non seulement destiné à abriter la Bibliothèque Impériale mais aussi l'École d'équitation Impériale.

Entre 1729 et 1735, l'architecte Jozef Emmanuel Fischer von Erlach construisit, sur ordre de l'Empereur Charles VI, la salle de manège Baroque appelée « Winterreitschule » (École d'équitation d'hiver), où les chevaux Lipizzans viennois, régnant en Maîtres sur ces lieux qui leur sont familiers, sont présentés au public. C'est à cet endroit que s'étendait depuis le 14^e siècle le « Paradeisgartl », vaste jardin d'agrément réservé à la famille Impériale. Ce jardin fut détruit par les Turcs lors du 1^{er} siège de Vienne, en 1529. Le site fut ensuite transformé en lice pour accueillir les tournois.

Au début du 18^e siècle, les « Reiter » (écuyers) et les « Oberbereiter » (Maîtres-écuyers) de l'École espagnole jouissaient déjà d'un grand prestige. Les « Oberbereiter » : Christoph Edler von Regenthal (1710-1729), Paul Schäffer (1729-1735) et, surtout, Adam von Weyrother, qui rejoignit les rangs de l'École espagnole, en 1729, et fut promu « Oberbereiter » en 1735, année de l'inauguration de la « Winterreitschule », marquèrent de leur empreinte l'histoire de l'institution.

La salle du manège est entourée de 46 colonnes corinthiennes qui soutiennent une galerie. Les magnifiques couleurs pastel de la décoration intérieure s'harmonisent parfaitement au pelage blanc des étalons. Cette salle de style Baroque ne mesure pas moins de 55 mètres de long sur 18 mètres de large et 17 mètres de haut. Le bâtiment achevé fut visité le 14 septembre 1735 par l'Empereur Charles VI en compagnie de l'Impératrice Elisabeth-Christine, de leur fille Marie-Thérèse et de son fiancé François-Étienne de Lorraine. À cette occasion, l'École d'équitation donna un spectacle de fête sous la direction de l'Oberbereiter von Weyrother.

Charles VI mourut en 1740. Sa fille Marie-Thérèse lui succéda sur le trône Impérial et dut aussitôt faire à un soulèvement de la Bavière et de la Saxe, qui vinrent grossir les rangs de ses ennemis : la Prusse et la France. Cette situation fut à l'origine d'une série de conflits. En 1743, à l'occasion de la reconquête de Prague, la grande Impératrice organisa une fête grandiose dans la « Winterreitschule », où, accompagnée par la haute noblesse, elle monta les Lipizzans en carrousel.

La « Winterreitschule », qui est le plus beau manège du monde, offre parfois au visiteur matinal le spectacle du « Morgenarbeit ». Il s'agit, en réalité, de l'entraînement quotidien des écuyers et des chevaux, au cours duquel on apprend en outre, aux jeunes étalons prometteurs les mouvements, les exercices et les sauts de dressage de Haute École.

Pendant la saison, l'École espagnole donne 2 fois par semaine, en soirée, une représentation sur fond de musique Classique. On conseille toujours aux personnes intéressées de vérifier les dates des représentations et de réserver leurs places bien à temps. En effet, toutes les places assises pour assister à ces soirées exceptionnelles sont en général vendues des semaines à l'avance.

...

L'École d'équitation espagnole de Vienne est la plus ancienne de son genre. Elle est la seule et dernière institution du monde à encore enseigner l'équitation Classique et à maintenir la tradition instaurée pendant la Renaissance de l'aini nommée « haute école », et ce depuis 430 ans. Elle détient son nom des chevaux espagnols qui constituaient la base de son cheptel chevalin initial lors de la création de l'école d'équitation, en 1572.

L'empereur Charles VI, dont le portrait orne la fastueuse salle Baroque blanche où les dresseurs de l'École d'équitation de Vienne entraînent et présentent les chevaux, avait fait construire ce superbe manège d'hiver entre 1729 et 1735 dans le Palais impérial de la « Hofburg » par l'architecte Josef Emanuel Fischer von Erlach.

...

En 1562, l'archiduc Charles, frère de Maximilien II hérite de grands domaines dans le Nord de l'actuelle Yougoslavie et aménage de grands haras dans le village de Lipica, près de Trieste. Il y fait venir des pur-sang espagnols qu'il fit croiser avec les chevaux de la Région du Karst, dans l'actuelle Slovénie. C'est ainsi que naît la race des lipizzans à la fin du XVI^e siècle. L'École viennoise, tout comme le Cadre Noir de Saumur, excelle dans l'art du dressage. De nombreux exercices sont inspirés de la tradition française. Il faut savoir, qu'en 1789, lorsque les écuries de Versailles ont été abandonnées, le Maître-écuyer qui y travaillait, partit pour Vienne et enseigna son savoir à l'École espagnole.

...

Situé sur la « Josefsplatz », à quelques encablures de la Bibliothèque nationale, le Manège espagnol est l'une des

attractions favorites des touristes, non seulement pour la splendeur du lieu mais aussi pour les manifestations qui s'y déroulent. Construit en 1729, l'édifice se compose d'une vaste salle de style Baroque de 55 mètres de long par 17 mètres de haut. Il accueille la prestigieuse École espagnole d'équitation, créée en 1572. Les représentations équestres, adulées depuis des siècles, ont fait la réputation du site. Ainsi, le bâtiment a accueilli, entre autres, le dîner de mariage de Napoléon et Marie-Louise.

Elle pratique son art dans le manège d'hiver (1735) . Durant les représentations, menées en musique (Classique) et tous lustres allumés, dont le clou est le quadrille de clôture, les écuyers portent l'habit brun à parements de soie noire, les culottes de peau blanche, les hautes bottes et le bicorne.

Considéré comme le plus beau manège du monde, ce cadre grandiose fut conçu de 1729 à 1735 par l'architecte Baroque Joseph Emanuel Fischer von Erlach. Il est ceinturé par 2 étages de galeries qui surplombent le plateau d'évolution des lipizzans. À l'époque, c'était ici que les jeunes nobles apprenaient à monter à cheval. L'entraînement matinal sur fond de musique Classique donne un bel aperçu du programme d'exercices auquel sont soumis les étalons blancs.

Aujourd'hui, il est possible de visiter le manège et les étables du monument (« Stallburg ») . Il s'agit de visites guidées. Ce bâtiment, le plus ancien vestige de la Renaissance à Vienne, sert de logement aux lipizzans, qui y jouissent du confort le plus moderne. Chacun y est hébergé sous son arbre généalogique personnel. La « Sattelkammer » (sellerie) , qui sert d'entrepôt aux différents éléments du harnachement, est elle aussi ouverte au public.

...

Les écuries Impériales sont situées en face du « Burg » , à l'extrémité du parc Marie-Thérèse dont elles longent un des côtés ; elles forment un long quadrilatère, qui entoure une cour intérieure, où l'on complète le dressage des jeunes chevaux. De chaque côté de l'entrée principale, se trouvent 2 grandes écuries, toutes 2 précédées d'une rotonde où sont aménagées des stalles. À droite se trouvent les chevaux de lippiza, à gauche les grands carrossiers de Kladrub. Le côté opposé à la façade contient, à droite, l'écurie des chevaux de selle, avec un petit manège où l'Impératrice Elisabeth montait tous les jours 2 ou 3 chevaux quand elle se trouvait à Vienne. Toute la seconde partie est occupée par un manège de 80 mètres de long sur 20 mètres de large, offrant un parcours de près de 200 mètres, où seuls montent l'Empereur et les Archiducs ; très haut de plafond, éclairé des 2 côtés dans toute sa longueur par de larges fenêtres, le manège est à ses 2 extrémités terminé par une tribune. Celle de l'entrée, très grande, précédée d'un petit salon, sert à l'Empereur et à ses invités ; la seconde, beaucoup plus petite, est occupée par un Orchestre lors de certaines visites Impériales. Le manège de l'École espagnole est installé dans une des ailes du château.

...

Si la découverte de ces lieux, insolites pour la plupart d'entre nous, est réjouissante, elle ne constitue pas l'attrait principal du Manège espagnol. En effet, il est préférable d'assister soit aux représentations soit aux séances d'entraînement sur fond de musique Classique. Ces dernières n'ont malheureusement lieu qu'en hiver.

Dans la nuit du jeudi 26 au vendredi 27 novembre 1992, l'École espagnole de Vienne fut victime d'un gigantesque incendie. Cette catastrophe a ravagé des bâtiments et des salles (entre autres, la salle de la Redoute) qui se trouvaient à côté et au-dessus des locaux de l'École d'équitation. Heureusement, tous les chevaux purent être évacués à temps.

...

Une quantité d'autres constructions se rattachent au Palais Impérial du « Burg » qui renferme le manège d'hiver, où siégea la constituante en 1848, et où se donnent encore de brillants carrousels ; le théâtre, les musées d'histoire naturelle, les cabinets d'antiquités et de pierres précieuses, les galeries de minéralogie, de zoologie et de botanique, les salles de « redoute », où avaient lieu autrefois les bals masqués pendant le carnaval, la bibliothèque Impériale. Elle compte 300,000 volumes imprimés, 20,000 manuscrits et 12,000 incunables. Le « Psautier » de Sainte-Hildegonde, épouse de Charlemagne, est une relique d'une beauté incomparable. On y admire aussi un manuscrit autographe de la « Jérusalem délivrée » du Tasse ; le roman de Gérard de Roussillon ; la « Divine comédie » du Dante, avec des dessins du 14^e siècle ; le « Parcival », avec de splendides illustrations. Parmi les manuscrits que Madame Ida Pfeiffer a rapportés de son voyage autour du monde, se trouve un calendrier et un livre de fables d'une peuplade d'anthropophages ; il paraît que ces aimables cannibales ont des lois et des hommes de lettres, qui jouissent parmi eux de plus de liberté qu'en Prusse. Ces sauvages mangent leurs semblables et ont du goût pour la poésie bucolique.

Au-dessus de certains rayons, on voit des écriteaux avec ces mots : « Verbotene Bücher » (livres défendus) . Ce sont des ouvrages de théologie hérétique, mêlés aux « Confessions » de Rousseau ; à « l'Art d'aimer » d'Ovide, etc.

Le voyageur allemand Riesbeck dit qu'un jour, visitant la bibliothèque, il fut tenté de faire le tour de la salle en examinant à quoi les lecteurs étaient occupés : sur environ 20 lecteurs, il en compta 2 ou 3 qui lisaient les « Mémoires » de Sully, et tous les autres tenaient des romans ou parcouraient, pour l'amour des gravures, des livres tels que le « Museum florentinum » et la « Description des antiquités d'Herculanum » . Je crois qu'il serait assez difficile d'obtenir aujourd'hui communication de ces ouvrages.

...

Die Winterreitschule ist ein Gebäudetrakt der Wiener Hofburg, der 1729-1735 zwischen dem Josefsplatz (an der Stelle des alten « Paradeisgartls » , unmittelbar rechts und in rechtem Winkel an die Redoutensäle anschließend) und dem Michælertrakt nach ursprünglichen Ideen des Johann Bernhard Fischer von Erlach von seinem Sohn Joseph Emanuel Fischer von Erlach erbaut wurde.

Dem maximilianischen Palast, der Stallburg, wurde ein einstöckiges Gebäude gegenüber gesetzt, dessen Fassade durch Doppelpfeiler gegliedert und von Säulen flankiert ist. Die mächtige Kuppel mußte im Jahr der Fertigstellung neu konstruiert werden.

Der eigentliche Reitsaal, in dem noch heute das Training und die Vorführungen der Lipizzanerhengste der Spanischen

Hofreitschule stattfinden, ist in gebrochenem Weiß gehalten, 58 Meter lang, 18 Meter breit, 17 Meter hoch und hat eine von 46 korinthischen Säulen getragene Galerie. Diese Säulen bestehen aus dem Eggenburger Stein, die gewunden verlaufenden Stiegen die in den Saal führen, sind allesamt aus dem harten Kaisersteinbrucher Stein. Die an einer komplizierten Konstruktion aufgehängte Kassettendecke gilt als handwerkliche und künstlerische Meisterleistung. Mit der gegenüberliegenden Stallburg ist das Gebäude durch einen Torbogen verbunden. In der Hofloge, die zur Zeit der Habsburgermonarchie nur von Mitgliedern der kaiserlichen Familie und deren persönlichen Gästen benützt werden durfte, befindet sich das Reiterbildnis Kaiser Karls VI., dem Erbauer der Winterreitschule, das auch heute noch beim Betreten der Bahn durch die Reiter, aus immerwährender Dankbarkeit, begrüßt wird. Durch die Doppeltür gegenüber dem Gemälde betreten Pferd und Reiter die Reitbahn.

Eine lateinische Inschrift über dieser Tür nennt die Aufgaben der Schule :

« Palatinam equestrem palaestram instruendae exercendaeque nobili iuventuti et equis ad cursum bellumque formandis Imperatoris Caesaris Caroli Austrii filii Augusti iussu Gundacarus comes ab Althann supremus aedificiis Caesaris et stabulo praefectus exstrui curavit anno MDCCXXXV. »

Übersetzung : « Diese kaiserliche Reitschule wurde zum Unterricht und zur Übung der adeligen Jugend sowie zur Ausbildung der Pferde für die Reitkunst und den Krieg auf Befehl Kaiser Karls VI. aus dem Haus Österreich, des Sohnes des verewigten Kaisers Leopold I. aus dem Haus Österreich, und unter Aufsicht des obersten Baudirektors und Chef der Hofstallungen Gundaker Graf Althann anno 1735 errichtet. » (eigentlich : Althann ließ diese kaiserliche Reitschule errichten) .

Händels Alexander-Fest (unter dem Titel Timotheus oder die Gewalt der Musik) beim Gründungskonzert der Gesellschaft der Musikfreunde 1812 in der Winterreitschule Kaiser Karl VI., Kaiserin Elisabeth-Christine, Erzherzogin Maria Theresia und ihr Bräutigam Franz Stephan von Lothringen besuchten am 14. September 1735 das fertiggestellte Bauwerk. Oberbereiter Weyrother und die Bereiter führten dabei die Pferde vor.

In der Winterreitschule fanden die berühmten Karussells statt, zum Beispiel am 2. Jänner 1743 ein Damenkarussell an dem Maria Theresia selbst teilnahm. Anlaß dafür war die Rückeroberung von Prag und die Kapitulation des Kurfürsten Karl Albert von Bayern und des französischen Südheeres vor Karl von Lothringen und Fürst Lobkowitz am 26. Dezember 1742.

Von 1812 bis 1847 fanden hier auch die Monumental-Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien statt. 1848 tagte in der Winterreitschule der Reichstag.

Im August 2010 wurde nach 275 Jahren erstmals das Sand-Sägemehl-Gemisch am Boden der Hofreitschule durch Gummimatten, darüber gewachster Sand, ersetzt.

...

August Göllerich reports that Bruckner tried again to convince Minna Reischl. Add to a pair of roguish eyes a thoroughly musical nature and it is easy to see why the aged lover lost his heart to this young and pretty girl. She, of course, must have been merely amusing herself at Bruckner's expense, because when she went as far as to bring the composer home to her parents, these sensible people of the world, at once, awakened him out of his December dream. Bruckner even visited her at the home where she was employed ; but, in 1893, their friendship ceased. However, in 1896, she did go to visit him at the High-Belvedere's Lodge.

12 octobre 1893 : Lettre de Minna Reischl (Altheim) à Anton Bruckner (Vienne) .

« My Dearest “ Herr Doktor ” !

Certainly, this little letter still does not bring a decisive “ Yes ”, yet, I hope, at the current time, to obtain consent from my parents.

(Announcements about local events follow. She is going to sing Franz Schubert's “ Wanderer ” in a concert. She has also learned the “ Tantum Ergo ”, and it sounds very good.)

Be delighted once again, my dear “ Herr Doktor ”, through these few lines.

Yours devotedly and highly-respectfully,

Minna Reischl »

Incipit : « Zwar bringt Ihnen dieses Briefchen ... »

Source : August Göllerich. « Anton Bruckner, ein Lebens- und Schaffens-Bild » , 9 Bände, Gustav Bosse, Regensburg (1922-1936) - Band I : « Anton Bruckner » ; page 615.

9 Bände ; etwa 3.000 Seiten, goldgeprägte OLnbd. (7) , goldgeprägte OHlnbd (2) , 19 cm. 4 Bände in 9 Bänden.

Band I : « Anton Bruckner »

Band II, 1. Teil : « Sankt Florian : Textband »

Band II, 2. Teil : « Sankt Florian : Notenbeilagen »

Band III, 1. Teil : « Linz : Textband »

Band III, 2. Teil : « Linz : Notenband »

Band IV, 1. Teil : « Wien : 1886-1881 »

Band IV, 2. Teil : « Wien 1882-1889 »

Band IV, 3. Teil : « Wien 1890-1896 »

Band IV, 4. Teil : « Wien 1868-1896 »

(Deutsche Musikbücherei Bände 36 bis 39.)

Der erste Band wurde noch von August Göllerich bearbeitet. Nach dessen Tod ergänzt und herausgegeben von Max Auer. Mit zahlreichen Abbildungen und Notenbeispielen. Schnitt durchgehend fleckig. Leinenbände gering verzogen.

Minna Reischl : A beautiful young lady and singer that Bruckner had admired.

When Bruckner came back to Linz shortly after, his acquaintances guessing the truth, teased him, saying :

« Aha ! So you have been out marrying again ! »

Bruckner welcomed Minna Reischl and her mother, in Vienna, at his home on the High-Belvedere. The composer remained very friendly until the end.

5 years after Bruckner's death, Minna was now married to a wealthy manufacturer but unhappy in life. If we believe reports from this period, each party was looking for a deeper relation.

Il est curieux de constater que, même vers la fin de sa vie, Anton Bruckner aura peu développé d'intimité et d'amitié franche avec ses collègues. On ne retrouve pas d'échange d'idées sur des sujets généraux ou artistiques entre lui et les autres musiciens de son niveau. Ceux avec qui il était en contact étroit étaient soit ses patrons, à qui il était redevable dévotement, ou soit ses jeunes élèves qui souhaitaient conserver une certaine distance. Les raisons de ce repli demeurent un point d'interrogation.

16 octobre 1893 : Le chef israélite Hermann Levi dirige la 3e Symphonie de Bruckner avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin dans le cadre de la série des « Concerts Philharmoniques » .

27 octobre 1893 : In Hamburg, Gustav Mahler gives the 2nd performance of his future 1st Symphony in its heavily revised form. Always attracted to literary themes and seeking (and, probably, very envious of) the dazzling success achieved by Richard Strauß with his Symphonic poems, Mahler now presents the piece under the name « “ Titan ”, ein Tondichtung in symphonieform » (« Titan » , a tone-poem in Symphony-form) , a title certainly inspired by the novel by Jean Paul (one of Mahler's favourite authors, although Mahler denied that the Symphony was in any way « about » the book) , with descriptive titles and information for each of the parts and movements. It is received by this

audience much better than at the premiere, but critics still pan it.

Around this time, the 19 year old Arnold Schönberg and other young music students found the modest little amateur « Polyhymnia » Orchestra. The only cellist in the group (and playing with incorrect technique, using violin fingering) , Schönberg becomes friends with its conductor, the 22 year old Alexander von Zemlinsky, who has a reputation as one of the most diligent and talented young musicians in Vienna. Schönberg's earliest dated manuscripts, 2 songs, survive from this summer ; one of them, « Schilflied » (reed song) , is awarded a composition prize from « Polyhymnia » , in a competition organized by Zemlinsky.

28 octobre 1893 : Tchaikovsky conducts the premiere of his 6th Symphony, in Saint Petersburg.

Rédaction du testament

10 novembre 1893 : Confiné au lit pendant presque toute l'année, à Vienne, Anton Bruckner (69 ans) verra son état de santé défaillant s'aggraver (encore) d'une façon alarmante.

Il jugera alors opportun d'entreprendre la rédaction de son testament. (À l'origine, Bruckner avait nommé son ami Rudolf Weinwurm, l'auteur de la cantate patriotique « Germania » , comme exécuteur testamentaire à cause de sa formation de juriste.) Son frère Ignaz et sa sœur Rosalie, dit « Sali » , seront nommés ses héritiers légaux.

Le compositeur demande que sa cantate patriotique « Germanenzug » (**WAB 70**) soit joué lors des cérémonies à sa mémoire qui suivront son décès.

Il fera une autre demande extraordinaire auprès des autorités ecclésiastiques : soit que son cercueil soit large et qu'il demeure exposé (et non inhumé) dans la crypte de l'église abbatiale de Saint-Florian (tout comme le doyen Jodok Stülz) , juste au-dessous de l'orgue qui, depuis, porte son nom :

« Je désire que ma dépouille mortelle soit placée dans un cercueil de métal qui sera exposé à l'air libre (et non pas enterré) dans la crypte de l'église de Saint-Florian, au-dessous du grand orgue. »

(Dans l'éventualité d'un refus, Bruckner demande à être inhumé au cimetière de Steyr.)

L'octroi s'avère inhabituel puisque Bruckner ne faisait pas partie du Clergé. Lorsque ce vœu sera exaucé, et que l'on commencera à creuser, on découvrira une nécropole historique remontant aux invasions turques (le site d'une bataille impliquant les Huns) , d'où l'on retirera plusieurs milliers de crânes devant lesquels Bruckner pourra bientôt jouer pour l'éternité ! (En cas de refus, Bruckner avait demandé à être inhumé à la « Stadtpfarrkirche » de Steyr.)

Le compositeur laissera, à cet effet, une liste exhaustive d'instructions à suivre lors de son embaumement (au formol) . Il exigera la préservation de ses partitions originales pour des temps meilleurs (« Für beßere Zeit ») puisque son état mental se détériorait de plus en plus. Il va choisir ses manuscrits autographes et les placer dans une enveloppe qu'il va lui-même sceller.

Anton Bruckner appose sa signature sur un testament qui contient le passage suivant :

« Je lègue les manuscrits autographes (« Originalmanuskripte die ») suivants de mes compositions : les Symphonies au nombre de 8 (avec la volonté de Dieu, la 9e sera bientôt terminée) , les 3 grandes Messes, le Quintette, le « Te Deum » , le « Psaume 150 » et l'œuvre chorale « Helgoland » , à la Bibliothèque royale de la Cour Impériale de Vienne. Je demande à sa direction de prendre les mesures nécessaires pour leur préservation afin qu'ils servent de base à l'éditeur Eberle. » (« Die letztwilligen Verfügungen Anton Bruckners » de Rolf Keller. Annuaire 1982-1983. Linz, 1984, page 98.)

Testament

August Göllerich and Max Auer (Ergänzer und Herausgeber) . Anton Bruckner : Ein Lebens- und Schaffens-Bild, Band IV, 2. Teil, Gustav Bosse Verlag, Regensburg (1926) .

« In the event of my demise, I affect after careful consideration the ensuing last-will instructions :

I

I request that my mortal remains be placed in a metal coffin, in the vault under the Monastery Church of the Lateran Rule and, to be sure, under the great organ ; it shall be free-standing, inside the vault, without being buried ; and I, myself, already during my lifetime, have obtained approval for this from the most reverend dignitaries of the above named monastery, the coffin designated to be kept-up by the monastery. My body is also to be interred, of which beloved act of kindness Professor Paltauf has already declared himself to be willing ; and all is arranged (1st class funeral) , thereby, to effect the transport and internment in the place of rest which has been designated by me in Saint-Florian, in Upper-Austria.

II

I prescribe that, to the aforesaid monastery Saint-Florian, the guarantee of the costs of the up-keep of my sarcophagus, in addition to 4 Holy-Masses ; to be sure, 3 Masses for my birthday, the anniversary of my death, and my Name-Day, and a 4th Mass for my parents and my brothers and sisters, which shall be said each year ; a designated sum of money will be given.

III

To my only heirs, my brother Ignaz Bruckner, in Saint-Florian, and my sister Rosalie Hueber (born Bruckner) , in Vöcklabruck, I convoke equal portions between them. The aforementioned, in particular, lawfully belongs to the heirs ; and, in the publishing contracts, on the part of my publishers, is covered by the stipulated promise of royalties, hopefully more abundant, will be put aside for them in the future because, during my lifetime, I myself have scarcely drawn upon the material returns from my works.

IV

I bequeath the original manuscripts of my compositions as follows : the Symphonies numbering 8, until now (the 9th will, as God wishes, soon be finished) , the large Masses, the Quintet, the “ Te Deum ”, the “ 150th Psalm ”, and the choral work “ Helgoland ” - to the Imperial and Royal Court Library in Vienna, directorship of the aforementioned place most kindly to take care of these manuscripts. At the same time, I designate that the firm of Joseph Eberle and Company shall be authorized to borrow, from the Imperial and Royal Court Library, the manuscripts of the compositions they are to publish, for a reasonable time, to take to press for publication. The latter shall be obliged to place, at the disposal of « Messieurs » Joseph Eberle and Company, the aforesaid original manuscripts as a loan for an appropriate amount of time.

V

To my servant, Katharina Kachelmeier, in recognition of loyal service for many years, which she has rendered to me, I bequeath the sum of 400 « Florins » . In the event that she is still in my service at the time of my demise, she shall receive a further 300 « Florins » , so that by entry of this provision, she receives a total of 700 « Florins » . I request that this legacy will be paid, immediately upon my death, without any deductions.

VI

I appoint Doctor Theodor Reisch, Imperial Legal Advocate in Vienna XIX, Oberdöbling, as my executor, and request the aforementioned to take care of fulfilment of my final wishes. I have prepared the same in the presence of the witnesses signed in their own hand-writing.

Doctor Anton Bruckner, m.p.

Ferdinand Löwe, m.p. , as requested witness

Cyrrill Hynais, m.p. , as requested witness

Doctor Theodor Reisch, m.p. , as requested witness »

Incipit : « Für den Fall meines Ablebens treffe ich ... »

Source : August Göllerich et Max Auer. « Anton Bruckner : Sein Lebens- und Schaffens-Bild » , Band IV, 2 Teil ; pages 320-322.

...

Anton Bruckner bequeathed his music manuscripts to the « Hofbibliothek » (now, the « Österreichisches Nationalbibliothek ») , but at his request he was not buried at the « Zentralfriedhof » among the musical giants of Vienna : instead, after his funeral at the « Karlskirche » , his coffin was taken to Saint-Florian and installed in the

crypt of the « Stifkirche » , beneath the « Bruckner-Orgel » and surrounded by an elaborate, faintly macabre arrangement of the skulls and bones from some of the earliest burials on the site.

Bibliothèque nationale autrichienne

La Bibliothèque nationale autrichienne (« Österreichische Nationalbibliothek » , « ÖNB ») est la bibliothèque nationale de la République d'Autriche. Fondée au Moyen-âge par les Habsbourg, elle était appelée la bibliothèque de la Cour (« Hofbibliothek ») jusqu'en 1920. Elle est installée à la « Hofburg » , certaines collections étant localisées au palais Mollard-Clary au 9 de la Herrengasse.

Les archives musicales (incluant la plus grande partie de la succession d'Anton Bruckner) y ont déménagé le 14 novembre 2005.

C'est avec 7,4 millions de documents la plus riche bibliothèque d'Autriche. Elle est chargée du dépôt légal, de la bibliographie nationale, du dépôt des travaux universitaires, et possède également d'importantes collections d'incunables, de cartes et de globes, de papyrus, de langues artificielles et de documents iconographiques.

« Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek » : A-1010 Wien, Palais Mollard, Herrengasse 9 - www.onb.ac.at

Depuis 2005, la Bibliothèque nationale autrichienne l'utilise comme site pour le musée des Globes, la Collection musicale et le musée de l'espéranto et Collection des langues construites.

Palais Mollard-Clary-Ficquelmont

Le Palais Mollard-Clary-Ficquelmont est un célèbre Palais Baroque du centre de Vienne, situé dans la Herrengasse.

Situé au cœur de la vieille ville de Vienne, au numéro 9 de la Herrengasse, à proximité immédiate du Palais impérial de la « Hofburg » , le Palais fut construit pour le Comte Mollard de 1696 à 1698. En 1760, le prince Franz Wenzel von Clary-und-Aldringen acheta le Palais afin d'en faire la résidence viennoise de l'illustre famille Bohême.

En 1810, le prince Carl von Clary-und-Aldringen arrange au 2e étage du Palais l'une des bibliothèques privées les plus considérables de Vienne, le prince Carl rassemble également une collection d'estampes et de dessins remarquables. Entre 1879 et 1881, le Palais est complètement rénové ; on y installe le chauffage central ainsi qu'un système d'eau courante et des sanitaires modernes, parmi les lers de Vienne, la façade est aussi rénovée et on en modifie le décor.

Le Palais qui se développe sur 5 étages est caractérisé par une façade très travaillée qui s'élève au-dessus d'un porche monumental. Le palais est un chef-d'œuvre du Baroque autrichien célèbre pour ses salons rocailles et sa cour d'honneur abritant un puits coiffée d'une grille de fer forgée datant de 1570, l'une des plus anciennes de Vienne. Le Palais fut le lieu des célèbres tables rondes de l'Empereur Joseph II qui rassemblaient autour du despote éclairé et de

son grand ami le prince Wenzel, la fine fleur de la haute aristocratie autrichienne.

Les intérieurs du Palais combinent la splendeur Baroque avec le raffinement aristocratique.

Parmi l'enfilade des salons, 3 situés dans la partie privée sont particulièrement représentatifs de la vie intime de la grande aristocratie austro-hongroise : le somptueux Salon Hoboken et son décor haut-Baroque servait de salle de musique, comme en témoigne encore la présence d'un superbe piano à queue Bösendorfer, le Salon Coronelli, du nom du célèbre cartographe Vincenzo Coronelli dont certains globes étaient exposés au milieu d'ensembles de salon Rococo servait de salle à manger intime et l'immense Salon Clary et ses lustres en cristal de Bohême tenait lieu de salon de réception intime pour les princes Clary.

...

6 novembre 1893, at 3:00 am : 9 days after the premiere of his 6th Symphony, the « Pathétique », Tchaikovsky dies aged 53. He is interred in Tikhvin Cemetery at the Alexander Nevsky Monastery, near the graves of fellow-composers Alexander Borodin, Mikhail Glinka, and Modest Mussorgsky ; later, Rimsky-Korsakov and Balakirev were also buried nearby.

While Tchaikovsky's death has traditionally been attributed to cholera, most probably contracted through drinking contaminated water several days earlier from the local river, some have theorized that his death was a suicide. Opinion has been summarized as follows :

« The polemics over Tchaikovsky's death have reached an impasse. Rumour attached to the famous die hard. As for illness, problems of evidence offer little hope of satisfactory resolution : the state of diagnosis ; the confusion of witnesses ; disregard of long-term effects of smoking and alcohol. We do not know how Tchaikovsky died. We may never find-out. »

...

The official cause of death was reported to be cholera, most probably contracted through drinking contaminated water, several days earlier. This explanation was accepted by many biographers of the composer. However, even at the time of Tchaikovsky's death, there were many questions about this diagnosis.

The time-line between Tchaikovsky's drinking unboiled water and the emergence of symptoms was brought into question. So was the possibility of the composer's procuring unboiled water, in a reputable restaurant (according to one account) , in the midst of a cholera epidemic with strict health regulations in effect. Also, while cholera actually attacked all levels of Russian society, it was considered a disease of the lower-classes. The resulting stigma from such a demise for as famous a personage as Tchaikovsky was considerable, to the point where its possibility was inconceivable for many people. The accuracy of the medical reports from the 2 physicians who had treated Tchaikovsky was questioned. The handling of Tchaikovsky's corpse was also scrutinized as it was reportedly not in accordance with

official regulations for victims of cholera. This was remarked upon by, among others, composer Nikolai Rimsky-Korsakov in his autobiography, though some editions censored this section.

Theories that Tchaikovsky's death was a suicide soon began to surface. Postulations ranged from reckless action on the composer's part to orders from Tsar Alexander III of Russia, with the reporters ranging from Tchaikovsky's family members to composer Alexander Glazunov. Since 1979, one variation of the theory has gained some ground - a sentence of suicide imposed in a « court of honour » by Tchaikovsky's fellow alumni of the Imperial School of Jurisprudence, as a censure of the composer's homosexuality. Nonetheless, the cause of Tchaikovsky's death remains highly-contested, though it may never actually be solved.

Biographer Alexander Poznansky writes that, on **Wednesday November 1st, 1893**, Tchaikovsky had gone to the theatre to see Alexander Ostrovsky's play « The Ardent Heart ». Afterwards, he went with his brother Modest, his nephew Bob Davydov, the composer Alexander Glazunov, and other friends to a restaurant named « Leiner's », located in Kotomin House at « Nevsky Prospekt », Saint-Petersburg. During the meal, Tchaikovsky ordered a glass of water. Due to an outbreak of cholera in the city, health regulations required water served in restaurants to be boiled before being served. Tchaikovsky was told by the waiter that no boiled water was, then, available. He, then, reportedly requested cold unboiled water, which was brought. Warned by others in his party not to drink it, the composer said he did not fear contracting cholera and drank the water anyway.

The next morning, at Modest's apartment, Pyotr was not in the sitting-room drinking tea as usual, but in bed complaining of diarrhoea and an upset stomach. Modest asked about calling a doctor. Tchaikovsky refused, instead taking cod liver oil to no avail. 3 days later, he was suffering from full-blown cholera. His condition worsened, but he still refused to see a doctor. A doctor was finally sent for but he was not home so another one was called. The diagnosis of cholera was finally made by Doctor Lev Bertenson. In the meantime, Tchaikovsky would seem to improve but, then, would regress and get much worse. His kidneys began to fail. A priest was called from Saint-Isaac's Cathedral to administer last rites but the composer was too far gone to recognize what was going on around him.

Nikolai Rimsky-Korsakov thought the proceedings immediately following Tchaikovsky's death to be strange for a victim of cholera.

Tchaikovsky biographer David Brown argues that even before the doctors' accounts on the composer's death had appeared, what happened at his brother Modest's flat had been totally inconsistent with standard procedures for a death from cholera. Regulations stipulated the corpse was to be removed from the scene of death immediately in a closed coffin. Instead, Tchaikovsky's body was displayed in Modest's flat, and the flat freely opened to visitors wishing to pay their last respects. Among the guests, composer Nikolai Rimsky-Korsakov was seemingly bewildered by what he saw :

« How strange that, although death had resulted from cholera, still admission to the Mass for the dead was free to all ! I remember how Alexander Verzhbilovich (a cellist and professor at the Saint-Petersburg Conservatory) , totally drunk kept kissing the deceased man's head and face. »

Rimsky-Korsakov's own comments, however, would seem to conflict with his actions as later told by Sergei Diaghilev. Diaghilev, who would become known as the founder and impresario of the « Ballets Russes », was, at that time, a University student in Saint-Petersburg and had met and occasionally conversed with the composer, to whom he was distantly related by marriage. On hearing of Tchaikovsky's death, Diaghilev recalls :

« In despair, I rushed-out of the house, and although I realized Tchaikovsky had died of cholera, I made straight for Malaya Morskaya, where he lived. The doors were wide open and there was no one to be found. I heard voices from another room, and, on entering, I saw Pyotr Ilyitch in a black morning coat stretched on a sofa. Rimsky-Korsakov and the singer Nikolay Figner were arranging a table to put him on. We lifted the body of Tchaikovsky, myself holding the feet, and laid it on the table. The 3 of us were alone in the flat, for after Tchaikovsky's death the whole household had fled. »

Poznansky counters Brown's claim with a few of his own. He argues that, despite Rimsky-Korsakov's comment, there was nothing odd about what went on. He writes that, despite lingering prejudice, the prevailing medical opinion was that cholera was less contagious than previously supposed. Though public gatherings for cholera victims had previously been discouraged, the Central Medical Council, in the spring of 1893, specifically allowed public services and rituals in connection with the funerals of cholera victims. Also, the medical opinion printed by the « Petersburg Gazette » stated that Tchaikovsky had died from a subsequent blood infection, not from the disease itself. (The disease had reportedly been arrested on **Friday, 3 November**, 3 days before the composer's passing.) With the added precaution of constant disinfectant of the lips and nostrils of the body, Poznansky claims, even the drunken cellist kissing the face of the deceased had little cause for worry.

Alexander III volunteered to pay the costs of the composer's funeral himself and instructed the Directorate of the Imperial Theatres to organize the event. According to Poznansky, this action showed the exceptional regard with which the Tsar regarded the composer. Only twice before had a Russian monarch shown such favour toward a fallen artistic or scholarly figure. Nicholas I had written a letter to the dying Alexander Pushkin, following the poet's fatal duel. Nicholas also came personally to pay his final respects to historian Nikolay Karamzin on the eve of his burial. Moreover, Alexander III gave special permission for Tchaikovsky's memorial service to be held at Kazan Cathedral.

Tchaikovsky's funeral took place on **9 November 1893**, in Saint-Petersburg. Kazan Cathedral holds 6,000 people, but 60,000 people applied for tickets to attend the service. Finally, 8,000 people were crammed-in. The composer was interred in Tikhvin Cemetery at the Alexander Nevsky Monastery, near the graves of fellow-composers Alexander Borodin, Mikhail Glinka and Modest Mussorgsky ; eventually, Rimsky-Korsakov and Mily Balakirev would be buried nearby, as well.

Biographer Anthony Holden writes that cholera had arrived in Europe less than a Century before Tchaikovsky's death. An initial pandemic had hit the continent, in 1818. 3 others had followed and a 5th, which had begun in 1881, was raging. The disease had been imported by pilgrims from Bombay to Arabia, and, from there, crossed the Russian border.

The 1st reported cases in Russia from this pandemic occurred in Vladivostok, in 1888. By 1892, Russia was, by far, the worst hit of the 21 countries affected. In 1893, no fewer than 70 regions and provinces were combatting epidemics.

Holden adds that, according to contemporary Russian medical records, the specific epidemic which claimed Tchaikovsky's life began on **14 May 1892** and ended on **11 February 1896**. During this time, 504,924 contracted cholera. From that number, 226,940 (44.9 %) died from it.

Even with these numbers, the attribution of Tchaikovsky's death to cholera was as surprising to many as the suddenness of his demise. While cholera touched all levels of society, it was largely considered a disease of the poor. This stigma made cholera a vulgar and socially demeaning manner of demise. The fact Tchaikovsky died from such a cause appeared to degrade his reputation among the upper-classes and struck many as inconceivable.

True to its reputed form, the cholera outbreak that had begun in the summer of 1893, in Saint-Petersburg had been confined primarily to the city's slums, where the poor « lived in crowded, insanitary conditions without observing elementary medical conditions » . The disease did not affect more affluent and educated families because they observed the medical protocols forbidding the use or drinking of unboiled water. Moreover, this epidemic had begun waning with the arrival of the cold autumn weather. On **13 October**, 200 cases of cholera were reported. By **6 November**, the day of Tchaikovsky's death, this number had been reduced to 68 cases, accompanied by « a sharp decline in mortality » . Though these figures were taken from « Novosti i Birzhevaya Gazets » , Poznansky challenges them as inaccurate.

Also, Tchaikovsky's friend Hermann Laroche reported that the composer was scrupulous in his personal hygiene. In the hope of avoiding doctors, Laroche writes :

« He relied above all on hygiene, of which he seemed (to my layman's view) to be a true Master. »

The media noted this as they questioned the composer's death.

« How could Tchaikovsky, having just arrived in Petersburg and living in excellent hygienic conditions, have contracted the infection ? » , asked a reporter for the « Petersburg Gazette » .

A writer for « Russian Life » noted :

« Everyone is astounded by the uncommon occurrence of the lightning-fast infection with Asiatic cholera of a man so very temperate, modest, and austere in his daily habits. »

Holden maintains that, since cholera was rarely encountered in the upper-echelons in which they practiced, physicians Vasily and Lev Bertenson may have never treated or even seen a case of cholera previous to the composer's case. All they might have known of the disease was what they had read in text-books and medical journals. Poznansky cites

Vasily Bertenson as later admitting that he « had not had occasion to witness an actual case of cholera » , despite saying the composer had contracted a « Classic case » of the disease. Holden also questions whether Lev Bertenson description of Tchaikovsky's condition came from his observation of the patient or from what he had once read. Had he done the latter, it would mean he could have used the terminology in the wrong sequence in describing Tchaikovsky's diagnosis.

If Tchaikovsky did contract cholera, it is impossible to know precisely when or how he became infected. Newspapers printed accounts given by confused relatives of Tchaikovsky's drinking a glass of unboiled water at Leiner's restaurant. Modest, by contrast, suggests that his brother drank the fateful glass at Modest's apartment, during lunch on Thursday. If so, what was a pitcher of unboiled water doing on the table ?

« It was right in the middle of our conversation about the medication he had taken that he poured a glass of water and took a sip from it. The water was unboiled. We were all frightened : he alone was indifferent to it and told us not to worry. »

The incubation period for cholera is between 1 and 3 days according to some authorities, and, from 2 hours to 5 days, according to others. Tchaikovsky reportedly started showing symptoms early Thursday morning. If the 1 to 3 day interval is taken as 24 to 72 hours, the latest the composer could have been infected would have been Wednesday morning, earlier than either the dinner at Leiner's, that evening or lunch, at Modest's the following afternoon.

The possibility of unboiled water available at a restaurant such as Leiner's was a surprise to some.

« We find it extremely strange that a good restaurant could have served unboiled water during an epidemic. » , wrote a reporter for the newspaper « Son of the Fatherland » .

« There exists, as far as we can recollect, a binding decree that commercial establishments, eating houses, restaurants, etc. , should have boiled water. »

Poznansky suggests the same lack of credibility holds true for Modest's story. It was also well-known that Tchaikovsky preferred to drink mineral water. Are we to suppose that Leiner's had run-out of both mineral and boiled water ?

Newspaper reporters were not the only ones questioning these accounts. Diaghilev recalls :

« Various myths soon sprang-up about the death of Tchaikovsky. Some said he caught cholera by drinking a glass of tap-water at the “ Restaurant Leiner ”. Certainly, we used to see Piotr Ilyitch eating there almost every day, but nobody, at that time, drank unboiled water, and it seemed inconceivable to us that Tchaikovsky should have done so. »

Poznansky does not rule-out Tchaikovsky's contracting cholera from drinking contaminated water. He ventures that Tchaikovsky could have possibly drunk it before the Wednesday supper at Leiner's, as the composer habitually drank

cold water at meals. On this point, he and Holden concur. Holden adds that Tchaikovsky may have even known he had contracted cholera before the dinner at Leiner's, Wednesday night.

Poznansky also claims that the cholera bacillus was more prevalent in the Saint-Petersburg water supply than anyone had imagined before Tchaikovsky's death. Weeks after the composer's passing, both the Neva River and the water supply of the Winter Palace were found to be contaminated, and a special sanitary commission discovered that some restaurants mixed boiled and unboiled water to cool it more quickly for patrons.

Another factor Poznansky mentions is that Tchaikovsky, already in gastric distress Thursday morning, drank a glass of the alkaline mineral water « Huniadi-Jannos », in an attempt to ease his stomach. The alkaline in the mineral water would have neutralized the acid in Tchaikovsky's stomach. This would have stimulated any cholera bacillus present by giving it a more favourable environment in which to flourish.

Referencing cholera specialist Doctor Valentin Pokovsky, Holden mentions another way Tchaikovsky could have contracted cholera - the « faecal-oral route », from less-than-hygienic sexual practices with male prostitutes in Saint-Petersburg. This theory was advanced separately in « The Times » of London by its, then, veteran medical specialist, Doctor Thomas Stuttaford. While Holden admits no further evidence supports this theory, he asserts that had it actually been the case, Tchaikovsky and Modest would have both gone to great pains to conceal the truth. They could have staged Tchaikovsky's drinking unboiled water at Leiner's by mutual agreement for the sake of family, friends, admirers and posterity. Since Tchaikovsky was an almost sacred national figure by this time in his life, Holden suggests the doctors involved with the composer's case might have gone along with this deception.

Another theory was first broached publicly by Russian musicologist Alexandra Orlova, in 1979, when she emigrated to the West. The key witness for Orlova's account was Alexander Voitrov, a pupil at the School of Jurisprudence before World War I who had reportedly amassed much about the history and people of his « alma mater ». Among these people was Nikolay Borisovich Jacobi, Senior Procurator to the Senate in the 1890's. Jacobi's widow, Elozabeta Karlovna, reportedly told Voitrov, in 1913, that a Duke Stenbok-Fernor was disturbed by the attention which Tchaikovsky was paying to his young nephew. Stenbok-Fernor wrote a letter of accusation to the Tsar, in the autumn of 1893, and gave the letter to Jacobi to deliver. Jacobi wanted to avoid a public scandal. He, therefore, invited all of Tchaikovsky's former schoolmates that he could locate in Saint-Petersburg (8 people altogether) to serve in a « court of honour » to discuss the charge. This meeting, held in Jacobi's study, lasted almost 5 hours. At the end of that time, Tchaikovsky rushed-out, pale and agitated, without saying a word. Once everyone else had left, Jacobi told his wife that they had decided that Tchaikovsky should kill himself. Within 1 day or 2 of this meeting, news of the composer's illness was circulating in Saint-Petersburg.

Orlova suggests this « court of honour » could have been convened on **31 October**. This is the only day during which nothing is known about Tchaikovsky's activities until evening. Brown suggests that, perhaps, it is significant that Modest records his brother's last days from that evening, when Tchaikovsky attended Anton Rubinstein's Opera, « Die Makkabäer » .

In November 1993, the BBC aired a documentary entitled « Pride or Prejudice » , which investigated various theories regarding Tchaikovsky's death. Among those interviewed were Orlova, Brown and Poznansky, along with various experts on Russian history. Doctor John Henry of Guy's Hospital, an expert witness working in the British National Poison Unit at the time, concluded in the documentary that all the reported symptoms of Tchaikovsky's illness « fit very closely with arsenic poisoning » . He suggested that people would have known that acute diarrhoea, dehydration and kidney failure resembled the manifestations of cholera. This would help bolster a potential illusion of the death as a case of cholera. The conclusion reached in the documentary leaned largely in favour of the « court of honour » theory.

Other well-respected studies of the composer have challenged Orlova's claims in detail, and concluded that the composer's death was due to natural causes. Among other challenges to Orlova's thesis, Poznansky revealed that there was no Duke Stenbock-Fermor, but there was a Count of that name. However, he was an equerry to Tsar Alexander III, and would not have needed an intermediary to deliver a letter to his own employer. As for the supposed threat to the reputation of the Saint-Petersburg School of Jurisprudence represented by Tchaikovsky's homosexual affairs, Poznansky depicts the school as a hot-bed of all-male debauchery which even had its own song hymning the delights of homosexuality.

One other theory regarding Tchaikovsky's death is that it was ordered by Tsar Alexander III himself. This story was told by a Swiss musician named Robert Aloys Mooser, who supposedly learned it from 2 others (Riccardo Drigo, composer and « Kapellmeister » to the Saint-Petersburg Imperial Theatres, and the composer Alexander Glazunov) . According to their scenario, the composer had seduced the son of the care-taker of his brother Modest's apartment block. The plausibility of this story for many people was that Glazunov reportedly confirmed it. Mooser considered Glazunov a reliable witness, stressing his « upright moral character, veneration for the composer and friendship with Tchaikovsky » . More recently, the French scholar André Lischké has confirmed Glazunov's confession. Lischké's father was a student of the composer in Petrograd, in the 1920's. Glazunov confided the story to Lischké's father who, in turn, passed it to his son.

However, Poznansky counters, Glazunov could not have confirmed the suicide story unless he were absolutely certain of its truth. The only way that could have been possible, though, was if he had been told by someone in Tchaikovsky's innermost circle - in other words, someone who was present at the composer's death-bed. It was exactly this circle of intimates, however, that Drigo accused of concealing the « truth » , (Poznansky's quotation marks for emphasis) demanding false testimonies from authorities, physicians and priests. Only by swearing Glazunov to the strictest secrecy would anyone, in this circle, have revealed the « truth » . That Glazunov would, then, share this information with Mooser, Poznansky concludes, is virtually inconceivable since it would have compromised Glazunov entirely.

Another version holds that Tchaikovsky had been undergoing a severe personal crisis. This crisis was precipitated, according to some accounts, by his infatuation for his nephew, Vladimir Davydov, who was frequently referred to by the nickname « Bob » by the Davydov family and the composer. This would reportedly explain the agonies expressed in the 6th Symphony, as well as the mystery surrounding its program. Many analysts, working from this tangent, have since read the « Pathétique » as intensely auto-biographical. According to this theory, Tchaikovsky realized the full-extent of his feelings for Bob, plus the unlikelihood of their physical fulfillment. He supposedly poured his misery onto

this one last great work as a conscious prelude to suicide, then, drank unboiled water in the hope of contracting cholera. In this way, as with his wading into the Moscow river, in 1877, in frustration over his marriage, Tchaikovsky could commit suicide without bringing disgrace upon his family.

Without strong evidence for any of these cases, it is possible that no definite conclusion may be drawn and that the true nature of the composer's end may never be known. Conclusive evidence, Holden suggests, would mean exhuming Tchaikovsky's corpse for tests to determine the presence of arsenic, as has been done with the body of Napoléon Bonaparte, since arsenic can remain in the human body even after 100 years. Musicologist Roland John Wiley writes :

« The polemics over Tchaikovsky's death have reached an impasse. Rumour attached to the famous die hard. As for illness, problems of evidence offer little hope of satisfactory resolution : the state of diagnosis ; the confusion of witnesses ; disregard of long-term effects of smoking and alcohol. We do not know how Tchaikovsky died. We may never find-out. »

Solomon Volkov writes that, even before Tchaikovsky's death, his Symphony No. 6, « Pathétique » , was heard by, at least, some as the composer's artistic farewell to this world. After the last rehearsal of the Symphony, under its composer's baton, Grand Duke Konstantin Konstantinovich, a talented poet and fervent admirer of the composer, ran into the green-room weeping and exclaiming :

« What have you done, it's a “ Requiem ”, a “ Requiem ” ! »

As for the premiere itself, Volkov writes :

« Tchaikovsky began conducting with the baton held tightly in his fist, in his usual manner. But, when the final sounds of the Symphony had died away and Tchaikovsky slowly lowered the baton, there was dead silence in the audience. Instead of applause, stifled sobs came from various parts of the hall. The audience was stunned and Tchaikovsky stood there, motionless, his head bowed. »

This would seem to contradict descriptions of this event by other biographers. Holden, for example, writes that the work had been greeted with respectful applause for its composer but general bewilderment about the work itself. However, Diaghilev apparently confirms Volkov's account. Though he mentions :

« At the rehearsal, opinions were greatly divided. The concert's success was naturally overwhelming. »

Regardless of its initial reception, 2 weeks after Tchaikovsky's death, on **18 November 1893**, the composer's long-time friend, conductor Eduard Nápravník, led the 2nd performance of the « Pathétique » Symphony at a memorial concert in Saint-Petersburg. This was 3 weeks to the day after the composer had led the premiere in the same hall, before much the same audience.

« It is, indeed, a sort of swan-song, a presentiment of impending death and, hence, its tragic impression. » , wrote the

reviewer for the « Russkaya Muzykal'naya Gazeta » . Nikolai Rimsky-Korsakov, who attended both performances, attributed the public's change in opinion to « the composer's sudden-death stories about his presentiments of approaching demise (to which mankind is so prone) , and a tendency to link these presentiments with the gloomy mood of the last movement of this splendid, famed, even fashionable work. »

Diaghilev adds that Nápravnik wept throughout the performance.

Though some modern musicologists, such as David Brown, dispute the view that Tchaikovsky wrote the « Pathétique » as his own « Requiem » , many others, notably Milton Cross, David Ewen and Michael Paul Smith accord it credence. The musical clues include one in the development section of the 1st movement, where the rapidly progressing evolution of the transformed 1st theme suddenly « shifts into neutral » in the strings, and a rather quiet, harmonized chorale emerges in the trombones. The trombone theme bears no relation to the music that either precedes or follows it. It appears to be a musical « non sequitur » - but it is from the Russian Orthodox Mass for the Dead, in which it is sung to the words :

« And may his soul rest with the souls of all the Saints. »

Novembre 1893 : Alexander von Zemlinsky premieres in Vienna his Piano Quartet in D major.

Novembre 1893 : Exécution à Vienne de la 3e Messe (en fa mineur) de Bruckner. Johannes Brahms, présent, « applaudit avec enthousiasme » ; et le Maître de Saint-Florian « le remercie personnellement » .

Décembre 1893 : Légère amélioration de l'état de santé de Bruckner.

Décembre 1893 : In New York, Antonín Dvořák's « New World » Symphony is premiered with Anton Seidl conducting the New York Philharmonic, at Carnegie Hall ; it is the big event of the season and creates a sensation. The « New World » Symphony has remained wildly popular ever since its debut.

Fin 1893 : After « Musikverlag Bernhard Schott & Söhne » 's rejection of his score of the 1880 Cantata « Das Klagende Lied » (in its more or less original version) , Gustav Mahler decides to revise it, in hopes of getting it performed. He 1st makes revisions to all 3 movements, reducing the number of harps and vocal soloists in the 1st movement, removing the Boys Choir, and removing the off-stage band in the 2nd and 3rd movements. Then, he decides to eliminate the entire « Waldmärchen » (Forest Fairy-tale) ; the original Part I.

Juste avant Noël 1893 : In Paris, Claude Debussy premieres his « Prélude à l'Après-midi d'un faune » (Prelude to the Afternoon of a fawn) , to disinterested reviews in the press and criticism from musicians. The piece is today praised as a radically innovative departure from earlier musical styles.

23 décembre 1893 : On presse l'éditeur viennois Ludwig Döblinger de publier la « version de Vienne » de la 1re Symphonie, de même que le « Psaume 150 » (WAB 38) .

23 décembre 1893 : Anton Bruckner achève le 1er mouvement de sa 9e Symphonie.

S'il adopte une structure plus conventionnelle, le Scherzo plonge l'auditeur dans un univers cauchemardesque peuplé de visions fantastiques et grimaçantes. Commencé et achevé par des dissonances, animé par les superpositions rythmiques les plus trépidantes, assombri par les étagements de timbres les plus oppressants, le mouvement ne connaît aucune détente à l'exception d'un épisode bref fondé sur un thème de « Ländler ». Même le Trio, partie centrale autrefois contrastante et divertissante, n'apporte pas le repos escompté : le tempo y est encore plus vif et les rythmes plus acérés. L'Adagio permet, seul, de quitter cette étrange danse macabre. L'ombre et la lumière alternent toutefois sans que l'une l'emporte sur l'autre, le ton demeurant souvent tourmenté. Les lres mesures mettent en abyme le déroulement futur. Une mélodie sinueuse des violons serpente à travers des harmonies insolites, s'élève vers un sommet puis laisse place à une ligne inquiétante des basses définissant en l'espace de quelques secondes une opposition entre l'obscurité et la clarté. La trajectoire entière du mouvement (une montée vers un point culminant précédant une retombée finale vers le silence) est ainsi esquissée. La forme, toutefois, est l'une des plus complexes jamais imaginées par Bruckner. Tout repère traditionnel est aboli, toute reprise littérale évitée. On distingue certes une exposition puis un développement ample où les éléments sont variés, fragmentés, combinés ou renversés, mais l'on ne peut saisir nulle trace de ré-exposition dans la « bonne » tonalité. Le mouvement suit une courbe continue qui mène vers un point dramatique : un sommet d'une violence rare, où le récit, bloqué dans son développement, culmine sur un accord contenant la totalité des notes formant la gamme d'ut dièse mineur.

AB 93 : 1894

Janvier 1894 : Le chef Karl Muck dirige la 7e Symphonie de Bruckner au « Royal Opera House Covent Garden » de Londres. Le succès est convaincant, à la grande satisfaction du compositeur.

6 janvier 1894 : Présentation de la 7e Symphonie de Bruckner lors d'un concert donné à l'Opéra de Berlin (« Hofoper »), sous la direction du chef Karl Muck. Le tout en présence du compositeur.

La « Hofoper » de Berlin

Directeurs musicaux

1572-1582 : Johannes Wesalius (« Hofkapellmeister ») .

1609-1611 : Johannes Eccard (« Hofkapellmeister ») .

1612-1618 : Nikolaus Zangius (« Hofkapellmeister ») .

1618-1619 : William Brade.

1759-1775 : Johann Friedrich Agricola.

1775-1794 : Johann Friedrich Reichardt (« Hofkapellmeister ») .

1816-1820 : Bernhard Anselm Weber.

1820-1841 : Gaspare Spontini.

1842-1846 : Giacomo Meyerbeer.

1848-1849 : Otto Nicolai.

1871-1887 : Robert Radecke (« Hofkapellmeister ») .

1888-1899 : Josef Sucher.

1899-1913 : Richard Strauß.

1913-1920 : Leo Blech (« Hofkapellmeister ») .

1923-1934 : Erich Kleiber.

1935-1936 : Clemens Krauss.

1941-1945 : Herbert von Karajan.

1948-1951 : Joseph Keilberth.

1951-1955 : Erich Kleiber.

1955-1962 : Franz Konwitschny.

1964-1990 : Otmar Suitner.

1992- : Daniel Barenboim.

Le « Staatsoper Unter den Linden » (Opéra d'État « Unter den Linden ») est un des 3 Opéras de Berlin avec le « Deutsche Oper Berlin » et le « Komische Oper Berlin » . Il se trouve sur la « Bebelplatz » , le long de la célèbre avenue « Unter den Linden » , au n° 7.

Selon Voltaire, « les plus belles voix et les meilleurs danseurs » se produisaient à l'Opéra « Unter den Linden » (1741-1743) , si cher à Frédéric II et dessiné par Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff.

L'institution qui fonda la tradition musicale de Berlin poursuit sur la voie de l'excellence avec l'actuel chef d'orchestre, Daniel Barenboim. L'édifice au portique corinthien, expression du néo-Classicisme le plus pur, a connu une reconstruction pierre par pierre dans les années 1950, qui a vu son agrandissement et son élévation.

Frédéric II de Prusse est le commanditaire de l'édifice d'origine. Les travaux de construction ont débuté en juillet 1741 avec ce qui était conçu pour être le 1er volet d'un « Forum Fredericianum » (aujourd'hui, la « Bebelplatz ») . Bien qu'il ne soit pas entièrement achevé, l'Opéra de la Cour (« Hofoper ») est inauguré avec une représentation de « Cleopatra e Cesare » de Carl Heinrich Graun, le 7 décembre 1742. Cet événement a marqué le début de 250 ans de coopération entre le « Staatsoper » et la « Staatskapelle » de Berlin, dont les racines remontent au XVIe siècle.

En 1842, Gottfried Wilhelm Taubert crée la tradition des concerts symphoniques réguliers. La même année, Giacomo Meyerbeer succède à Gaspare Spontini à titre de directeur musical général. Felix Mendelssohn-Bartholdy a également dirigé des concerts symphoniques, cette année-là.

Le 18 août 1843, un incendie détruit le bâtiment d'origine. Reconstitué sur les plans de l'architecte Carl Ferdinand Langhans, il est inauguré l'automne suivant par une représentation de « Ein Feldlager in Schlesien » de Meyerbeer.

En 1821, l'Opéra de Berlin donne la première du « Der Freischütz » de Carl Maria von Weber. En 1849, on crée « les Joyeuses Commères de Windsor » d'Otto Nicolai, sous la direction du compositeur lui-même.

À la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, l'Opéra de Berlin a attiré de nombreux et illustres chefs d'orchestre, comme Felix Weingartner, Karl Muck, Richard Strauß et Leo Blech.

Après l'effondrement de l'Empire allemand, en 1918, l'Opéra a été rebaptisé « Staatsoper Unter den Linden » et la « Königliche Kapelle » est devenue « Kapelle der Staatsoper » .

Dans les années 1920, Wilhelm Fürtwängler, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Alexander von Zemlinsky, Bruno Walter occupent le poste de chef d'orchestre. En 1925, le « Wozzeck » d'Alban Berg est dirigé par Erich Kleiber, en présence du compositeur.

Après avoir fait l'objet d'une vaste rénovation, l'Opéra est rouvert en avril 1928 par une nouvelle production de « la Flûte enchantée » de Mozart. La même année, la célèbre basse russe Fédor Chaliapine et les Ballets russes de Serge Diaghilev avec le chef d'orchestre Ernest Ansermet sont invités. En 1930, Erich Kleiber dirige la première de « Christophe Colomb » de Darius Milhaud. Toutefois, en 1934, lors de la 1re exécution des pièces symphoniques de « Lulu » d'Alban Berg par Erich Kleiber, les Nazis ont provoqué un scandale et le chef a été contraint à l'exil.

Sous Adolf Hitler, les musiciens Juifs sont exclus. Beaucoup de musiciens allemands associés à l'Opéra sont partis en

exil, y compris les chefs Otto Klemperer et Fritz Busch. Au cours du 3e « Reich », Robert Heger, Herbert von Karajan et Johannes Schüller ont été « Staatskapellmeister » .

Le 24 novembre 1938, Werner Egk dirige la Ire nuit de son Opéra « Peer Gynt » . Le 18 décembre, Herbert von Karajan dirige « la Flûte enchantée » de Mozart. En 1939, Karajan monte « les Bourgeois de Calais » de Rudolf Wagner-Régeny. Le 21 octobre 1941, Karajan dirige un concert symphonique avec l'Orchestre de la « Staatskapelle » à l'ancienne Philharmonie. Cette année-là, l'Opéra est bombardé.

Herbert von Karajan fut « Generalmusikdirektor » du « Staatsoper Unter den Linden », de 1941 à 1945.

Le 12 décembre 1942, pour la ré-ouverture, Wilhelm Fürtwängler dirige « les Maîtres-chanteurs de Nuremberg » de Richard Wagner.

En 1944, Josef Gøebbels proclame la « guerre totale » . Le « Staatsoper » est fermé. Le dernier spectacle, qui a lieu le 31 août, est « les Noces de Figaro » de Mozart sous la direction de Johannes Schüller. La « Staatskapelle » poursuit ses concerts symphoniques. Les 4 et 5 octobre, Karajan dirige la 8e Symphonie de Bruckner.

Le 3 février 1945, le bâtiment est de nouveau détruit. Les concerts sont transférés à l' « Admiralspalast » et le « Schauspielhaus » . Le 18 février, Herbert von Karajan effectue son dernier concert symphonique avec la « Staatskapelle » dans la « Beethoven-Saal » .

La seconde reconstruction a pris beaucoup de temps, de 1945 à 1955. C'est de nouveau « les Maîtres-chanteurs de Nuremberg » de Richard Wagner qui est monté pour la ré-ouverture.

Après la construction du mur de Berlin, en 1961, l'Opéra, quoiqu'isolé, maintient un répertoire Classique, Romantique et contemporain. Après la réunification, c'est une sorte de renaissance pour l'Opéra d'État. Les œuvres Baroques notamment sont mises à l'honneur : « Cleopatra e Cesare », « Crœsus » de Reinhard Keiser et « Griselda » de Vivaldi. Ces ouvrages sont interprétés sur des instruments d'époque par le chef d'orchestre belge René Jacobs, avec l' « Akademie für Alte Musik Berlin » et le « Freiburger Barockorchester » . Dans les années 1990, l'Opéra a été officiellement rebaptisé « Staatsoper Unter den Linden » .

En 1992, le chef d'orchestre Daniel Barenboim est nommé directeur musical. Au cours des « Festtage » de 2002, il dirige un cycle Wagner en 10 productions, en collaboration avec le metteur-en-scène Harry Kupfer. Sa présence dans la Maison a permis de lui donner très rapidement, après la réunification, un statut international ; Daniel Barenboim y assure également une saison de concerts beaucoup plus fournie que celles des Orchestres d'autres Opéras et y donne aussi des concerts en tant que pianiste. Les intendants placés à ses côtés ne peuvent que rester dans son ombre ...

L'Opéra nécessite de lourds travaux de réparation : les fondations du bâtiment, sa façade fissurée, la machinerie, ainsi que la mise aux normes de sécurité, font l'objet d'un programme d'investissement de 239 millions d'euros, qui rend nécessaire la fermeture de l'établissement à partir de mai 2010. Des améliorations sont également apportées à

l'acoustique de la salle, et à la visibilité de la scène.

...

Experiencing a performance at the former « Königliche Hofoper » not only means enjoying the traditionally excellent conducting and ensemble, but also a visit to one of the world's most beautiful Opera Houses. The « Enchanted Castle » was commissioned by Frederick II from his friend the architect Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff. Construction began in July 1741 on what was intended to be the 1st part of a « Forum Fredericianum ». A full 10 months before its actual completion, the Monarch's impatience precipitated the opening of the « Hofoper » with a performance of Carl Heinrich Graun's « Cleopatra e Cesare », on 7 December 1742. This event marked the beginning of the successful 250 year old cooperation between the « Staatsoper » and « Staatskapelle » .

By contrast to the « Staatsoperchor », which was professionalised only in 1821 after decades of making do with lay chorister from local higher education institutions, the « Königliche Kapelle » was already over 2 Centuries old at the time of its formal inauguration. Its roots go back to the 15th Century, but it was 1st officially mentioned as the « Kurfürstliche Hofkapelle », in 1570. In 1842, Gottfried Wilhelm Taubert instituted the still ongoing tradition of independent and regular Symphonic concerts. In the same year, Giacomo Meyerbeer succeeded Gaspare Spontini as general music-director, and Felix Mendelssohn-Bartholdy conducted the Symphonic concerts for 1 year.

In the night of 18-19 August 1843, the « Lindenoper » (which had meanwhile been merged with the « Nationaltheater » to form the « Königliche Schauspiele ») burned to the ground after a performance of the military ballet, « Der Schweizersoldat ». It was rebuilt by Carl Ferdinand Langhans and opened in the autumn of the following year with Meyerbeer's « Ein Feldlager in Schlesien » .

One of Berlin's 19th Century high-points was the 1st performance, in 1821, of Carl Maria von Weber's « Der Freischütz » in Karl Friedrich Schinkel's newly built « Schauspielhaus » on the « Gendarmenmarkt » . Otto Nicolai's « The Merry Wives of Windsor » was 1st produced at the « Lindenoper » in 1849, with the composer conducting.

Towards the end of the 19th Century, the Opera House attained international fame through conductors such as Josef Sucher, Felix von Weingartner and Karl Muck, and, in later years, Richard Strauß and Leo Blech. After the collapse of the German Empire, in 1918, the Opera was renamed the « Staatsoper unter den Linden » and the « Königliche Kapelle » became the « Staatskapelle Berlin » . The 1920's saw Wilhelm Fürtwängler, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Alexander von Zemlinsky, Bruno Walter at the conductor's stand.

In April 1928, having undergone a complete renovation with the introduction of a rotating stage, trap room and wings, the « Lindenoper » re-opened with a new production of the « Magic Flute » . In the same year, Feodor Chaliapin and the Diaghilev Ballet gave guest performances under conductor Ernest Ansermet.

After Adolf Hitler's seizure of power, all Jews were dismissed from the ensemble. Otto Klemperer, Fritz Busch and many top soloists went into exile. During the 3rd « Reich » , the chief conductors were Robert Heger, Johannes Schüler and

Herbert von Karajan. It was in 1944, under Karajan's baton, that the 1st stereo recording was made. The « Lindenoper » had been increasingly devoted to contemporary composers since the end of the German Empire. In 1925, Alban Berg's « Wozzek » was premiered by Erich Kleiber in the composer's presence. Kleiber also conducted the 1st performances of Darius Milhaud's « Christophe Columbe » , and the Symphonic Suite from Alban Berg's « Lulu » , whereupon the Nazis provoked a scandal and Erich Kleiber was also forced into exile. 1938 saw the 1st performance of Werner Egk's « Peer Gynt » , with the composer conducting.

During World War II, the Opera House was twice completely destroyed by bombing. Rebuilding was quick the 1st time, but the 2nd took much longer. Both times, 1942 and 1955, the « Deutsche Staatsoper Berlin » , as it was renamed in 1945, opened with Richard Wagner's « Die Meistersinger von Nürnberg » .

Despite the building of the Berlin Wall, in 1961, and the restrictions that followed, the « Staatsoper » managed to retain its international reputation under its artistic directors Hans Pischner and Günter Rimkus, building-up an extensive Classical and Romantic repertoire together with contemporary ballets and Operas. The series of 1st performances continued with Paul Dessau's « Das Verhör des Lukullus » (1951) , « Einstein » (1974) and « Leonce und Lena » (1979) .

Since reunification, the « Lindenoper » has become firmly established in the musical life of Berlin and, once again, ranks among the world's leading Opera Houses. New priorities were set under the directorship of Georg Quander. A « Berlin dramaturgy » rediscovered and re-assessed important works from the past. Baroque Opera took on particular importance with « Cleopatra e Cesare » , « Croesus » , « L'Opera Seria » and « Griselda » under conductor René Jacobs with the « Akademie für Alte Musik Berlin » and the « Freiburger Barockorchester » on historical instruments.

Another musician of long-standing international experience joined the « Lindenoper » when Daniel Barenboim was appointed artistic director and general music-director in 1992. Autumn 2000 saw him elected as lifetime chief conductor by the « Staatskapelle Berlin » , with which he performed the complete cycle of Beethoven's Symphonies and Piano Concertos (as conductor and soloist) . During the 2002 « Festtage » , he also presented the 10 part Wagner cycle, produced in collaboration with Harry Kupfer, between 1992 and 2002.

The « Staatsoper Unter den Linden » continues its unique programme of concerts and Operas, which ranges from Baroque Operas, in historical performance practice, to the central works of the Classical, Romantic and modern Opera literature to the realisation of premieres by contemporary composers.

8 janvier 1894 : Concert mémorable dirigé par Siegfried Ochs à la Philharmonie de Berlin. En Ire partie : des œuvres pour chœur et des lieder avec orchestre de Hugo Wolf (dont le « Elfenlied » de Shakespeare et la version avec chœur du « Der Feuerreiter » , l'un des « Mörike-Lieder ») mettant en vedette une soliste réputée.

Le programme se termine avec le « Te Deum » de Bruckner chanté par le Chœur philharmonique et les solistes Anna Corver, Marie Snyders, Georg Ritter, et Bruno Lurgenstein ; à l'orgue : Heinrich Reimann.

11 janvier 1894 : Concert-bénéfice afin de venir en aide aux femmes démunies de la ville de Berlin. 2 chefs sont à l'honneur.

En seconde partie, reprise du « Te Deum » de Bruckner dirigé par Siegfried Ochs avec les solistes Elise Leutheuser, Otilie Fellwock, Georg Ritter et Bruno Lurgenstein ; toujours à l'orgue : Heinrich Reimann.

11 janvier 1894 : Exécution du Quintette à cordes (**WAB 112**) de Bruckner à l'Académie de musique de Berlin. Rupture des fiançailles avec Ida Buhz ; le compositeur est âgé de 71 ans.

1894 : Gertrud Bolle reports the misunderstanding of the Berlin public to Franz Bayer :

« Bruckner received an enthusiastic response from all pro-Germans. »

The response of the other listeners was not worth mentioning. There seemed to be a recognition, however, that Bruckner had not attained the position of pre-eminence he deserved :

« I saw ladies weeping because they thought he had reached old age “ without being discovered ”. »

At the end of her letter, Bolle advises Bayer that Bruckner should give-up all his teaching duties and concentrate on composing :

« He still possesses a youthful, almost super-abundant creative power and, under no circumstances, should this outpouring be disturbed. Because of this, we want to form a Bruckner Society of understanding Brucknerians. »

(15 January 1894, 9 days after another performance of Bruckner's 7th Symphony, in Berlin.)

Richard Strauß (Berlin, 1894)

Début janvier 1894 : Dans le cadre d'un périple de plusieurs jours à Berlin (le second de Bruckner) , le vieux Maître de Saint-Florian, emmitoufflé dans son gros manteau de laine, va accompagner son jeune élève qu'il supporte et admire, le compositeur Hugo Wolf. Ils vont pleinement savourer des concerts dédiés à leur musique respective.

Richard Strauß a la ferme volonté d'imposer la musique de Bruckner au public berlinois en inaugurant la série de concerts d'abonnement à l' « Alte Philharmonie » par la Ire Symphonie du Maître autrichien.

De son côté, Bruckner assiste à un concert où l'on joue le tout nouveau poème symphonique de Richard Strauß, « Till l'Espiègle » (« Till Eulenspiegels lustige Streiche ») , Opus 28. De retour, alors qu'il est confortablement assis dans un sofa, le vieil homme fatigué mais séduit décide d'assister à la reprise du lendemain.

Hugo Wolf va faire la rencontre de Richard Strauß dont il n'apprécie pas la musique, tout en estimant l'homme.

Les tournées de concerts de 1894 améliorent l'état d'esprit et la santé de Wolf. Pour l'instant, le succès est toujours au rendez-vous. Oskar Grohe, un juge de la Cour supérieure (« Oberamtsrichter ») à Mannheim, va appartenir au cercle des amis proches de Wolf, suite à une rencontre en 1890.

C'est une histoire de plus d'un demi-siècle qui unit Richard Strauß et l'Orchestre philharmonique de Berlin. Dès 1887, la phalange, fondée en 1882 par ses 1ers membres, joue sous la direction de Karl Klindworth une partition du compositeur munichois, alors tout juste âgé de 23 ans, avec un modeste succès, la Symphonie en fa mineur (une œuvre sombre et magnifique, certes pas complètement affranchie de toute influence : on n'aurait pas pu aller plus vite en besogne. Durant les 3 1res années de l'Orchestre où Franz Wüllner avait dirigé les concerts d'abonnement, il n'y a pas encore d'œuvre jouable de Strauß, et lorsqu'enfin il y en a, Wüllner est déjà à Cologne où il donne la 1re audition de « Till l'Espiègle » et de « Don Quichotte » avec l'Orchestre du « Gürzenich ». C'est désormais Hans von Bülow qui préside aux destinées du Philharmonique de Berlin. Il connaît Strauß depuis l'époque de « Meiningen » (où Bülow dirigea l'Orchestre, entre 1880 et 1885) , le qualifie de « travailleur de 1er ordre » , de « musicien exceptionnel » capable « d'occuper immédiatement les plus hautes fonctions » .

It was during his 5 years in « Meiningen » that Hans von Bülow met Richard Strauß (though the meeting actually took place in Berlin) . His 1st opinion of the young composer was not favourable, but he changed his mind when he was confronted with a sample of Strauß' « Serenade » . Later on, he used his influence to give Strauß his 1st regular employment as a conductor.

Strauß est donc invité à Berlin. Hermann Wolff, imprésario et éminence grise du Philharmonique, va même jusqu'à soutenir financièrement sa venue en lui versant une prime inhabituelle pour ses frais de voyage - le jeune Strauß jouit déjà d'une certaine aura.

25 mai 1884 : In his last concert in Weimar, as a conductor, Hans von Bülow programs his « Symphonic picture for large orchestra » : « Nirvana » .

Février 1886 : At the invitation of the young Richard Strauß, Hans von Bülow conducts in Berlin his Symphonic picture for large orchestra entitled « Nirvana » . More than 3 decades later (1919) , Strauß still recalled its impact on him :

« Nirvana von Bülow, that beautiful and still unappreciated work that I myself rehearsed especially for his performance. »

23 janvier 1888 : Pour son 1er concert avec les Berlinoïses, Richard Strauß dirige sa fantaisie symphonique « Aus italien » . La critique, le public et Hans von Bülow accueillent ce poème plein d'atmosphère avec enthousiasme, et Strauß est ravi de la prestation des musiciens.

« L'Orchestre philharmonique est la phalange la plus intelligente, la plus formidable et la plus rafraîchissante que je connaisse. » , écrit-il à son père Franz. Mais il y a aussi des conflits à venir ...

1890 : Hans von Bülow retire au jeune Richard Strauß la 1^{re} exécution de « Don Juan » et, prenant sa place, massacre l'œuvre, selon le compositeur humilié. Strauß n'en est pas pour autant découragé. Il est tombé sous le charme de Berlin et cherche un poste fixe, soit avec le « Berliner Philharmoniker » ou au « Lindenoper Königliche Hofkapelle », l'Opéra de la ville.

Avril 1892 : Hans von Bülow closed his final performance with the Berlin Philharmonic (where he had been serving as Principal Conductor since 1887) with a speech « exalting » the ideas of Max Stirner.

20 janvier 1894 : The 29 year old Richard Strauß visits his mentor Hans von Bülow for the last time, in Hamburg. Already, quite ill, von Bülow is about to travel to Cairo, in Egypt.

Despite his severity and his unrelenting passion for rehearsing, the « Berliner Philharmoniker » felt deeply attached to Hans von Bülow as a person. Their collaboration lasted 5 years, before Bülow, who had suffered from nervous disorders since his childhood, retired from the concert business for health reasons.

Hans von Bülow suffered from chronic neuralgiforme headaches, which were caused by a tumor of the cervical radicular nerves. After about 1890, his mental and physical health began to fail, and he sought a warmer, drier climate for recovery.

...

Le poème symphonique, « Totenfeier » (Fête des morts) fut amorcée à Leipzig, en 1888, par un jeune Gustav Mahler de 28 ans. Il se situe dans la foulée de sa 1^{re} Symphonie qui a provoqué chez lui une joie intense. Mais la nouvelle composition restera isolé pendant 5 ans.

Gustav Mahler est nommé directeur de l'Opéra de Budapest à la fin de l'année 1888 et il n'a plus le temps de composer. Il range l'œuvre dans un tiroir surtout après les paroles destructrices de Hans von Bülow :

« Si ce que j'ai entendu est de la musique, alors je ne comprends plus rien à la musique. »

« Le jour où je lui ai joué ma " Totenfeier ", il s'est mis dans un état d'excitation nerveuse, disant, tout en gesticulant comme un dément, qu'en comparaison " Tristan " était une Symphonie de Haydn. Tu vois, j'en suis presque réduit à croire qu'ou bien mes choses valent moins que rien, ou ... complète et choisis toi-même ! J'en ai pour ma part plus qu'assez ! » (Mahler à son ami l'archéologue Fritz Löhr, décembre 1891.)

S'il ne comprenait pas Mahler comme compositeur, von Bülow était, par contre, un fervent partisan du chef d'orchestre. Lorsque sa santé commença à décliner, Bülow va demander à Mahler de le remplacer.

Gustav Mahler se résigne donc à n'être que chef d'orchestre, soit, mais le plus grand !

Son poème « Totenfeier » retourna dans un tiroir, pour n'en sortir qu'au cours de l'été 1893, moment enfin apaisé dans la vie de Mahler. Il écrit alors à Budapest un Andante et un Scherzo. Puis plus rien, le Finale qu'il voulait grandiose lui échappe. Un blocage psychologique autant que des doutes l'assaillaient. Mahler piétine et renonce.

À 34 ans, il termine son œuvre, mais il est un adulte meurtri à la fin de ce voyage.

...

In 1891, Gustav Mahler was appointed conductor of the Hamburg Opera and, soon, attracted the attention of Hans von Bülow, the doyen of German music and a life-long champion of new music. Von Bülow conducted the 1st performances of « Tristan und Isolde », became Johannes Brahms's preferred interpreter, and « discovered » Richard Strauß. Mahler was hoping that von Bülow would similarly support him as a composer. He called on him in order to give a piano rendition of the 2nd Symphony's 1st movement. After a few minutes at the piano, he turned around to see von Bülow, with a long face, covering his ears.

« If what I have heard is music », said the conductor, « I understand nothing about music ! »

He upped his disapproval by adding : « Compared with this, " Tristan und Isolde " is a Haydn Symphony. »

Devastated by von Bülow's opinion, Mahler wrote Richard Strauß, saying that, after his experience with von Bülow, he was leaving his scores in his desk.

« You have not gone through anything like this and cannot understand that one begins to lose faith. », wrote Mahler.

Evidently, von Bülow's rejection was deeply wounding, especially coming from a man the young Mahler so admired.

3 years passed before Mahler could overcome his mental block and resume work on the 2nd Symphony. He completed the 2nd movement, Andante in A-flat, followed by the 3rd, the Scherzo, based on his song, « Des Antonius von Padua Fischpredigt ». To the 3 existing movements, he added another of his songs, « Urlicht », for contralto voice and orchestra. It was to serve as an introduction to the final movement.

Mahler made many attempts to continue with the Finale, but was could make no progress.

22 janvier 1894 : The 30 year old Richard Strauß conducts a concert in Hamburg, and spends time with Mahler which deepens their friendship. At the same time, Strauß is engaged in negotiations with Mahler's boss, Berhard Pollini, for the Hamburg position, behind Mahler's back. Mahler knows that Pollini desperately wants him to sign a new contract to remain at the Hamburg Opera and, since Mahler wants to leave, he makes outrageous demands, primarily to conduct Symphonic concerts. But when Mahler finds-out about Strauß's maneuvers, he probably softens some of his demands, and Pollini agrees to all of them.

5 février 1894 : Gustav Mahler signs a new 5 year contract. The rivalry between Mahler and Richard Strauß apparently does no harm to their friendship, as they will continue to try to get performances for each other's works.

Strauß also tells Hans von Bülow about his convalescence in Egypt, so the ailing Bülow goes to Cairo on February 6th. It turns-out that Bülow's headaches are being caused by a brain tumour, and he dies in Cairo, on **February 12th**, at age 64.

12 février 1894 : Seulement 10 mois après son ultime concert, le chef Hans von Bülow meurt dans un hôtel du Caire, non loin des rives du Nil.

« Son » Orchestre de Berlin participe à la cérémonie funèbre, à Hambourg. Elle inspirera à Gustav Mahler la conclusion de sa 2e Symphonie dite « Résurrection » .

Voici précisément ce que mentionne Mahler dans une lettre adressée au critique berlinois Arthur Seidl après qu'il ait assisté aux funérailles de Bülow :

« Dans le dernier mouvement de ma 2e, j'ai dû parcourir toute la littérature mondiale, en partant de la Bible, pour trouver la parole rédemptrice. Finalement, j'ai été contraint d'imaginer moi-même les mots capables d'exprimer mes sentiments et mes pensées. La manière dont j'ai reçu alors l'inspiration révèle bien l'essence de la création artistique. Je nourrissais depuis longtemps l'idée d'introduire un chœur dans le dernier morceau et seule l'idée que l'on pourrait considérer cela comme une imitation superficielle de Beethoven me faisait hésiter ! C'est alors que mourut Bülow que j'assistai ici à ses funérailles (" Todtenfeier ") . L'humeur qui était la mienne, tandis que, assis là, je pensais au disparu, correspondait bien à celle de l'œuvre que je portais en moi. À ce moment-là, dans la tribune d'orgue, le chœur a entonné le choral de Klopstock " Auferstehn " (Ressusciter) . Je fus atteint comme par un éclair et tout fut alors éblouissant et transparent à mon âme ! C'est un tel éclair que tout créateur attend, telle est la Sainte-Conception (l'Annonciation) ! Ce que j'avais vécu ce jour-là, il me fallait encore le construire en sons. Et pourtant, si je n'avais pas déjà porté en moi cette œuvre, comment aurais-je pu vivre un tel moment ? »

...

La mort de Hans von Bülow va tout débloquer. D'abord il s'agit un peu de « la mort du père » , Bülow étant son patron à Hambourg. De plus, Bülow était le mari de Cosima, la femme puis la veuve terrible de Wagner que Mahler vénérât jusqu'à l'étouffement, mais il était aussi le créateur de « Tristan » du même Wagner, l'œuvre des œuvres pour Mahler. Mais qui devait le bloquer artistiquement.

Lors de la cérémonie funèbre le chœur entonna une « Ode de Klopstock » . Ce fut le choc, la révélation, il va l'utiliser en y ajoutant ses propres vers. Il est libéré et croit entendre par ces voix, les réponses enfin attendues. Pour le Finale, Mahler songeait déjà à un grand ensemble réunissant 1 chœur, 2 solistes et l'orchestre à son complet. Mais il lui manquait l'étincelle d'un texte. L'illumination vint :

« L'état d'esprit dans lequel j'étais là, songeant au défunt, correspondait exactement à celui de l'œuvre qui me préoccupait sans relâche. Le chœur à ce moment précis entonna le choral de (Friedrich Gottlieb) Klopstock " Résurrection " ! J'en fus frappé comme d'un éclair, tout était devenu limpide, évident. Le créateur vit dans l'attente de cet éclair : c'est son Annonciation. Il me restait à transposer en musique cette expérience. Et pourtant, si je n'avais déjà porté cette œuvre en moi, comment aurais-je pu la vivre ? » (17 février 1897) .

De retour à la maison, il s'assit immédiatement et commença les ébauches du Finale sur le thème de la Résurrection. La composition comme telle fut terminée en 3 semaines. À l'été de 1894, il peut orchestrer la partition qui sera créée à Berlin, le 13 décembre 1895, et en avant-première par son compatriote Richard Strauß.

La vie et la mort de von Bülow ont donc joué des rôles de catalyseurs dans la création de la 2e. Un véritable conflit s'est dénoué par la mort de l'autre. Par ses paroles injustes au sujet du 1er mouvement, Bülow avait anéanti la confiance de Mahler, sa mort délivra et l'homme et le créateur.

...

Attending Hans von Bülow's memorial service, he felt a sense of a shock :

« The choir, in the organ-loft, sang the " Resurrection " chorale by Friedrich Gottlieb Klopstock. It was like a flash of lightning, and everything became plain and clear in my mind ! »

On his return home, he immediately sat down and began the 1st sketches for the Finale based on the « Resurrection » idea. The actual composition was completed the following summer within 3 weeks.

Von Bülow's life and death were catalysts in Mahler's creation of this giant Symphony. If his cruel remarks about the 1st movement weakened Mahler's confidence, his death effectively removed the composer's mental block and brought him back to the creative process.

...

Theodor Reik : « The Haunting Melody » . Originally by Farrar, Straus And Yound, New York ; Da Capo Press Music (1953) ; Reprint Series (1983) .

Traduction française : « Variations psychanalytiques sur un thème de Mahler » (1973) .

Appartenant à la 1re génération des psychanalystes qui entouraient Freud, Theodor Reik se caractérisa au sein de ce groupe par le fait qu'il n'était pas médecin. Né en Bohême, il fit des études de littérature et de psychologie ; en particulier, il rédigea une thèse, en 1922 environ, sur « la Tentation de Saint-Antoine » de Gustave Flaubert. C'est sur le conseil de Freud lui-même qu'il renonça aux études de médecine ; il aborda la psychanalyse directement par une

analyse didactique à Berlin avec Karl Abraham. Il s'établit ensuite à Vienne où il devint notamment secrétaire de la Société psychanalytique. En 1928, il retourne à Berlin, où il enseigne la théorie et la pratique de la psychanalyse ; lors des persécutions raciales nazies, comme beaucoup d'analystes juifs, il quitte son pays et se rend à La Haye, puis, en 1938, aux États-Unis, où il rencontre des difficultés, parce qu'il n'est pas médecin. Aussi fonde-t-il la « National Psychological Association for Psychoanalysis », réservée aux analystes non-médecins. Il meurt à New York, ayant écrit jusqu'au bout : nombre de ses ouvrages consistent d'ailleurs en des réflexions remarquablement lucides et profondes sur le vieillissement, la mémoire, l'analyse. Il en est ainsi dans le Fragment d'une grande confession, qui commence par une note préliminaire intitulée « La Soixantaine », où Reik s'identifie à Goethe en train d'écrire le récit de son idylle avec Frédérique :

« Je tends la main vers mon stylo. Je suis vieux, certes, mais pas encore trop vieux. » (mai 1948)

C'est encore le cas de « The Haunting Melody » (« Variations psychanalytiques sur un thème de Mahler »), ouvrage dans lequel Reik fait l'analyse de ses obsessions musicales au moment de la mort de son propre analyste, Karl Abraham. Ces 2 livres sont significatifs de la démarche de l'auteur : travaillant sur l'auto-biographie, il a su trouver un style parfaitement adapté à une auto-analyse très claire, très démonstrative qui, sur un cas particulier, le sien propre, donne des énoncés rigoureux. Ainsi, sur le sujet de la mélodie obsédante, il montre les liens associatifs complexes qui tissent ensemble l'événement musical, l'événement biographique (la mort d'Abraham) et les informations culturelles (la vie de Mahler, celle de Beethoven) .

Son 1er livre, « The Ritual », écrit pendant qu'il était à Vienne, est d'une autre facture : il s'agit d'études de psychologie historique, sur le rituel de la couvade, par exemple, ou sur les instruments de musique de la culture judaïque, notamment sur le « shofar ». Il fut un des rares psychanalystes qui, au contraire de Freud, indifférent à ce sujet, a su s'intéresser à la chose musicale, l'analyser et ouvrir en ce domaine une recherche aussi bien du point de vue de l'ethnologie psychanalytique que dans le registre difficile de l'auto-analyse rédigée.

Richard Strauß et Anton Bruckner

Together with Gustav Mahler, Richard Strauß was the most influential German-speaking composer in the 1st decade of the 20th Century. His public profile was heightened by appearances as conductor of the Berlin Royal Opera, between 1898 and 1918, with the Berlin « Tonkünstler-Orchester » on numerous occasions and with other Orchestras at home and abroad. During a tour with the « Tonkünstler-Orchester », he conducted the local premiere of Bruckner's 3rd Symphony in the Zürich « Tonhalle », in 1903. Strauß had previously conducted the work in Berlin, Halle, Hannover and Stettin.

The critic Richard Batka praised him for putting it on the programme in Prague. Strauß's other Bruckner concerts included 2 early performances of the 9th Symphony at the 1903 Heidelberg Festival and (along with Bruckner's « Te Deum ») at the Regensburg Festival on Whit Sunday 1904. In 1906, he stepped in for the indisposed Karl Muck and conducted the 9th, again, at the Salzburg Festival, which was then devoted largely to Mozart.

Mahler, again, used a culinary metaphor when commenting on this « matinée » performance in a letter to Alma :

« Salzburg was quivering with excitement. It was a kind of musical morning-pint radish with salt-and-caraway bread. »

Strauß's last active encounter with Bruckner's music appears to have been on a South American tour with the Vienna Philharmonic Orchestra, in 1923. By his own account, Bruckner's 7th Symphony was well-received in Buenos Aires.

Strauß's success as an early Bruckner interpreter raises intriguing questions about the process of conducting. Does a conductor need to be completely (or, at least, strongly) in sympathy with the work he's performing, or is he simply a central channel of communication : a professional trying to do a good job ? The question arises here because all Strauß's recorded remarks on Bruckner down the years are negative in tone. One of the 1st Bruckner Symphonies that he got to know was the 7th. Soon after the Leipzig premiere, August Göllerich junior showed the music to Strauß and his friend Alexander Ritter when they met in Bayreuth. Strauß and Göllerich played the Adagio together on a piano. In Strauß's opinion, the 1st movement of the 7th lacked a climax, and the 2nd subject was utterly « academic » .

In 1894, Richard Strauß returned to his native Munich, where he had gained early experience as a conductor. An astronomer named Egon von Oppolzer asked him to include Bruckner in his subscription concerts there. Strauß gave his cautious assent but took no further action. He may, however, have been impressed by the response to a performance of Bruckner's 4th by the Kaim Orchestra, in 1897, when the opening-movement was encored. At all events, he wrote to Ferdinand Löwe requesting his permission to attend a final rehearsal of the 5th the following year.

Strauß never ceased during his long life to criticize Bruckner's compositional technique, as is evident from an end-note to Michæl Kennedy's Strauß biography.

A letter written in 1904 sums-up his views on Bruckner :

« Because I sincerely love the melodist in him, I shall willingly hold my tongue and refrain from smiling in disbelief when his primitive contrapuntal stamerings are decorated with a commendation for his Mastery. »

Despite his reservations, Strauß lent his support to a plan for a Bruckner memorial in Linz, 10 years later. He also supported a campaign to restore the « Bruckner organ » at Saint-Florian Abbey in the composer's Centenary year (1924) , and he acquired a manuscript page of the unfinished Finale to Bruckner's 9th. What really divided Bruckner from Strauß was the hedonistic streak in the latter.

Strauß once wrote of Bruckner's « Te Deum » :

« Who knows, perhaps, it is simply too lofty for me, up there in Heaven, and I would rather carry-on living on this beautiful Earth. »

...

15 février 1894 : Bruckner termine la composition du Scherzo de sa 9e Symphonie.

1894 : Anton Bruckner médite sur les paroles du célèbre anatomiste Josef Hyrtl :

« Is that which Faith calls the immortal soul of man only an organic reaction of the brain ? »

A hermeneutic connection between this quotation from Hyrtl and the 9th Symphony (which Bruckner was composing at the time) cannot be lightly dismissed. In both cases, we can detect existential questioning and wrestling with final statements.

Josef Hyrtl

L'anatomiste autrichien Josef Hyrtl est né le 7 décembre 1810 à Kismarton (aujourd'hui, Eisenstadt) , dans l'ancienne Hongrie ; et est mort le 17 juillet 1894 à Perchtoldsdorf, près de Vienne.

Hyrtl a commencé ses études de médecine à Vienne, en 1831. Son père était hautboïste dans l' « Orchestre de la Cour princière Esterhazy » , à Eisenstadt, et Hyrtl a commencé comme enfant de chœur à Vienne. Ses parents n'étant pas très à l'aise, il a dû trouver de l'argent pour poursuivre ses études médicales.

Comme étudiant en médecine, il attire l'attention de ses professeurs : en 1833, il est nommé préparateur en anatomie. Il devient assistant du professeur Joseph Julius Czermak et est nommé, plus tard, directeur du « Muséum » . Il donne des cours d'anatomie pour les étudiants et des cours d'anatomie pratique pour les physiologistes.

En 1837 (à l'âge de 26 ans seulement) , il est nommé professeur à l'Université Charles de Prague. Très apprécié, il y écrit des ouvrages traduits dans de nombreuses langues. En 1845, il est nommé à Vienne. Il rédige le « Manuel d'anatomie topographique » , l'un des manuels les plus pratiqués dans les écoles de médecine. En 1850, il fonde à Vienne, le « Muséum d'anatomie comparée » . Il y fournit beaucoup de préparations aux « Muséums » du monde entier.

En 1856, Hyrtl est élu membre de la « Leopoldina » . En 1857, il est élu membre correspondant de l'Académie des sciences de Berlin. En 1864, pour commémorer le 500e anniversaire de l'Université de Vienne, il est élu recteur, comme professeur le plus réputé de l'université. Son discours inaugural sur « La conception matérialiste de notre temps » fait sensation.

Dans les années 1860, Hyrtl avait rencontré la poétesse Auguste Maria Conrad (née baronne Gaffron-Oberstradam) , plus tard connue sous le nom d'Auguste Hyrtl. En 1869, lorsqu'il acquiert une résidence à Perchtoldsdorf, elle se présente déjà comme sa femme, alors qu'elle est toujours mariée à Conrad. Ce n'est qu'en 1870, après la mort de Conrad, qu'ils se marient à Vienne.

En 1874, sa vue ayant fortement décliné, il pose sa démission d'enseignant et se retire avec sa femme dans sa maison de Perchtoldsdorf. Il établit un laboratoire dans la tour sud du château de Perchtoldsdorf, où il poursuit ses recherches jusqu'à sa mort.

Le 17 juillet 1894, il est trouvé mort dans son lit. Il avait légué toute sa fortune à des institutions charitables ; ainsi, à Mödling, en Basse-Autriche, un orphelinat porte son nom.

Son frère Jacob Hyrtl (1799-1868) était un graveur viennois de renom qui légua à son frère Joseph le crâne présumé de Wolfgang Amadeus Mozart. Josef Hyrtl, après examen du crâne, le confia au « Mozarteum » de Salzbourg.

Œuvres

« Lehrbuch der Anatomie des Menschen » (Cours d'anatomie humaine) , Prague (1846) .

« Handbuch der topographischen Anatomie » (Manuel d'anatomie topographique) , Vienne (1853) .

« Handbuch der Zergliederungskunst » (Manuel de l'art de la dissection) , Vienne (1860) .

« Die Corrosions-Anatomie und ihre Ergebnisse » (L'étude de la corrosion anatomique et ses résultats) , Vienne (1873) .

« Das Arabische und Hebräische in der Anatomie » (L'arabe et l'hébreu dans l'anatomie) , Vienne (1879) .

...

The Austrian anatomist Josef Hyrtl was born on 7 December 1810 at Kismarton (now, Eisenstadt) , in Old Hungary ; and died on 17 July 1894.

Hyrtl began his medical studies in Vienna, in 1831, having received his preliminary education in his native town. His parents were poor, and he had to find his own money to pay for the expenses of his medical education. In 1833, while he was still a student, he was named prosector in anatomy, and the preparations which this position required him to make for teaching purposes attracted the attention of professors as well as students. His graduation thesis, « Antiquitates anatomicæ rariores » , was a prophecy of the work to which his life was to be devoted. On graduation, he became Professor Joseph Julius Czermak's assistant (« famulus ») and, later, became also the curator of the museum. He added valuable treasures to the museum by the preparations which he made for it. As a student, he set-up a little laboratory and dissecting room in his lodgings, and his injections of anatomical material were greatly admired. He took advantage of his post in the museum to give special courses in anatomy to students and in practical anatomy to physicians. These courses were numerously attended.

In 1837, when he was only 26, Hyrtl was offered the professorship of anatomy at the University of Prague and, by his

work there, laid the foundation of his great reputation as a teacher of anatomy. There, he completed his well-known textbook of human anatomy, which went through some 20 editions and has been translated into several languages. The chair of anatomy at Vienna fell vacant in 1845. Satisfied with the opportunities for work at Prague, he would not have applied for the post but for the insistence of his friends. He was immediately elected. 5 years later, he published his « Handbook of Topographic Anatomy » , the 1st textbook of applied anatomy of its kind ever issued. Before his death, he was to see this department of anatomy become one of the most important portions of the teaching in the medical schools of the world. It was as a teacher that Hyrtl did his great work. Professor Karl von Bardeleben, himself one of the great teachers of the 19th Century, did not hesitate to say that, in this, Hyrtl was unequalled. His fame spread throughout Europe, and he came to be looked upon as the special glory of the University of Vienna. In 1858, he was visited by George Eliot and her partner.

In her journal, she wrote :

« Another great pleasure we had in Vienna (next after the sight of Saint-Stephen's and the pictures) was a visit to Hyrtl, the anatomist, who showed us some of his wonderful preparations, showing the vascular and nervous systems in the lungs, liver, kidneys, and intestinal canal of various animals. He told us the deeply interesting story of the loss of his fortune in the Vienna Revolution of 1848. He was compelled by the revolutionists to attend on the wounded for 3 days' running. When, at last, he came to his house to change his clothes, he found nothing but 4 bare walls ! His fortune in Government bonds was burned along with the house, as well as all his precious collection of anatomical preparations, etc. He told us that, since that great shock, his nerves have been so susceptible that he sheds tears at the most trifling events, and has a depression of spirits which often keeps him silent for days. He only received a very slight sum from Government in compensation for his loss. »

In 1865, on the occasion of the celebration of the 500th anniversary of the foundation of the university, he was chosen rector in order that, as the most distinguished member of the university, he should represent her on that day. His inaugural address as rector had for its subject « The Materialistic Conception of The Universe of Our Time » .

In this, he argued that there was clear lack of logic in the materialistic view of the world and concluded :

« When I bring all this together, it is impossible for me to understand on what scientific grounds is founded this resurrection of the old materialistic view of the world that had its 1st great expression from Epicurus and Lucretius. Nothing that I can see justifies it, and there is no reason to think that it will continue to hold domination over men's minds. »

In 1880, there was a magnificent celebration of Hyrtl's 70th birthday, when messages of congratulation were sent to him from all the universities of the world. After retiring from his professorship, he continued to do good work, his last publication being on « Arabic and Hebraic elements in anatomy » . On the morning of 17 July 1894, he was found dead in bed at his estate in Perchtoldsdorf, near Vienna.

His monograph for the reform of anatomical terminology, « Onomatologia Anatomica » (Vienna, 1880) , attracted

widespread attention.

...

Joseph Hyrtl was born in the Hungarian village of Kismarton (now, Eisenstadt) . When he was 3 years old, the family moved to Vienna, where Joseph became a choirboy at the Palace Chapel and a student at the State boarding school. He studied medicine at the University of Vienna and, because of his interest in comparative anatomy, he was appointed prosector at the university, in 1833. A few years later, Hyrtl earned his doctorate with a dissertation on the history of medicine. He emphasized the need for anatomical instruction with a clinical orientation. He considered physiological experiments on animals to be unproductive. In 1837, he was named professor of anatomy at the University of Prague. He returned to Vienna in 1845 to join the faculty at the University of Vienna.

Hyrtl's best known work was his 1846 « Handbook of Human Anatomy » , a textbook on anatomical structure and function that contained no illustrations because Hyrtl had provided his students with drawings at each lecture. He was an impressive lecturer with a histrionic approach. It was said that he spoke like the Roman orator Cicero (106 to 43 B.C.) and wrote like the German literary critic Heinrich Heine (1797-1856) . The book emphasized material of most importance to practitioners but also contained entertaining historic and etymological digressions. It underwent 22 editions and was translated into virtually every major language. In 1847, Hyrtl published his « Handbook of Topographical Anatomy » , which was translated into several languages. He stated that this book introduced topographical anatomy to the German-speaking world and made it an independent discipline. He also published a « Manual of Dissection » and a « Manual on Corrosion Anatomy » .

Hyrtl was an excellent technical anatomist and prosector. He developed a virtual monopoly on the production and sale of special anatomical preparations. His corrosion preparations were made by injecting vessels and bone cavities with a stiffening material and, then, destroying the surrounding soft tissue or bone. He also described the comparative anatomy of the inner-ear, beginning with the mouse and progressing to the elephant. An epitympanic recess, where the head of the « malleus » and the inner-part of the « incus » are located, was given his name : Hyrtl recess. Corrosion specimens of the human labyrinth led to the histological description of the terminal auditory apparatus in the « cochlea » by one of his students, Italian anatomist Alfonso Corti (1822-1876) .

Hyrtl developed and expanded the famous Anatomical Museum at the University of Vienna and was declared the honorary Rector for the 500th anniversary celebration of the university, in 1864. His irascible and ambitious nature isolated him from his professional colleagues, however, and his haughty manner and contempt for physiological experimentation alienated him from other professors. He became embittered and retired in 1874. He spent the next 20 years working on publications in Perchtoldsdorf (near Vienna) . Despite his lack of anatomical discoveries, Hyrtl was considered the most effective teacher of anatomy in the 19th Century.

Hyrtl founded an orphanage in Mödling (about 8 miles southwest of Vienna) and made it the heir to the fortune amassed from the sale of his anatomical preparations and textbooks. He also supported a boarding school and a church, as well as providing endowments to deserving medical students. His famous collection of 139 human skulls

from 22 different countries, his corrosion preparations of various placentas, and an elaborate exhibit of the organs of hearing were given to the Mutter Museum of the College of Physicians of Philadelphia, Pennsylvania.

Hyrzl died in Perchtoldsdorf, on July 14th, 1894, aged of 83. He was honoured on stamps issued by Austria, in 1937 and 1984.

...

Joseph Hyrtl earned an international reputation as a technical anatomist. In the mid-19th Century, the field of medicine depended heavily on anatomical discoveries, and Hyrtl's work was key to medical progress. Hyrtl was a lifelong academic, but the money he earned from producing anatomical supplies made him rich.

Hyrzl was born in Kismarton, Hungary, which is now part of Austria, and studied medicine in Vienna, serving as prosector (one who performs dissections for anatomical demonstrations) for the anatomist Joseph Berres. While he was still a student, Hyrtl taught anatomy to practitioners in the community. When he completed his doctorate, in 1835, his dissertation advocated the study of anatomy and clinical instruction, seeing no value in conducting physiological experiments on animals. Hyrtl continued as prosector for another 2 years before accepting an anatomy professorship in Prague. In 1845, Hyrtl returned to teach anatomy at his « alma mater » in Vienna. He was awarded the teaching position that became vacant on the death of his old teacher, Berres. Hyrtl added to the demonstration collections, published frequently on his areas of research and taught applied anatomy to physicians.

Hyrzl published his 1st book, « Handbook of Human Anatomy » , in 1846, and, well-received, being translated into all of the major languages and eventually went to 20 editions. Hyrtl reasoned that he had already provided his students with sketches and drawings at every lecture, so the book had no illustrations. The text focused on anatomical structure and function, which were most important to the practitioner.

In 1847, Hyrtl published the widely read « Handbook of Topographical Anatomy » , which organized the study of anatomy by region of the body. This text introduced topographical anatomy in Germany and established it as a separate discipline.

Hyrzl produced and sold specialized anatomical preparations that were used by scientists and all major anatomical museums. To better study anatomical structure, he used a preparation to inject vessels and bone cavities with a material that made them stiff. He, then, destroyed the adjacent bones or soft tissue. The technique enabled Hyrtl to study comparative anatomy across different species. Hyrtl's primary interest was anatomy, so, he left the study of tissues to others. In 1860, Hyrtl published a manual on dissection and his text on corrosive anatomy came-out in 1873. In his academic career, Hyrtl also improved and expanded the Anatomical Museum although the work was interrupted by political unrest in the 1850's.

During his tenure in Vienna, Hyrtl grew distant from his colleagues, who complained about his strong ambition and irritability. During the 30 years Hyrtl spent on the Viennese medical faculty, he was never chosen to serve as dean, a

reflection on his strained relations with colleagues. In the lecture hall, Hyrtl had a flair for drama and liked to draw together concepts from history, scientific terminology, surgery and physiology. His students enjoyed the unusual approach, and Hyrtl's lectures were always well attended. In the academic year 1864-1865, the year of the university's 500th anniversary, Hyrtl was asked to serve as rector.

Hyrtl was primarily interested in bone structure and the circulation of blood. He wrote about the characteristics of blood vessels in birds and amphibians and how these differed from human veins and arteries. In his comparative anatomy research, Hyrtl looked at patterns in veins, and the structure of the portal vein of the adrenal gland. He was interested in the role of cartilage in the knee, and the design of the hip joint.

When Hyrtl examined non vascular hearts, his theories about coronary arteries conflicted with those of physiology professor Ernst von Brücke, leading to a bitter dispute. Although Hyrtl's hypotheses were later verified, the conflict wore him down. Hyrtl's comparative anatomy research of the ear led him to a previously unreported muscle of the « incus » which lay in an area which came to be known as Hyrtl's recess.

Hyrtl left the university in 1874, a little ahead of the customary retirement age, and spent the next 20 years writing about the history of anatomical terminology. Through the sale of his anatomic preparations, Hyrtl accumulated a substantial amount of money. After his death in his Perchtoldsdorf Villa, near Vienna, Hyrtl's fortune was given to deserving medical students, an orphanage, a boarding school, and a church.

...

Josef Hyrtl (geboren 7. Dezember 1810 in Eisenstadt ; gestorben 17. Juli 1894 in Perchtoldsdorf bei Wien) war ein österreichischer Anatom.

Hyrtl wurde in Eisenstadt (im damaligen Ungarn) geboren. Er begann seine medizinischen Studien in Wien 1831. Sein Vater war Oboist in der Fürstlich Esterhazyschen Hofkapelle in Eisenstadt. Hyrtl kam vorerst als Sängerknabe nach Wien. Da seine Eltern nicht sehr bemittelt waren, mußte er Geldmittel für die medizinische Ausbildung finden.

Während er Medizinstudent war, erregte er die Aufmerksamkeit von Professoren und Studenten und wurde 1833 zum Prosektor der Anatomie ernannt. Er wurde Assistent von Joseph Julius Czermak und später auch Museumsdirektor. Er gab Kurse in Anatomie für Studenten und in Praktischer Anatomie für Physiologen.

1837 wurde er (mit nur 26 Jahren) Professor an der Karls-Universität Prag. Dort war er sehr angesehen und schrieb auch Bücher, die in viele Sprachen übersetzt wurden, aber 1845 ging er nach Wien. Fünf Jahre später schrieb er das Handbuch Topographischer Anatomie, das weltweit zu einem der wichtigsten Lehrbücher an medizinischen Schulen wurde. 1850 begründete er in Wien das Museum für vergleichende Anatomie. Auch das von Gerard van Swieten im Jahr 1745 gegründete Museum für menschliche Anatomie baute er aus. Viele anatomische Museen weltweit versorgte er mit Präparaten.

Im Jahr 1856 wurde Hyrtl zum Mitglied der Leopoldina gewählt. 1864 wurde er anlässlich des 500-jährigen Bestehens der Wiener Universität zum Rektor ernannt, weil er die Universität als berühmtester Professor vertreten sollte. Seine Inaugurationsrede über Die materialistische Weltanschauung unserer Zeit erregte großes Aufsehen. Seit 15. Jänner 1857 war er korrespondierendes Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften. Im Dezember 1859 wurde er als korrespondierendes Mitglied in die Russische Akademie der Wissenschaften in Sankt Petersburg aufgenommen.

In den 1860er Jahren lernte er die deutsche Dichterin Auguste Maria Conrad, geborene Freifrau von Gaffron-Oberstradam kennen. Sie bezeichnete sich 1869, als er in Perchtoldsdorf eine Villa erwarb, bereits als seine Frau, obwohl sie damals noch mit Conrad verheiratet war. Erst nach dem Tod Conrads konnten die beiden im Jahr 1870 in Wien-Alsergrund heiraten.

Im Jahr 1874 legte er wegen zunehmender Sehschwäche sein Lehramt nieder und zog sich mit seiner Frau in das Haus in Perchtoldsdorf zurück. Im Südturm der Burg Perchtoldsdorf richtete er sich ein Studierzimmer ein. Dort setzte er aber seine Forschungstätigkeit bis zu seinem Tod fort.

Am 17. Juli 1894 wurde er tot in seinem Bett gefunden. Sein Vermögen vermachte er wohltätigen Zwecken, so wurde in Mödling in Niederösterreich das Waisenhaus, das in der Folge auch seinen Namen trug, errichtet. - Seine mitfühlende Natur kommt auch in der Anekdote zum Ausdruck. Ein Mediziner wollte entdeckt haben, daß Kaninchen auch ganz ohne Nahrungs-Aufnahme an Gewicht zunehmen können. Als man die Sache aber näher untersuchte, kam auf, daß Hyrtl die Tiere aus Mitleid immer am Morgen heimlich gefüttert hatte.

Sein Bruder Jakob Hyrtl (1799-1868) war ein bekannter Wiener Kupferstecher, der den angeblichen Schädel Mozarts seinem Bruder Josef vermachte. Josef Hyrtl untersuchte den Schädel und vermachte ihn seinerseits der Stadt Salzburg.

Begraben ist Hyrtl in einem Ehrengrab des Perchtoldsdorfer Friedhofs (Gruft R 89-91) . In Wien Ottakring (16. Bezirk) wurde die Hyrtlgasse nach ihm benannt.

So will ich denn das Wort in einer Sache führen, deren täglich zunehmende Bedeutung jede Richtung menschlichen Wissens und Forschens tief und mächtig ergreift, und deren Lösung so recht eigentlich dem gelehrten Bunde anheimfällt, wie er in der Universität gegeben ist, die jetzo auf mich hört ; - ich meine : die materialistische Weltanschauung unserer Zeit. Sie spricht sich nicht mehr aus mit dem frivolen Spott Voltairs und Condillacs, sie strebt nicht mehr mit dem declamatorischen Prunke der Encyklopädisten unbefangene Herzen zu gewinnen, sie ist herausgetreten aus der lange innegehaltenen Bahn eines dogmatischen Systems und ist aggressiv geworden gegen alle, welche anders denken. Ihre Beredsamkeit ruft nicht mehr den Beifall einzelner auf, - sie appelliert an die Massen mit der Logik der Thatsachen bald geschickt, bald gelehrt, bald fanatisch, immer jedoch mit der gewinnenden Aufrichtigkeit der Überzeugung. Sie hat zahlreichen Anhang gefunden unter den Männern jener Wissenschaften, welche es nur mit dem Stoffe zu thun haben. Über diese herrscht sie jetzt mit unumschränkter Gewalt, so daß von meiner Seite eine Art von Muth dazu gehört, ihre Berechtigung zu solcher Herrschaft in Zweifel zu ziehen. Als vorübergehender Ausdruck einer auf Abwege gerathenen Denkweise würde der Materialismus kaum eine ernste Beachtung verdienen. Er könnte uns selbst entschuldigbar erscheinen als überstürzte Reaction gegen die im Anfange dieses Jahrhunderts allmächtige

Naturphilosophie, wo alles Denken, alles Forschen der Wissenschaften in purem Geiste aufgehen zu wollen schien. Er erfaßte den Scepter, welcher den Idealisten aus den Händen glitt, und fand, da er nur auf Thatsachen sein System aufzubauen versicherte, umso mehr Theilnahme, Einfluß und Verbreitung, als die im Idealismus fast bis zur Erschöpfung ihrer Kräfte angestrengte Philosophie eine bis zur Geringschätzung gesunkene Indifferenz gegen alles metaphysische Denken zurückgelassen hat.

Fasse ich, zum Schluß eilend, das Gesagte zusammen, so kann ich mir nicht erklären, welche wissenschaftlichen Gründe das Wiederaufleben der alten, materialistischen Weltanschauung des Epikur und Lucrez in Schutz nehmen oder rechtfertigen und ihr eine allgemeine oder bleibende Herrschaft zusichern sollen. Beobachtung und Erfahrung sprechen heute nicht mehr als damals zu ihren Gunsten, und die mit Recht so gepriesene, exacte Methode der Naturwissenschaften hat nichts gebracht, ihre Haltbarkeit zu vermehren. Sie ist, was sie damals war, eine Ansicht, keine *cognita certa ex principiis certis*, wie der römische Redner die Wissenschaft definiert. Ihre Erfolge beruhen nicht auf der Klarheit und Unangreifbarkeit ihrer Argumente, sondern auf der Kühnheit ihres Auftretens und in dem herrschenden Geiste der Zeit, welcher Lehren dieser Art um so lieber popularisiert, je gefährlicher sie der bestehenden Ordnung der Dinge zu werden versprechen. Zu einem bleibenden Siege des Wissens hat es der erdgebundene Titan des Materialismus nicht gebracht, und er wird es auch nicht bringen, so lange die ernste Wissenschaft sich nicht selbst aufgibt, und sie deren Stärke und Macht auf Grund und Boden sichergestellter und wohlverstandener Thatsachen beruht, nicht dem Götzen der Meinung opfert und ihre eigene Sache für verloren hält.

Hyrtl stiftete anlässlich seines Todes ein beträchtliches Vermögen an Waisen und Bedürftige mit den Stiftungsbriefen aus den Jahren 1888 und 1892. Der größte Teil der Stiftung, der auch schon vor seinem Tod zum Tragen kam, floß in den Bau des Hyrtl'schen Waisenhauses in Mödling. Aber auch weitere Liegenschaften in Mödling und eine in Perchtoldsdorf gehören zum Stiftungsvermögen. Die Stiftung wurde vom Land Niederösterreich übernommen und seither verwaltet und auch vom Landesrechnungshof Niederösterreich geprüft.

Ziel der Stiftung war und ist es, Waisen und Bedürftige mit österreichischer Staatsbürgerschaft, die in einer niederösterreichischen Gemeinde wohnen, vorwiegend aus dem Raum Mödling, zu unterstützen.

Ein Teil seiner Bibliothek befindet sich im Thonetschlössl mit dem darin beheimateten Heimatmuseum Mödling. Darunter befinden sich Werke wie der *Opus chirurgicum* von Paracelsus, die im Internet abrufbar sind.

...

Der große Anatom Joseph Hyrtl (1810-1894) war eine der Koryphäen der Wiener medizinischen Schule. In Perchtoldsdorf, wo er die letzten zwei Jahrzehnte seines Lebens verbrachte, wird er heute noch als « Menschenfreund » und Stifter zahlreicher sozialer Einrichtungen verehrt.

Der am 7. Dezember 1810 geborene Sohn eines Oboisten in der Fürstlich Esterhazyschen Hofkapelle zu Eisenstadt kam als Sängerknabe nach Wien, studierte Medizin und promovierte 1835. Er hatte mehrere Jahre den Lehrstuhl für Anatomie an der Prager Universität inne, 1845 übernahm er die Anatomie in Wien. 1850 richtete Hyrtl das « Museum

für vergleichende Anatomie » ein und baute das von van Swieten 1745 gegründete « Museum für menschliche Anatomie » aus. Mit seinen Sammlungen zur vergleichenden Anatomie begann der bald weltweit bekannte Wissenschaftler die systematische Forschung auf diesem Gebiet. Er versorgte nahezu alle anatomischen Institute der Welt mit seinen Präparaten, für deren Herstellung er neue Injektionsverfahren (Korrosionstechnik) entwickelte. 1874 trat Joseph Hyrtl wegen zunehmender Sehschwäche in den Ruhestand und zog sich mit seiner Frau, der Dichterin Auguste Hyrtl, in das schon 1869 erworbene Haus in Perchtoldsdorf, Kirchengasse 1 (jetzt Hyrtlgasse 1) , zurück, wo er bis kurz vor seinen Tod am 17. Juli 1894 seine Forschungstätigkeit fortsetzte. Er widmete sich nun vor allem der Entwicklung der medizinischen Fachsprache. Von seinen zahlreichen Publikationen sind das « Lehrbuch der Anatomie des Menschen » (1846) und das zweibändige « Handbuch der topographischen Anatomie » (1847) zu nennen.

Sein Millionenvermögen stellte der 1875 zum Ehrenbürger ernannte weltbekannte Anatom wohlthätigen Zwecken und Einrichtungen zur Verfügung. So machte er unter anderem 1886 die Errichtung einer « Kinderbewahranstalt » (heute Kindergarten Hochstraße Nr. 28) und den Ausbau des Bürgerspitalsgebäudes möglich. Ihren deutlichsten Ausdruck fand Hyrtls philanthrope Gesinnung in der Errichtung der Mödlinger Waisenhausstiftung.

...

Février 1894 : Back in Weimar, Richard Strauß begins sketching a 5th Symphonic poem (it will eventually be released as the 6th) , « Also Sprach Zarathustra » (Thus spake Zarathustra) , based on Friedrich Nietzsche's book, and also begins drafting « Till Eulenspiegels Lustige Streiche » (Till Eulenspiegel's Merry Pranks) as his 2nd Opera.

Because Hans von Bülow disliked Gustav Mahler's compositions (particularly, the « Totenfeier ») while, at the same time, admiring his conducting, Bülow's death most likely removed some psychological barrier to composition in Mahler's mind.

2 mars 1894 : La Faculté des Arts de l'Université de Vienne décerne au professeur Anton Bruckner un prix honorifique annuel de 1,200 Florins, en compensation pour son retrait de la vie académique en tant que Maître-conférencier.

Mars 1894 : Une occasion se présente à Richard Strauß.

Le chef Hans von Bülow, gravement malade, doit céder sa place et donne son concert d'adieu. Faute de pouvoir trouver un successeur de renom. Hermann Wolff tente sa chance avec Strauß. Celui-ci, désormais âgé de 30 ans, prend la direction des 10 concerts d'abonnement de la saison 1894-1895. Il va connaître le plus grand fiasco de sa carrière.

Il recueille des critiques cinglantes non seulement pour le manque d'inspiration de son interprétation, mais aussi pour les programmes qu'il a choisis. Car avec le Philharmonique, comme plus tard avec le « Tonkünstler-Orchester » de Berlin, dont il sera le fondateur, et la « Lindenoper Königlische Hofkapelle » . Il dirige beaucoup de musique contemporaine qui laisse la bourgeoisie conservatrice de la ville perplexe.

Richard Strauß, still at the beginning of his career and hoping to succeed permanently Bülow, was not able to attract

the Berlin audience into the « Alte Philharmonie » with his progressive programmes. His friendship with the poet Alexander Ritter influenced him to adopt the Romantic aesthetic philosophy and new style of Liszt and Wagner.

In 1895, Hermann Wolff had his eye on another conductor : the Hungarian-born Arthur Nikisch. He was chosen as resident conductor and led the Berlin Philharmonic to its well-earned reputation as the most respected touring Orchestra in Europe. He brought out the lyrical qualities for which this ensemble became famous.

Le contrat est résilié avant échéance, mais on ne perd pas complètement le contact.

Richard Strauß fait même une tournée triomphale avec l'Orchestre en 1908, en France, en Espagne et au Portugal. D'ailleurs, celui qui est désormais le plus grand compositeur allemand vivant n'a plus besoin de faire ses preuves à Berlin : il devient rapidement un chef sollicité dans le monde entier, et ses poèmes symphoniques font à présent partie du répertoire. Au Philharmonique de Berlin, il trouve auprès d'Arthur Nikisch, puis à partir de 1922, avec Wilhelm Fürtwängler, 2 interprètes exceptionnels de ses œuvres. En 1917, Fürtwängler avait déjà débuté à la tête du Philharmonique avec « Don Juan » .

En 1919, Strauß s'installe à Vienne et se fait de plus en plus rare à Berlin. Dans les années 1920, le Philharmonique de Berlin donne quand même 2 de ses œuvres en 1re audition : les 3 Hymnes, Opus 71, sur des poèmes de Holderlin, en 1921, et l'étude symphonique « Panathenäenzug » , Opus 74, en 1928. Le vieux Mæstro revient au pupitre du Philharmonique de Berlin en mars 1933. En novembre, il dirige avec Furtwängler un concert solennel pour l'inauguration de la « Reichskulturkammer » (la Chambre de la culture du « Reich ») chargée de promouvoir l'art « aryen » . En 1936, sa collaboration douteuse avec le régime nazi culmine avec la 1re audition de l' « Olympische Hymne » (AV 119) , composé en 1934. Il donne son dernier concert avec le Philharmonique, en avril 1939. Au programme figurent : « Don Juan » , la « Symphonie domestique » et le « Burleske » pour piano et orchestre.

Richard Strauß s'éteint le 8 septembre 1949, à Garmisch. Le même mois, le jeune chef (intérimaire) du Philharmonique, Sergiù Celibidache, dirige à Berlin une cérémonie commémorative en son honneur.

...

Had Richard Strauß assumed the conductorship of the Symphony concerts of the Berlin Philharmonic Orchestra in a year other than 1894, the event probably would have aroused more interest among historians than it actually has. After all, a contract between a world-class Orchestra in a full 10 concert season was a significant achievement for a man previously engaged as « Musikdirektor » (i.e. 3rd conductor) at the Munich Court Opera and 2nd conductor as the small ducal Court in Weimar. But important career developments came in droves for Strauß in 1894, and in this broader context the Berlin appointment has tended to be over-shadowed. In the fall, he returned to Munich as « Kapellmeister » , 2nd in rank only to the ailing Hermann Levi (conductor of the premiere of « Parsifal ») and keen to seize the long-awaited opportunity to conduct his beloved Wagnerian music dramas at a major theater. May saw the premier of his own 1st Opera « Guntram » , a project 7 years in the making, and, in July, he took-up the baton at Bayreuth for the 1st time, in « Tannhäuser » . Advances came outside the professional sphere as well ; on September

10, a long courtship finally culminated in marriage to his student Pauline de Ahna, to whom he offered a wedding gift of 4 of his finest songs, Opus 27 (« Ruhe, meine Seele » ; « Cäcilie » ; « Heimliche Aufforderung » ; and « Morgen ») .

In Strauß's view, the Berlin engagement constituted a major accomplishment, and not the least of its attractions was the chance it gave him to deepen his relationship with that city's musical establishment and listening public. While he certainly considered his recent move to Munich preferable to another year of directly 6 1st violins in Weimar, past experience with the conservative artistic leaders of the Bavarian capital (the city of his birth) had taught him that he would have to look elsewhere for an agreeable long-term position. Berlin seemed the ideal choice, and rumors that Felix Weingartner planned to leave the Berlin Court Opera, in 1896, encourages Strauß to make the sacrifices necessary to hold jobs in 2 cities separated by a considerable distance. When drawing-up his contract with Munich, he even added a stipulation that he be allowed to conduct in Berlin, realizing that regular exposure there could tip the balance in his favour when it came time to choose Weingartner's replacement.

Although the 1894-1895 season can be considered a sort of extended audition for Strauß in Berlin, it was not the 1st time local audiences had heard him, either as a conductor or composer. He made a double debut with the Philharmonic on January 23, 1888, conducting his Symphonic fantasy « Aus Italien » in a concert the remainder of which was lead by Hans von Bülow, the one time Wagnerian lieutenant whose wife Cosima (daughter of Franz Liszt) deserted him for « der Meister » , had been something of a mentor to Strauß in the mid-1880's, and gave him his 1st conducting job as an assistant with Bülow's famous « Meiningen » Court Orchestra. After leaving Meiningen for Berlin, the elder man consistently issued invitations to Strauß to conduct his latest orchestra works, including the tone poems « Don Juan » (February 4, 1890) , « Tod und Verklärung » (February 23, 1891) and the final version of « Macbeth » (February 29, 1892) .

Audience response to Strauß's appearances as guest-conductor-composer in Berlin seems to have been quite positive, and Bülow went so far as to call the success of « Macbeth » , « colossal » . Strauß himself found the work's favourable reception to be directly related to his own manner of conducting, as we read in his appraisal of a performance of « Don Juan » under Bülow on January 31, 1890 :

« Bülow has a total misconception of my work, in tempos, in everything, no inkling of the poetic content, and treated it like any other piece of melodious music. »

Strauß believed that for the performance of « modern » works, a thorough comprehension on the part of the conductor of the special interpretive requirements of programmatic music was indispensable, particularly in Berlin, where in his words, « the Philharmonic Orchestra, which is so proficient in every other respect, does not play much modern music » . When he succeeded Bülow (upon the latter's death, in February 1894) , Strauß brought precisely that kind of specialized knowledge to the task.

By 1894, Strauß's reputation as a composer was certainly healthy, if nowhere near the extent of what it was to be at the beginning of the next Century. Along with the 1st 3 tone poems, works such as « Aus Italien » , the F minor

Symphony and, to a lesser extent, « Wandrers Sturmlied » , the C minor Piano Quartet, the « Burleske » and several collections of Lieder had been circulated. Nevertheless, to listeners of the time, his fame would have rested primarily on his activities as a conductor and, especially, his tireless advocacy of « modern » works. The root of this tendency in Strauß lay in his « conversion » in the 1880's from a relatively conservative aesthetic outlook to the ideal of « Zuckeunfstmusik » , as represented by the compositions of the so-called « New German School » (Wagner, Liszt, and Berlioz) . When Strauß opened the 1st Philharmonic concert of the 1894-94 season (October 15) with Wagner's « Faust » Overture, the audience undoubtedly interpreted this as a proclamation of allegiance, although they cannot have been surprised. As the season unfolded, their willingness to overlook Strauß's partisanship proved wise. For while Wagner and Liszt did figure prominently (3 and 5 works during the season respectively) , Beethoven topped the list (7) , and Haydn, Mozart, Schubert, Weber, Spohr, Schumann, Mendelssohn, and Brahms all found places in the concerts.

What strikes one nowadays about these programs is not that they seem weighted in favour of « New Germans » , but that they invariably showcase new works by living composers. This may in part be a reflection of the withdrawal from orthodox Wagnerism characteristic of the early tone poems, and aesthetic re-orientations worked-out most explicitly by Strauß in « Guntram » . In 10 concerts, Strauß performed music by Camille Saint-Saëns, Max Bruch, Antonín Dvořák, Alexander Glazunov, Gustav Mahler, Alexander Ritter, Max von Schillings, Bedřich Smetana, Johann Strauß, Piotr Ilitch Tchaïkovsky, and Charles-Marie Widor, along with the compositions by Anton Rubinstein, Eugène d'Albert, and Wilhelm Stenhammer on this evening's program. Dvořák, Johann Strauß, and Tchaïkovsky hardly leap to mind as likely comrades of a strict « music of the future » , and yet Strauß used his new position of leadership in one of Europe's most important musical centers to champion their music. This is thoroughly consistent with his practice on the many guest-conducting appearances he undertook at the time, and underlines the deep sense of responsibility he felt to promote important new music. In some cases, he actually knew the composers of these works. Mahler, for example, the 1st 3 movements of whose 2nd Symphony Strauß conducted (prompting the critics Otto Leßmann to write, « the altar consecrated by Bülow has now been defiled by pygmies ») , and d'Albert who, 4 years earlier, had convinced Strauß to perform the shelved « Burleske » with d'Albert as the piano soloist. In other instances, Strauß wrote to artists with whom he was not acquainted, but whose work he knew, to acquire performing rights - e.g. Johann Strauß, whose « Perpetuum mobile » Strauß conducted at the 2nd concert.

Interestingly, Strauß waited until the last concert of the season to perform any of his own music and, then, decided on excerpts from « Guntram » , which was then (as now) having difficulties finding its way into the Operatic repertoire. Personal experience with the obstacles of bringing a new work onto the German stage may have factored into his decision to offer the prelude to d'Albert's fairy-tale Opera « Der Rubin » , as well as the Prelude to the 2nd Act of his friend Max Schillings's « Ingwelde » . Strauß obviously knew what profound effects a successful performance in Berlin could have on the popularity of a work and its composer. Ironically, his generosity as a programmer may have back-fired for, in the fall of 1895, he was replaced by Arthur Nikisch.

...

In **December 1894**, the Berlin Philharmonic Orchestra and its new conductor, Richard Strauß, were each just beginning to enjoy widespread fame. The 12 year old Orchestra and the 30 year old conductor-composer both owed a large

measure of their early success to Hans von Bülow. As the Philharmonic's music Director, from 1887 to 1892, Bülow led the Orchestra to prominence by teaching it discipline and a Mastery of the Symphonic repertoire. He exercised absolute authority over programming, going so far as to ban works that he considered musically insignificant. The Philharmonic's manager, Hermann Wolff, also had an influence on the Orchestra's repertoire. It was Wolff, rather than Bülow, who chose the soloists that performed with the Orchestra. Since some of these guest performers were also composers, their appearances offered the opportunity to present contemporary music alongside Bülow's revered « 3 B's » .

Strauß, meanwhile, had been Bülow's assistant conductor with the Meiningen Court Orchestra before moving-on to similar auxiliary positions in Munich and Weimar. When Bülow took-over the Berlin Philharmonic in 1887, he invited Strauß to conduct his own compositions on several occasions. At the conclusion of the 1891-1892 season, Bülow resigned from the Berlin Philharmonic and recommended Strauß as his successor. After 2 seasons of guest conductors such as Hans Richter, Ernst Schuch, and Strauß himself, Hermann Wolff engaged the young conductor-composer for the Philharmonic's entire 1894-1895 season.

The programs of Strauß's 11 concerts with the Berlin Philharmonic suggest a desire to assert his own musical tastes without deviating substantially from earlier formulas. Both Bülow's and Strauß's Philharmonic concerts usually opened with either a Symphony or an Overture, and almost all concluded the same way. The majority also included Concertos or Operatic arias with guest artists, and some added solo selections by these featured performers. While Bülow's programs centered on the compositions of Beethoven, Brahms, and Wagner, Strauß's increased number of works by contemporary composers, particularly those of Slavic origin such as Dvořák and Tchaïkovsky.

Strauß's concert of **December 10, 1894**, his 6th with the Orchestra, was typical of his programs with the Berlin Philharmonic. 3 of the 5 major pieces were written by living composers, while a 4th, the « Meistersinger » Overture, came from the pen of Richard Wagner. The participation of 2 soloists was not in itself remarkable, since it was apparently Wolff's practice to engage an instrumentalist as well whenever a vocalist was scheduled to appear. Strauß's December 10 program seems to exhibit an underlying tonal plan. Both the 1st piece, the Rubinstein Symphony, and the last, the « Meistersinger » Overture are in the key of C major. Since the last Philharmonic concert to begin with Rubinstein's 2nd Symphony (conducted by Raphael Maszowski, on December 12, 1892) concluded with Beethoven's « Leonore » Overture No. 3, also in C major, it is likely that this symmetry was more than a coincidence.

Anton Rubinstein's 2nd Symphony, the 1st selection on Strauß's December 10 concert, was one of the compositions that Bülow had banned from the Orchestra's repertoire, on the grounds that it was an « antiquated atrocity » . It was probably Rubinstein's tendency to underdevelop his melodic material that alienated Bülow, an ardent follower of Brahms. Nonetheless, the « Ocean Symphony » was an extremely popular work, reflecting Rubinstein's eagerness to be as successful a composer as he was a piano virtuoso. Although the Symphony was revised twice, ultimately expanding to 7 movements by 1880, Strauß performed only the original 4 movements in Berlin.

The 2nd piece on the program, Mozart's « Ch'io mi scordi di te » K. 505, is a well-known concert aria that makes use of a text from the composer's 10th Opera, « Idomeneo » . It is possible that Strauß selected this particular aria, with its piano obbligato, in order to give the evening's piano soloist, Wilhelm Stenhammar, another performance opportunity.

« Idomeneo » 's sea imagery may also have struck the conductor as symbolically connected to Rubinstein's « Ocean Symphony ». Such thematic programming is not without precedent in Philharmonic's concerts of the 1890's.

Several compositions by Eugène d'Albert appear in the Berlin Philharmonic's early programs. Besides the Overture that closed the 1st half of the December 10 concert, the Orchestra also performed his Symphony in F, a Piano Concerto, the Overture to « Hyperion ». Both d'Albert and his wife, Teresa Carreño, also frequently performed as piano soloists with the Philharmonic. d'Albert's reputation as a Brahms and Liszt specialist cemented his relationship with the Orchestra during Bülow's tenure, while his unique compositional voice, no doubt, appealed to Strauß's contemporary sensibilities. The Overture on the Philharmonic's December 10 concert is from d'Albert's « Der Rubin », a fairy-tale Opera set in the Middle-East. Its C major opening provides a tonal link to both the 1st and last pieces on the program.

Wilhelm Stenhammar is another composer who probably owed his Berlin Philharmonic debut to Strauß's interest in contemporary composers outside Germany. While he was influenced by Wagner, Liszt, and Brahms, Stenhammar's compositions exhibit a specifically Nordic color. It is possible that Hermann Wolff engaged the Swedish composer-pianist to perform with the Philharmonic knowing that his recently-completed Concerto would appeal to Strauß. The 1st Berlin performance of the work had originally been scheduled for November 26. Its post-ponement, until the December 10 concert, suggests unanticipated difficulties encountered during the rehearsal period.

The 3 Lieder sung by Selma Nicklass-Kempner were probably chosen only shortly before the concert. Frequently, advertisements for upcoming concerts did not identify solo selections, suggesting that the guest artist plucked them from his or her repertoire during the rehearsal period. Nicklass-Kempner's choices are all ingeniously endearing. Rubinstein's « Gelb rollt mir zu Füßen », from the composer's Persian Songs, suggests a spiritual kinship with d'Albert 's exotic « Der Rubin », while Strauß's « Ständchen » represents a tribute to the evening's conductor.

Richard Wagner's Overture to « Die Meistersinger », the final piece on Strauß's December 10 program, was a Philharmonic standard. Since a major theme of « Die Meistersinger » itself is the conflict between artistic tradition and innovation, no piece could better symbolize the Berlin Philharmonic in 1894, steeped in the Classics by its 1st great music Director, Hans von Bülow, and pointed toward the future by Richard Strauß.

Février 1894 : Gustav Mahler finished the Finale of the 2nd Symphony and revised the orchestration of the 1st movement. He then inserted the song « Urlicht » (Primal Light) as the penultimate movement. (This song was probably written in 1892 or 1893.)

Mahler décide de la carure finale qu'allait constituer sa seconde Symphonie, après qu'il ait été à l'enterrement du pianiste et chef-d'orchestre Hans von Bülow à Berlin. Durant la cérémonie, des enfants ont chanté une adaptation de l'« Hymne de la Résurrection » sur le texte de Friedrich Gottlieb Klopstock : l'impact du morceau sur Mahler était si profond qu'il décida de baser le Finale de sa Symphonie sur cet Hymne. Il avait donc trouvé la solution pour structurer l'œuvre :

Une puissante adaptation chorale de l'Hymne du Finale constituerait un contre poids face au long 1er mouvement de la Symphonie, pour qu'un message de résurrection réponde aux préoccupations et de la mort de l'ouverture de la Symphonie. Entre ces 2 parties, Mahler envisagea d'intégrer des Intermezzi comme il les appelait, pour créer un lien logique entre le début et la fin.

4 mars 1895 : Grâce à l'entregent de Richard Strauß, les 3 1ers mouvements de la 2e Symphonie de Gustav Mahler sont créés à Berlin par l'Orchestre philharmonique dirigé par le compositeur lui-même. La salle est à moitié vide et la critique musicale proteste contre ce « pathos bruyant et pompeux » et des « dissonances atroces » .

While attending Hans von Bülow's funeral, in Hamburg, the 33 year old Gustav Mahler hears a children's choir sing a hymn set to Friedrich Gottlieb Klopstock's poem « Aufersteh'n » (Resurrection) that finally inspires him to write the Finale for the 2nd Symphony which he has been seeking. He begins working furiously on it and finishes it over the summer. He also « renovates » the « Totenfeier » , by **April 29th**, restoring its original place as the 1st movement for the Symphony.

Having been snubbed twice earlier in his life, when the position would have been important to him, Johannes Brahms ironically receives an offer for the post of music-director from the Hamburg Philharmonic (to replace Hans von Bülow) , and he refuses.

13 décembre 1895 : L'aide de 2 mécènes hambourgeois permet à Gustav Mahler et à l'Orchestre de Berlin d'organiser une exécution des 5 mouvements. Bien que le faible nombre de réservations force à distribuer de nombreux billets d'entrée gratuits, la réaction du public est enthousiaste et l'œuvre est saluée par nul autre que Arthur Nikisch, Felix Weingartner et Engelbert Humperdinck.

Gustav Mahler conducted the premiere of his 2nd Symphony in Berlin on December 13, 1895, under terribly discouraging circumstances.

1st, in order to finance the concert, he had to use his own funds and borrow money from friends. To fill the hall, tickets were given away to musicians and students from the Berlin Conservatory. Some critics refused to attend the concert and, to top it all off, on the day of the concert, Mahler was struck down by a massive migraine. Nevertheless, he dragged himself to the podium and forced himself to conduct. After the performance, he collapsed in his dressing room. What happened during the concert was a transcendent moment in musical history. Those in the hall knew they were witnessing a once-in-a-life-time experience of creation.

18 mars 1894 : 1re audition d'une œuvre de Bruckner à Paris. La 3e Symphonie (dans sa 3e version) est donnée par le chef Charles Lamoureux.

Charles Lamoureux

Charles Lamoureux est un violoniste et chef d'orchestre français né le 21 septembre 1834 à Bordeaux et mort le 21

décembre 1899 à Paris, âgé de 65 ans. Inhumé au Cimetière de Montmartre (29^e division) . Après avoir étudié avec Narcisse Girard au Conservatoire de Paris, il rejoint les rangs de l'Orchestre de l'Opéra de Paris. Il fonde en 1860 avec Édouard Colonne les « Séances populaires de musique de chambre » . Enrichi grâce à son mariage en 1860 avec Marie Pauline Mussot, il crée en 1881 les Nouveaux Concerts. Grand admirateur de la musique de Richard Wagner, il l'impose en France avec son Orchestre en organisant notamment la première parisienne de « Lohengrin » en dépit des oppositions nationalistes. En 1897, il se retire et son gendre Camille Chevillard lui succède à la tête des Nouveaux Concerts qui prennent alors le titre de Concerts Lamoureux en son honneur.

...

Né à Bordeaux, Charles Lamoureux (1834-1899) vient travailler au Conservatoire de Paris où il obtient, en 1854, un 1^{er} prix de violon dans la classe de Girard. Il étudie également les écritures et la composition avec Leborne et Chauvet. D'abord violon solo à l'Orchestre du théâtre du Gymnase, il rencontre Édouard Colonne avec lequel il fonde, en 1860, la Société de musique de chambre ; Adam et Pilet viennent compléter le jeune tandem. C'est l'une des 1^{res} réactions contre le règne de l'art lyrique en France, seule musique admise par le public à cette époque. Les jeunes musiciens font connaître les œuvres des compositeurs Romantiques allemands, notamment celles de Johannes Brahms qu'ils jouent pour la 1^{re} fois en France. Ils accordent aussi une place importante à la musique de leur temps. Après un voyage en Allemagne, Charles Lamoureux s'enthousiasme pour l'art choral et fonde, en 1873, la Société de l'harmonie sacrée avec laquelle il donne, pour la 1^{re} fois en France, de nombreux Oratorios et cantates de Jean-Sébastien Bach (« La Passion selon Saint-Mathieu ») et Georg Friedrich Händel (« Le Messie » , « Judas Maccabeus ») . Depuis 1872, il est violoniste à la Société des concerts. En 1875, Léon Carvalho le nomme 1^{er} chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. Mais son caractère indomptable met vite fin à cette idylle. 2 ans plus tard, il est engagé à l'Opéra où des problèmes analogues se posent rapidement. Ne pouvant supporter l'autorité d'un directeur, Lamoureux fonde en 1881 son propre Orchestre, les Nouveaux Concerts, qui deviendront par la suite les Concerts Lamoureux. Le théâtre du Château-d'Eau les accueille d'abord, puis l'Éden-Théâtre et le cirque des Champs-Élysées à partir de 1887. La véritable carrière de Charles Lamoureux commence alors : il impose les compositeurs de son temps (Édouard Lalo, Camille Saint-Saëns, Emmanuel Chabrier, Paul Dukas, Vincent d'Indy) et joue un rôle essentiel dans le renouveau de l'art Symphonique en France. Outre la musique française, il fait connaître et défend avec enthousiasme l'œuvre de Richard Wagner et les Symphonies d'Anton Bruckner.

...

24 mars 1894 : L'état général de Bruckner demeure très inquiétant. Les derniers sacrements lui sont administrés. Il récupère progressivement.

25 mars 1894 : Anton Bruckner touche l'orgue de l'église abbatiale de Saint-Florian pour la dernière fois, lors d'une célébration Pascale.

4 avril 1894 : The « Münchener Neueste Nachrichten » announces that the Bavarian regent Prince Luitpold has approved of the engagement by the Munich Opera of Richard Strauß (aged 29) .

Graz

8-9 avril 1894 : Très attendue première de la version orchestrale de la 5e Symphonie de Bruckner (alors âgé de 69 ans) lors d'un concert donné à l'élégant « Thalia-Theater » sous la baguette de son élève, Franz Schalk. Le vieux Maître est trop souffrant pour y prendre part. La partition sera malheureusement affligée de nombreux changements et coupures effectués sans doute sans l'approbation du compositeur. La « version de Schalk » sera la 1re à être publiée et la seule à être jouée pendant près de 40 ans. (Le chef Hans Knappertsbusch choisira toujours cette version tout au long de sa carrière.)

L'histoire du « Grazer Thalia » débute en 1829. Il s'agit alors d'un simple bâtiment en bois conçu pour présenter des spectacles de cirque. En 1861, on amorce des travaux d'agrandissement pour en faire une salle plus polyvalente. Le « Thalia-Theater » (du nom de la Muse de la comédie) ouvrira officiellement ses portes en 1864. La municipalité fera son acquisition en 1870. Il sera encore réaménagé afin d'accueillir un auditoire d'environ 2,000 personnes. Les citoyens continueront d'utiliser le nom d'origine malgré que le fait que le Conseil de Graz ait décidé de le rebaptiser « Stadttheater » (Théâtre municipal) puis « Theater am Stadtpark » (Théâtre du parc municipal) . Lors du spectacle de clôture, le comédien Alexander Girardi jouera le personnage de Valentin dans le conte musical en 3 actes, « Der Verschwender » (the Spendthrift ; le Dépensier, 1834) de Ferdinand Raimund. En 1899, le majestueux Opéra de Graz sera construit juste à côté.

Ce qui reste du « Thalia-Theater » sera transformé, en 1956, en une salle de cinéma et en un café : le « Thalia » . Le lieu retrouvera un peu de sa gloire d'antan avec l'arrivée du bar « Thalia » et du restaurant « Carl » .

Présence d'Anton Bruckner dans l'un des médaillons des grands musiciens qui ornent la « Stefanien-Saal » de Graz (enceinte nommée en l'honneur de la princesse héritière Stefanie) ; en plus d'un buste de Bruckner (vue de profil) de Julius Schmied (Grisaille-Technik) .

En 1986, un buste d'Anton Bruckner du sculpteur Wolfgang Skala est érigé dans le parc du Palais Meran, site de l'Université de Musique et des Arts de Graz.

Graz possède 2 théâtres historiques. L'Opéra de 1899 est un chef-d'œuvre des architectes viennois Ferdinand Fellner et Hermann Helmer qui construisaient, entre 1870 et 1910, plus de 40 théâtres en tout à travers le royaume des Habsbourgs et en Allemagne. Ainsi, ils sont devenus synonyme de l'architecture théâtrale de l'époque. Dans la même ville se trouve la comédie (« Schauspielhaus ») . Inauguré en 1776, reconstruit en 1823 après un incendie et sauvé dans les années '60, il se présente comme une mosaïque de 3 styles bien discernables.

...

In a letter written after another Bruckner performance, the composer Jean Sibelius shows how intensely he had enjoyed Bruckner's music :

« Yesterday, I heard Bruckner's B major Symphony (the 5th) and it moved me to tears. For a long time, afterwards, I was completely enraptured. What a strangely profound spirit, formed by religiousness ! And this profound religiousness, we have abolished in our own country as something no longer in harmony with our time. »

Robert Stolz

« Quand mes mélodies auront trouvé une place dans le cœur des hommes, alors je saurai que j'ai accompli ma mission et n'ai pas vécu en vain » (Robert Stolz)

À l'occasion du 90e anniversaire de naissance du professeur Robert Stolz, une plaque commémorative orne sa maison natale au 26 Schmiedegasse, dans le 1er arrondissement de Graz. Anton Bruckner et Johannes Brahms ont déjà visité ce lieu. Robert Stolz, détenteur de la bague d'honneur de la province de Styrie, fut élu citoyen d'honneur de la ville de Graz.

Le Musée Robert Stolz est situé au 1 de la Mehlplatz, dans le 1er arrondissement de Graz. Une plaque commémorative orne la façade du bâtiment qui fut, de 1900 à 1919, une école de musique dirigée par son père, Jacob.

...

Robert Stolz naît le 25 août 1880 à Graz, dernier des 12 enfants de Jacob et Ida Stolz (Ida Carolina Bondy) . Compositeur, son père, élève de Simon Sechter et de Anton Bruckner, est le directeur du Conservatoire de musique de Graz. Il est également un célèbre chef d'orchestre : c'est lui qui dirige la première de l'Opéra « Tannhäuser » de Richard Wagner, à Vienne.

Ida Stolz est une pianiste très connue. Elle abandonnera rapidement sa carrière de concertiste pour s'occuper de l'éducation de ses enfants. Quant à Thérèse Stolz, tante du jeune Robert, elle est une grande amie de Giuseppe Verdi et l'interprète favorite de ses grands Opéras.

Parmi les familiers de la famille Stolz, citons Anton Bruckner et Johannes Brahms :

« Tous les dimanches, Johannes Brahms venait chez nous. Il avait cette grande barbe dont de vieilles photos donnent une idée. Après le déjeuner, il s'asseyait au piano, avec un gros cigare aux lèvres, et nous jouait ses œuvres ou des valse de Johann Strauß dont il était très friand. »

C'est donc dans une atmosphère musicale que fut élevé Robert. Son talent de compositeur fut découvert très tôt par sa mère. Robert Stolz racontera plus tard :

« Je dois tout à ma mère. En plus de tout l'amour dont elle m'a comblé, elle a éveillé en moi l'amour de la musique et m'a donné mes Ires leçons de piano. Ce faisant, elle a découvert très tôt mon talent de compositeur et m'a

enseigné à exprimer en musique tout ce que je ressentais. »

À 7 ans, il donne son 1er récital de piano et Johannes Brahms, présent dans la salle, lui augure un brillant avenir.

Les parents Stolz décident alors de confier la formation de leur fils au compositeur Engelbert Humperdinck, auteur de « Hansel und Gretel » et maître de l'Opéra féerique.

9 ans plus tard, Robert Stolz passe brillamment son examen d'État de musique au Conservatoire de Vienne. Son Opus n° 1, « Albumblatt », est dédié le 12 septembre 1895 à son « cher et honoré professeur ». L'année suivante, il est engagé comme co-répétiteur d'Opéra à Graz. Il travaille tout le répertoire Classique avec l'orchestre, les solistes et les chœurs. À 18 ans, il obtient son 1er poste de chef d'orchestre à Marburg (aujourd'hui, Maribor) .

En 1899, Robert se rend, porteur d'une lettre de son père pour Johann Strauß, à une représentation de la « Chauve-souris » à l'Opéra Impérial de Vienne. Johann Strauß y dirige l'ouverture. Ce sera sa dernière apparition publique. Quelques jours plus tard, il rend visite au « Roi de la Valse », et directeur des bals de la Cour, à son domicile de l'Igelgasse - brusque révélation de sa voie future de chef d'orchestre :

« J'ai pu ensuite revoir Johann Strauß dans son hôtel particulier de l'Igelgasse. Une inoubliable et noble figure, des mains fines vibrant comme sous l'effet d'une perpétuelle et inaudible musique. Bonté, " conciliation " et modestie étaient tout son être. Un musicien au seuil de l'immortalité à qui, quelques semaines plus tard, plus de 100,000 personnes rendaient les derniers honneurs au cimetière central de Vienne. Après cette représentation de la " Chauve-Souris " et cette rencontre avec le génie de la Valse, m'apparut la vérité du dicton qui veut qu'il n'y ait pas de musique sérieuse et une musique légère, mais seulement de la bonne et de la mauvaise musique. »

Il abandonne progressivement les œuvres Classiques pour se consacrer à la musique viennoise et straussienne.

« Je me suis dit qu'il y avait assez de chefs pour jouer le répertoire Classique et je me suis entièrement consacré à ce musique que j'aime par dessus tout. »

Dès 1899, il écrit sa 1re pièce chantée, « Studentenuke » .

En 1902, il crée sa seconde Opérette, « Schön Lorchén », alors qu'il est chef d'orchestre au Théâtre municipal de Salzburg.

1903 le voit effectuer, en tant que chef d'orchestre, une tournée de représentation d'Opérettes viennoises à travers la Russie de Nicolas II, puis chef d'orchestre dans un cirque à Berlin avant d'être engagé au Théâtre allemand de Brno.

Robert Stolz épouse Grete Holm à Brno. En 1905, passionné par les techniques nouvelles, il enregistre sur disque « Edison », avec l'étoile de l'Opéra de Vienne Selma Kurz, quelques airs de la « Flûte enchantée » de Mozart. La même année, il est nommé, à l'âge de 25 ans, 1er chef d'orchestre au célèbre théâtre « An der Wien » et dirige, le

30 décembre 1905, la première d'une œuvre d'un jeune compositeur de 35 ans, Franz Lehár, et qui deviendra par la suite un immense succès mondial : « la Veuve joyeuse » .

« Vous savez que c'est moi qui ait dirigé, en 1905, au théâtre " An der Wien " , la première de " la Veuve joyeuse " , qui ne fut pas accueilli favorablement à ce moment-là. Est-ce que c'est de la musique ? me demandait-on. Finalement, le miracle vint et je l'ai dirigé 547 fois. Cette période marqua alors la renaissance de l'Opérette viennoise. »

C'est le début d'une longue collaboration entre les 2 hommes. Il devient très rapidement le plus brillant chef d'orchestre de l'Âge d'argent de l'Opérette viennoise dirigeant les œuvres de ses collègues Oscar Straus et Emmerich Kalman.

Non seulement il continue à répéter, à diriger mais il trouve le temps de composer et dans les années qui suivent, il produit un nombre important d'Opérettes et de mélodies : en 1908, « Der große Name » ; en 1909, « Die lustigen Weiber von Wien » ; en 1910, « Das Glücksmädel » (avec Alexandre Girardi) ; et en 1911, « Die eiserne Jungfrau » avec Hans Niese. « Servus Du » et « Gavotte Poupée » datent également de ces années-là.

En 1913, Robert Stolz innove, une nouvelle fois, en écrivant la Ire musique de film allemand : « Der Millionenonkel » d'Alexandre Girardi. Un orchestre joue dans la salle, pendant la séance, une musique spécialement composée sur le sujet, 15 ans donc avant le 1er film sonore.

L'attentat de Sarajevo sert de prétexte au déclenchement de la Première Guerre mondiale. Robert Stolz sert dans le fameux régiment des « Hoch - und Deutschmeister » comme sergent-major. Pendant cette période trouble, il déclare son attachement à sa ville de Vienne, à son pays meurtri, en composant ses plus célèbres mélodies : « Im Prater blühen wieder die Bäume » (Pour nous que la vie a du charme) , « Wien wird schön erst bei Nacht » (Vienne, la nuit) , « Frühling in Wien » (Printemps à Vienne) , « Wien, in dich ist die ganze Welt verliebt » (Vienne où tous tombent en amour) .

En 1914, on donne la première de son Opérette, « Das Lumpen » , au « Hoftheater » de Stuttgart. En 1915, le « Ronacher » de Vienne présente « Die Variété-Diva » avec Hans Moser.

En 1916, « Der Favorit » est monté à l'Opéra-Comique de Berlin, son Opérette « Mädel, küsse mich » , au Lustspiel de Vienne, tandis que sa « Bauernprinzess » est à l'affiche du « Volkstheater » de Munich.

L'année suivante, « Lang, lang ist's her » est représenté au « Lustspieltheater » à Vienne.

Enfin, en 1918, « Das Busserlschloss » est créé au « Ronacher » . Quelques unes de ces œuvres tiennent l'affiche jusqu'à plus de 750 représentations consécutives dans le même théâtre.

Avec la fin des hostilités 14-18, la carrière de Robert Stolz devient réellement internationale et déborde du cadre

désormais trop étroit du vieux continent.

En 1919, Robert Stolz écrit le 1er « fox-trot » européen, « Salomé », et compose de nouvelles chansons dont « Hallo, du süsse Klingelfee » que Jean Gabin, alors au Casino de Paris, reprend en version française (Douce fée) et rend célèbre. Cette même année, il participe à la fondation des éditions « Wiener Boheme Verlag » avec Otto Hein.

« Das Sperrsechserl » est joué plus de 2,000 fois à Vienne tandis que « Der Tanz ins Glück », après avoir été créé au « Raimundtheater » en 1921, fait le tour du monde en devenant selon les pays : « Sky high » aux États-Unis, « Danza la fortuna », « Danse vers le bonheur » en France ou encore « Whirled into happiness » en Grande-Bretagne.

Le succès de « Die Tanzgräfin » (La Comtesse du dancing), « Eine Sommernacht », « Mädi » avec Hans Albers au « Berliner Theater » et « Der Hampelmann » au « Burgertheater » de Vienne confirme la renommée grandissante du compositeur.

En 1924, en pleine crise financière et théâtrale, Robert Stolz investit toute sa fortune dans un théâtre en plein centre de Vienne, dans l'« Annagasse ». Malgré le succès de son Opérette « Das Fräulein aus 1001 Nacht », le « Robert Stolz Bühne » doit fermer ses portes au bout de quelques mois d'exploitation. Ruiné, Robert Stolz doit alors quitter Vienne pour Berlin où il devient le compositeur attitré du cabaret « Der Komiker ».

À Milan, le « Teatro Lirico », en 1925, monte son Opérette « Due Baci ». Le livret est de Renato Simoni, librettiste du « Turandot » de Giacomo Puccini. De nouvelles œuvres sont présentées au public viennois, soit au « Burgertheater » (« Der Mitternachtswalzer »), soit au « Carltheater » (« Eine einzige Nacht ») (Une seule nuit, en France).

Pendant cette décennie, il publie ses célèbres « 20 Blumenlieder » (enregistrés par Anneliese Rothenberger sous sa direction en 1970, pour BASF) ainsi que son unique Opéra « Die Rosen Der Madonna » (enregistré par Gundula Janowitz et Waldemar Kmentt sous la direction du compositeur). Les livrets sont signés Bruno Hardt-Warden. Ce dernier sera, avec Robert Gilbert et Ernst Marischka, l'un des principaux librettistes et collaborateurs fidèles de Robert Stolz.

À partir de cette date, Robert Stolz se tourne, de plus en plus, vers le cinéma et la musique de film. En 1929, il compose la musique du 1er film sonore européen, « Zwei Herzen im Dreivierteltakt » (Deux cœurs, une valse). Ce film remporte un succès mondial et reste à l'affiche à Broadway pendant plus de 50 semaines bien qu'étant en version allemande.

Fort de ce succès, en 1930, il récidive en composant la musique des films : « Ein Tango für dich », « Das Lied ist aus », « Der Hampelmann », « Der Herr auf Bestellung », « Ich will nicht wissen, wer du bist » et « Die lustige Weiber von Wien ».

Il continue à composer des mélodies comme « Adieu, mein kleiner Gardeoffizier » (Adieu, adieu), « Ich liebe nur eine

» et « Frag nicht warum ich gehe » (Tout est fini ; C'est mon secret) . Cette dernière sera interprétée par une toute nouvelle star du cinéma : Marlène Dietrich. Elle fera l'objet d'une nouvelle adaptation française de Pierre Delanoë en 1982, pour Nana Mouskouri sous le titre de « C'est mon secret » .

À l'Opéra-Comique de Berlin est jouée, pour la 1^{re} fois, son Opérette « Peppina » et au « Große Schauspiel » de la même ville « Im weissen Rössl » écrite en collaboration avec Ralph Benatzky et plus connue, pour le public francophone, sous le nom de « l'Auberge du Cheval Blanc » . Robert Stolz est l'auteur des 3 airs sans doute parmi les plus célèbres : « Die ganze Welt ist himmelblau » , « Adieu, mein kleiner Gardeoffizier » et « Mein Liebeslied muß ein Walzer sein » (respectivement en français : Tout bleu, tout bleu ; Adieu, je pars ; et Mon chant d'amour est une valse) . La version en langue anglaise comporte 5 mélodies de Robert Stolz. Le livret est de Robert Gilbert.

« À cette époque, la capitale allemande, c'est évident, était un des plus grands centres internationaux de l'art. Berlin, avant le second conflit mondial, ce fut un moment unique. J'ai connu là, Fritz Lang, Marlène Dietrich, mais aussi Kurt Weil, Bertolt Brecht et Lotte Lenya. D'ailleurs, Berlin était le centre de la musique d'avant-garde. Songez qu'à cette période, Otto Klemperer dirigeait à l'Opéra Kroll et que Bruno Walter, Wilhelm Fürtwängler dirigeaient également à Berlin. »

En 1931, nouvelles musiques de film dont celles de « Der Raub der Mona Lisa » , de « Liebeskommando » dont les mélodies sont enregistrées par Martha Eggerth et Richard Tauber.

2 Opérettes sont créées en 1932 : « Wenn die kleinen Veilchen blühen » (Le printemps chante ou Quand fleurissent les violettes ; « Wild violets ») à La Haye, Londres, Bruxelles et Paris ainsi que « Venus in Seide » à Zürich, Londres et Stockholm.

En 1933, Zürich est choisi pour la première de l'Opérette « Der verlorene Walzer » . L'année suivante, il participe, en écrivant la musique, au film « Mein Herz ruft nur nach dir » avec Jan Kiepura (mélodies : Manuela ; le bonheur que j'ai pour toi) et reçoit, lors de la Biennale de Venise, la Médaille d'or pour la musique du film « Frühjahrsparade » (Parade de Printemps) .

À cette époque, commencent les tracasseries du régime nazi qui s'installe à Berlin, faisant tomber une lourde chape peu favorable à l'inspiration et à la création. Robert Stolz peut fournir un certificat d'aryen, ce qui n'est pas toujours le cas pour certains de ses amis artistes qui doivent alors s'exiler. Au cours de 21 voyages, entre Berlin et Vienne, il n'hésite pas à emmener avec lui, dans sa voiture, des personnes inquiétées par le régime afin de leur permettre de fuir l'Allemagne.

« Grüezi » est créée à Zürich tandis que le « Berliner Theater » affiche « Ein Mädél hat sich verlaufen » .

En 1935, « Grüezi » est reprise sous le nom de « Himmelblaue Traüme » à Berlin, « Servus, Servus » en Autriche et « Ciao, Ciao » en Italie tandis qu'il compose pour le cinéma la musique de « Ich liebe alle Frauen » (J'aime toutes les femmes) avec Jan Kiepura , « Zirkus Saran » et « Herbstmanöver » avec Léo Slezak.

Robert Stolz déprimé par la montée du nazisme compose 2 mélodies dédiées au peuple allemand et devenues, depuis, de véritables « lieder » populaires : « Vor meinem Vaterhaus steht eine Linde » (Le tilleul de ma maison natale) et « Auf der Heide blühen die letzten Rosen » (Le petit bossu ; Les amours d'Automne) .

En 1936, il écrit la musique de la comédie musicale « Rise and Shine » que monte Fred Astaire à Londres.

Robert Stolz est proposé à la présidence de la STAGMA (« Staatlich genehmigten Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte ») , offre qu'il décline ; Richard Strauß sera nommé à sa place. Sa situation en Allemagne devenant de plus en plus délicate, il décide de retourner à Vienne où il pense trouver un meilleur climat. Sa dernière Opérette, « Die Reise um die Erde » , est inscrite au programme du « Volksoper » de Vienne.

En 1938, quelques heures avant l'invasion de son pays par les troupes hitlériennes, il réussit à fuir vers Paris, via la Suisse. Il abandonne tout. Il a 58 ans.

Pendant les 2 années qu'il va passer à Paris, il compose « La montagne bleue » sur un livret d'Albert Willemetz qui doit être créée au Châtelet et collabore à la version française de « Balalaïka » au théâtre Mogador. Il retrouve quelques uns de ses amis et fait la connaissance d'Yvonne Louise Ulrich, surnommée « Einzi » (« de einzig » signifiant unique) pour son dévouement auprès des réfugiés. Grâce à elle, il réussit, dans un 1er temps, à sortir du camp d'internement du stade de Colombes, puis à partir aux États-Unis. Au début de l'été 1940, Adolf Hitler et ses troupes occupent Paris. L'espoir des émigrés s'effondre.

Ayant refusé de rentrer en Allemagne, sur invitation personnelle du Ministre de la propagande, le docteur Josef Goebbels, ses mélodies, ses œuvres sont interdites et son nom est supprimé des génériques des films dont il a composé la musique. À l'heure actuelle, le nom de Robert Stolz n'a toujours pas retrouvé sa place dans de nombreux génériques, plus de 50 ans après.

Arrivé à New-York, on lui propose un contrat de 300 \$ pour écrire une suite symphonique. Un journal se souvient de lui :

« C'est lui qui écrit " Two Hearts in three quarter time ". Cela fait plaisir de se rappeler ces bonnes vieilles valse viennoises. »

Les firmes cinématographiques se souviennent également du compositeur et, après avoir obtenu quelques engagements pour des court-métrages, il obtient un contrat pour composer la musique de « Spring Parade » . Le film, avec Deanna Durbin dans le rôle principal, est un immense succès aux États-Unis. Le 11 Janvier 1941, Robert Stolz est nommé pour les « Oscars » dans la catégorie « meilleure mélodie » .

De nombreux orchestres, dont le New York Philharmonic Orchestra, l'invitent. New York sert de plaque tournante pour ses bonds vers les différents États américains et d'Amérique du Sud. On le surnomme l' « Ambassadeur de la musique

viennoise » . La musique des Strauß, Millöcker, Lehar et Stolz composent ses programmes.

En 1942, une tournée de concerts est organisée, complétant les représentations d'opérettes. On y retrouve les plus belles mélodies de Johann Strauß, Oscar Straus, Franz Lehár, Emmerich Kálmán et de Robert Stolz. La première a lieu au Lewison Stadium devant 20,000 auditeurs.

Robert Stolz va présenter ce spectacle intitulé « A night in Vienna » à travers les États-Unis. Un journal, « The Etude » , écrit en avril 1942 :

« Robert Stolz est le Roi de la valse viennoise ressuscitée, le Roi des compositeurs d'Opérettes. Il est le Johann Strauß d'aujourd'hui. »

Quel plus beau compliment pouvait-il recevoir ? Lui qui a décidé de consacrer sa vie et sa carrière à la défense, à la promotion de la musique qu'il aime : la musique viennoise !

Au cours de cette tournée, à Princeton, dans l'État du New Jersey, il est reçu, avec Yvonne Louise Ulrich (« Einzi ») , par Albert Einstein. Lors de cette rencontre, Robert Stolz a la surprise de voir le physicien prendre son violon. Et que joue-t-il devant ses invités ? : « Im Prater blühn wieder die Bäume » , « Du sollst der Kaiser meiner Seele sein » ainsi que des mélodies de Fritz Kreisler. Au cours de la discussion qui s'en suit, Robert Stolz est appelé « Roi de la mélodie » par son hôte illustre.

Toujours en 1942, il donne, comme chef d'orchestre au Metropolitan Opera de New York, des représentations de la « Chauve-Souris » , du « Baron Tzigane » et de « L'étudiant pauvre » . D'autres seront données à Boston, Philadelphie, Baltimore, Cleveland, Chicago, Détroit, San Francisco, Los Angeles et Hollywood.

En 1943, au New York Majestic Theater, il présente au public une nouvelle « Veuve joyeuse » (arrangement signé Robert Stolz) avec Jan Kiepura et Martha Eggerth.

Entre ses diverses tournées, il trouve le temps de composer. Il travaille sur la musique du film de René Clair, « C'est arrivé demain » avec Dick Powell et Linda Darnell dans les rôles principaux et monte à Broadway sa comédie musicale « Mister Strauß goes to Boston » . La chorégraphie est de George Balanchine.

Malgré les succès et les triomphes aux États-Unis, Robert Stolz ne peut oublier sa patrie. Ses pensées vont toujours à Vienne, à sa ville natale Graz mais également à Paris. De nouvelles œuvres révèlent son état d'esprit : « Nostalgia » , « God bless my homeland » , « Tears of Vienna » . « Paris rêveries » , la suite « Mes amours » sont composées en souvenir de son passage dans la capitale française comme son Opus 714, « Souvenirs of Paris » . Sa tristesse est accentuée par la réception d'un avis : « Dénaturalisation de l'aryen Robert Stolz et confiscation de tous ses biens » en date du 28 mars 1942.

Robert Stolz s'expliquera, à la radio, sur les raisons de son départ d'Autriche :

« Autrefois, quand j'ai quitté mon pays aux sons barbares du pas de l'oie, j'ai tout de suite pensé que nous n'étions pas faits pour cela. C'est comme si on avait affublé la tête de Mozart d'un casque, accroché un sabre à la taille de Schubert et entouré de barbelés le cou de Johann Strauß en leur disant ensuite : " Garde à vous ! Composez quelque chose de beau maintenant. ". En somme, une idée affreuse et c'est ainsi que j'ai noué ma besace et que je suis parti. »

En 1944, il est à nouveau nommé aux Oscars pour la musique du film de René Clair.

Avec la fin du second conflit mondial, les derniers jours de l'exil approchent pour Monsieur et Madame Stolz. (Robert Stolz a épousé, en juin 1946, Yvonne Louise Ulrich à Reno, dans le Nevada. « Einzi » devient ainsi la 5e épouse du compositeur.)

À l'automne de 1946, Robert et « Einzi » prennent le 1er avion en partance pour Vienne. Ils ont obtenu les visas n° 1 et 2. Aux journalistes qui lui demandent les raisons de son départ des États-Unis où il a su conquérir le public et accumuler les succès en 5 ans, il répond :

« Je voudrais revoir l'Église des Frères mineurs sous la neige. Cela vaut bien quelques sacrifices et privations. »

Quelques années plus tard, ce retour sera commenté par le docteur Marcel Prawy, chef dramaturge de l'Opéra de Vienne :

« Qu'un homme aussi célèbre et aussi fêté à l'étranger rentre, de son plein gré, dans son pays, était pour les Autrichiens, dans ces années qui suivirent la Seconde Guerre mondiale, d'une grande portée morale. De même que sa célèbre marche militaire avait, jadis, accompagné les soldats de l'Empereur, une nouvelle marche saluait maintenant les Nations-Unies. »

En compagnie de sa nouvelle épouse, il parcourt Vienne en partie en ruines. La cathédrale Saint-Étienne a été la proie des flammes, le « Burgtheater » et l'Opéra sont à reconstruire. Plein de tristesse, de mélancolie mais aussi de joie de se retrouver, après 8 ans d'exil, de nouveau dans sa patrie, Robert Stolz de retour à Vienne compose une de ses plus belles mélodies, « Wohin ist das alles, wohin ? » (Où cela s'en est-il allé ?) . Dès la fin de 1946, il écrit et crée « Schicksal mit Musik » à l'« Appollo-Theater » .

En 1947, le Président de la République lui décerne le titre de « professeur » pour services rendus à la musique viennoise. Cette même année, Graz donne le nom de Robert Stolz à une de ses rues. Ces hommages ne l'empêchent nullement de travailler. « Drei von der Donau » d'après « Lumpazivagabundus » de Nestroy est à l'affiche du « Wiener Stadttheater » tandis qu'il écrit la musique du film « Rendez-vous im Salzkammergut » .

L'année 1950 est celle d'une tournée de concerts. Au programme américain des années d'exil, « A night in Vienna » , a succédé « Eine Nacht in Wien » , véritable cocktail de musique viennoise de Johann Strauß à Robert Stolz. Il sert

une nouvelle fois d' « Ambassadeur de la musique » auprès des capitales européennes.

En 1951, son Opérette « Der Tanz ins Glück » fait l'objet d'une version filmée. Le « Wiener Burgtheater » affiche « Das Glücksrezept » tandis que Londres voit la création de sa comédie musicale « Rainbow Square » sur un livret de Guy Bolton, au Stoll Theatre.

À partir de 1952, Robert Stolz compose la musique de la célèbre revue sur glace viennoise. La « Wiener Eisrevue » sillonnera toute l'Europe mais également l'Union Soviétique, le Canada, les États-Unis et Israël, jusqu'à ce que la concurrence américaine avec « Holiday on Ice » devienne trop forte.

En 1955, l'actrice Romy Schneider, dans le rôle principal, apparaît dans la 3^e version filmée de sa « Parade de Printemps » . « Spring Parade » fait place aux « Deutschmeister » (Mam'zelle Cri-Cri) . Le réalisateur est Ernst Marischka. L'année suivante, Peter Alexander crée « Klein Schwindel in Paris » . « Behalt mich Lieb', Chérie » , « Signorina » et « Der liebe Augustin » datent de cette époque.

À la demande de Dag Hammarskjöld, Secrétaire-général de l'ONU, Robert Stolz compose une marche pour l'Organisation des Nations-Unies au moment même où la Commission à l'énergie atomique s'installe à Vienne (1957) .

Petula Clark, en 1959, reprend le fox-trot « Salomé » et en fait, en le rebaptisant « Roméo » , un immense succès repris par d'autres chanteurs et orchestres. Vittorio de Sica l'introduira dans la musique de son film « Hier, aujourd'hui et demain » (1963) avec Sophia Loren et Marcello Mastroianni. Stolz collabore à un autre film du cinéaste italien, « Breath of Scandal » (Scandale à la cour) , avec Sophia Loren et Maurice Chevalier.

En 1962, le Festival de Bregenz présente une nouvelle œuvre de Robert Stolz : « Trauminsel » . Robert Stolz dirige l'Orchestre symphonique de Vienne et les Chœurs du Festival. Le corps de ballet de l'Opéra de Vienne assure la partie chorégraphique importante de l'œuvre. 16 radios dans le monde retransmettent l'événement.

« La combinaison parfaite des mélodies de Robert Stolz avec les rythmes mexicains donne à ce spectacle une atmosphère prenante et excitante. Stolz prouve, une fois encore, qu'il est le Maître de la musique de ballet en Europe. Son inspiration combinée à une expérience sans pareil, à une technique acquise au cours de sa vie, explique le niveau très élevé de la partition dans ce domaine particulier. » , pouvait-on lire dans la revue américaine « Variety » du 1^{er} août 1962.

Renate Holm, Erika Köth, Margit Schramm, Anneliese Rothenberger, Rudolph Schock ainsi que de nombreux autres artistes enregistrent les mélodies de Robert Stolz.

L'année suivante, « Ein schöner Herbst » est représenté au théâtre « In der Josefstadt ». Le Président de la République Fédérale d'Allemagne, le docteur Heinrich Lübke, lui remet, en reconnaissance des services rendus dans le domaine culturel, la Grande Croix de l'Ordre Fédéral du Mérite.

Peu avant son 83^e anniversaire, il effectue une tournée en Israël avec « Une nuit à Vienne » à la tête de l'Orchestre philharmonique d'Israël. Robert Stolz, aimé et apprécié pour la rectitude de son attitude pendant la guerre, rencontre soudain des difficultés inattendues. Selon une règle tacitement établie depuis la création de l'État d'Israël, tout doit être chanté en anglais ou en français, mais Stolz tient à ce que les mélodies viennoises soient interprétées dans leur langue originale, l'allemand, au risque de provoquer quelques incidents. Pourtant, dès les I^{res} mesures de « Im Prater blühen wieder die Bäume », la partie est gagnée. Les spectateurs reprennent les mélodies et nombre d'entre eux ont les larmes aux yeux. Les gros titres de la presse internationale annoncent :

« Robert Stolz jette le pont de la réconciliation entre Israël et l'Allemagne. C'est le meilleur des diplomates. »

De retour d'Israël, le « Wiener Symphoniker » lui remet son « Brucknerring » (la bague de Bruckner) .

En 1964, il transforme sa « Parade de Printemps » pour la scène. La première a lieu au « Volksoper » de Vienne, le 25 mars. Celle-ci restera 11 ans au répertoire de l'Opéra-Comique avant de céder la place, en 1975, à « Zwei Herzen im Dreivierteltakt », un autre de ses grands succès.

« La véritable star de ce spectacle, c'est Robert Stolz. Ce monde de mélodies, de ballets, de Finales est certainement matière à Opéra-Comique », peut-on lire dans le « Variety » du 15 avril 1964.

L'année suivante, « Wiener Café » est créé à Graz. Peu de temps après, il reçoit le « Ehrenring » de sa ville natale.

À partir de 1965, il dirige les représentations de la « Chauve-Souris » de Johann Strauß au « Staatsoper » de Vienne, notamment celle, traditionnelle, du 31 décembre.

En 1966, on lui remet, à Amsterdam, le Prix « Grand Gala du disque populaire » pour la musique Classique et celle de divertissement.

Un an plus tard, il dirige lors du Gala organisé à l'occasion du 100^e anniversaire de la composition du célèbre « An der schönen blauen Donau » ainsi que la représentation de gala, à l'Opéra de Vienne, de la « Chauve-Souris » donnée à l'occasion de la visite du Président yougoslave, le Général Tito, le 14 février 1967. Robert Stolz est décoré de la plus haute distinction de cet État : le drapeau yougoslave à cordon d'or.

Il compose la musique « Verliebt in Österreich » pour le Pavillon autrichien de l'Expo 67 à Montréal.

Robert Stolz fête son 89^e anniversaire, occasion de la part de nombreux pays pour lui rendre hommage. La Reine Juliana des Pays-Bas le fait Commandeur de l'Ordre Oranje-Nassau, le Roi Baudouin de l'Ordre de la Couronne. Il reçoit l'« Ehrenring » du Festival de Bregenz, le Disque d'or de l'industrie phonographique néerlandaise et un second, en République fédérale allemande, pour plus de 2 millions de microsillons vendus. Lors du Festival du Film à Berlin, il se voit décerner, pour services rendus au film allemand, le « Bundesfilmpreis in Gold ». Le Festival de Bregenz produit une nouvelle adaptation de « Grüezi » : « Hochzeit am Bodensee » .

En 1970, Robert Stolz a 90 ans. Vienne, capitale mondiale de la musique, le fait citoyen d'honneur ainsi que Graz. Dans le domaine de la musique, seul Richard Strauß avait eu droit à cet hommage (en 1942) de la part de la ville de Vienne. (En 1978, 2 autres musiciens deviendront Citoyens d'honneur : Karl Böhm et Herbert von Karajan.)

Les postes autrichiennes éditent un timbre commémoratif représentant un motif de son Opérette « Zwei Herzen im Dreivierteltakt » . Ce timbre se distingue comme étant le seul émis, à l'exception des Présidents de la république en exercice, pour honorer une personnalité en vie.

1970 est également l'année de la création de la Fondation Robert Stolz. Il reçoit la Médaille d'honneur des villes de Rotterdam, de Jérusalem. L'année précédente, organisée par la municipalité de Tel-Aviv, une soirée Robert Stolz avait eu lieu dans le Parc de l'Indépendance.

Robert Stolz devient Citoyen d'honneur de Montclair dans l'État du New Jersey, membre d'honneur de la « Bronx Philharmonic Symphony Society » et de l'Orchestre Philharmonique d'Israël. Un monument et une promenade Robert Stolz sont inaugurés, en sa présence et celle de son épouse, dans le parc municipal de Graz.

À signaler parmi les nombreux spectacles, concerts ou manifestations programmés à l'occasion de cet anniversaire, celui présenté par la chanteuse Anneliese Rothenberger et produit par la « ZDF » (2e chaîne de télévision en RFA) , le 29 août 1970 en direct de la Philharmonie de Berlin : le plus important spectacle produit par cette chaîne à ce jour (110 minutes) .

Il est toujours aussi apprécié par le public américain. De nombreuses stations de radio diffusent ses enregistrements. Richard Nixon, Président des États-Unis, avait félicité, au nom de ses concitoyens, Robert Stolz lors de son 90e anniversaire en ces termes :

« On this special milestone, I am proud to express the warmest sentiments of my fellow countrymen who still affectionately recall yours years in the United-States ; and who will always be richer for the music - and the memory - you left behind. Surely, there could be no finer 90th birthday present than the satisfaction of having gladdened the hearts and uplifted the spirits of so many grateful men and women. » (Washington, 18 août 1970.)

Le 18 août 1973, « Sankt Wolfgang am See » le fait Citoyen d'honneur ; Robert Stolz étant un des compositeurs de la célèbre « Auberge du Cheval Blanc » . Cette même année, le Grand Théâtre de Bordeaux crée la version française de la « Parade de Printemps » . Après avoir fait le tour de France, elle sera créée en Belgique, à Liège.

« Cette Opérette prestigieuse et parfaitement au point a recueilli un succès éclatant et mérité. La création en Belgique par notre Opéra de Wallonie de la Parade de Printemps constitue un événement. Il ne fait aucun doute que son retentissement sera important. » (« Le monde du travail » du 28 mars 1974.)

À cette époque de sa vie, Stolz continue à composer et à enregistrer.

Entre 1964 et 1975, il enregistre pour la firme « Eurodisc » les plus célèbres Opérettes viennoises dont les siennes, ses mélodies ainsi que celles de ses illustres prédécesseurs regroupées dans un monumental coffret de 20 disques, « l'Âge d'or de la musique viennoise », qui recevra, en 1974, le « Grand Prix de l'Académie Charles-Cros » à Paris.

Pour la nouvelle firme phonographique « BASF », il enregistre, entre autres, son Opéra « Die Rosen der Madonna », ses « 20 Blumenlieder » et un double-album intitulé « Zwei Herzen im Dreivierteltakt », recueil de ses plus belles mélodies. Cet album recevra le « Grand Prix de l'Académie Charles-Cros ». Toujours pour « BASF », il entreprend une anthologie Johann Strauß regroupant un bon nombre de compositions méconnues ou inédites du « Roi de la valse ». Elle recevra également le « Grand Prix de l'Académie Charles-Cros » en 1974. Robert Stolz se déplacera à Paris pour le recevoir le 12 mars dans le cadre du Festival International du Son, au Palais des Congrès de la Porte Maillot à Paris. Les firmes EMI, Decca, RCA, Phonogram distribuent ses enregistrements.

Pendant un séjour à Berlin, en compagnie de son épouse, pour une nouvelle série d'enregistrements, Robert Stolz décède le 27 juin 1975, 2 mois avant son 95^e anniversaire. C'est un deuil national pour l'Autriche. Le Président de la République conduit le deuil. Conformément à ses dernières volontés, il repose dans le foyer du « Staatsoper » de Vienne où une foule considérable vient lui rendre un dernier hommage. Il est inhumé ensuite au cimetière central dans la partie réservée aux personnalités (Gruppe 32 C). Il repose, pour l'éternité, non loin de Johann Strauß, Josef Lanner, Franz von Suppé, Johannes Brahms et Franz Schubert.

Sa veuve se consacre avec efficacité à l'œuvre immense de son mari. Ses disques continuent à être distribués dans le monde entier et à nous rappeler que Robert Stolz fut le dernier représentant de la grande tradition viennoise. Ses œuvres sont toujours à l'affiche des théâtres. « BASF » ayant cessé ses activités phonographiques, « Polydor » récupère le catalogue Stolz.

En décembre 1976, « Einzi » Stolz fait don à la ville de Vienne de l'appartement du n° 16 de la « Elizabethstraße » où furent composées tant de mélodies pour le plus grand plaisir des mélomanes et qu'il avait dû quitter juste avant l'« Anschluss ». Une plaque apposée sur la façade de l'immeuble rappelle aux passants que Robert Stolz y vécut de 1936 jusqu'à sa mort ou omettant de signaler qu'il était en exil de 1938 à 1946 !

En mars 1977, « Polydor » publie un disque de James Last consacré à Robert Stolz. C'est un succès sans précédent. En quelques mois, Last et son orchestre recevront 3 Disques d'or et 1 Disque de platine.

Le 7 novembre 1978 est inaugurée, en plein cœur de Vienne (1^{er} arrondissement), entre la « Schiller-Platz » et l'« Opernring », une place Robert Stolz.

L'année 1979 marque le début des festivités du centenaire : nombreux spectacles à la télé, concerts, inaugurations de rues à travers le monde, brochure officielle éditée en 5 langues de l'État Autrichien consacré au professeur Stolz. En mai, la reprise de la « Parade de Printemps », à la « Wiener Stadthalle », donne le coup d'envoi des manifestations viennoises du centenaire. Quelques 500 participants évoluent sur la scène soutenus par l'Orchestre, les Chœurs du

« Volksoper » et la musique du bataillon de la Garde de Vienne.

1980 est l'année du centenaire à travers le monde : programmes à la télé et à la radios (la BBC de Londres, la ZDF en Allemagne, l'AVRO aux Pays-Bas, l'ORF en Autriche, la RTL au Luxembourg) . Nouveaux enregistrements, ré-éditions spéciales chez « Polydor » , « Eurodisc » (album : « Vienne en flânant » en France) .

Certains pays émettent des timbres (RFA, Corée du Nord, San Marino, Autriche) , d'autres des cachets commémoratifs comme les États-Unis. Le célèbre théâtre « An der Wien » présente le spectacle « Robert Stolz und sein Jahrhundert » (Robert Stolz et son temps) sur une idée et un livret du docteur Marcel Prawy, chef-dramaturge de l'Opéra de Vienne. Ce spectacle est ensuite repris par le théâtre de l'Ouest à Berlin.

Parmi les nombreux concerts, citons ceux de Vienne, et bien sûr « Frühling in Wien » .

Le 16 avril, un hommage solennel lui est rendu par le Sénat américain.

La ville de Vienne, considérant Robert Stolz comme le digne successeur de Johann Strauß, a décidé d'élever un monument Robert Stolz dans son célèbre « Stadtpark » .

Un second devrait être érigé à Grinzing, célèbre faubourg de la capitale où demeurait le couple Stolz. 1980 est l'année Robert Stolz dans toute l'Autriche comme 1978 avait été l'année Schubert.

Le nom de Robert Stolz continue à faire le tour du monde et son œuvre touche sans cesse de nouveaux publics. Sa biographie est publiée en Australie. Une école y est même créée ainsi qu'un quintette et un chœur.

« Trauinsel » , « Venus in Seide » font l'objet d'adaptation polonaise, néerlandaise, hongroise, tchèque et italienne. Certaines Opérettes sont reprises après avoir subi un purgatoire injuste. C'est le cas de « Schicksal mit Musik » .

De nouvelles rues, au 4 coins du monde portent désormais son nom. Il en est ainsi en France à Courbevoie, où une des salles du complexe « Carpeaux » porte son nom. Un second monument est érigé au « Prater » à Vienne, en souvenir de « Im Prater blühn wieder die Bäume » .

À Londres, le « Philathelic Music Circle » , sous le haut patronage de Sir Yehudi Menuhin, décerne le « Robert Stolz Trophy for Music Philately » , distinction qui a acquis rapidement une renommée internationale et dont son attribution, chaque année, fait l'objet de nombreux articles y compris dans la presse non spécialisée.

Un concours international de chant Robert Stolz a lieu, chaque année, à Hambourg tandis que la station thermale de Bad Hall, en Autriche, organise un Festival au mois de juin.

À l'occasion de l'année internationale de la musique, le Paraguay a émis un timbre Robert Stolz. Il fait partie d'un feuillet regrouvant les compositeurs Frédéric Chopin, Jean-Sébastien Bach et Robert Schumann.

Aux États-Unis, l'industrie cinématographique a ses « Oscars », en France, la musique a ses « Victoires », le cinéma ses « Césars » et en Allemagne, la « volkmusik » a ses « bustes Robert Stolz ». Cette manifestation très populaire est retransmise par la seconde chaîne de télévision.

Parmi les derniers interprètes de Robert Stolz, nous pouvons citer (pêle-mêle) : Julia Migenes, Lucia Popp, Montserrat Caballé, José Carreras, Nana Mouskouri, André Rieu, Richard Clayderman, ou encore l'orchestre de salon Cölln.

Les années '80 ont été marquées par l'arrivée du disque compact. Les enregistrements majeurs de Robert Stolz sont ré-édités sous ce format. « BMG » lance sur le marché international une série de 20 cds consacrés à l'Opérette viennoise et une autre intitulée « Wiener Musik », autrefois publiée sous le titre « L'Âge d'or de la musique viennoise ». Radio France organise même un concours de lancement pendant tout le mois de décembre 1988.

Elle recueille un excellent accueil de la part des critiques. La revue « Compact » parle d'une « anthologie exceptionnelle » et « Diapason » précise : « Vienne, c'est la valse. La valse, c'est Johann Strauß. Johann Strauß, c'est Robert Stolz. Rien à ajouter. » (Michel Parouty) .

En 2000, 25 années se sont écoulées depuis la disparition du compositeur. Ses œuvres continuent à faire le tour du monde, de Londres à Pékin, en passant par le Japon où une version japonaise de « Parade de Printemps » a même été présentée. Cette même œuvre a été à l'affiche du Festival de l'Opérette à Trieste, en Italie.

En Autriche, parmi les événements musicaux marquants des années '90 : les représentations au « Volksoper » de la Revue « Servus Du » du docteur Marcel Prawy retraçant la vie du compositeur. Un des temps forts du spectacle était la période du conflit 39-45 de « Servus Du » : Yvonne Louise Ulrich achète la libération de « Stolzmondiale » avec l'intervention de Yvonne Louise Stolz, à Paris, pour acheter la sortie du camp de Colombes de Robert Stolz.

Autre grand moment : l'inauguration par madame « Einzi » Stolz du salon des V. I. P « Robert Stolz » dans le tout nouvel aéroport international de Graz. Le 1er hôte de ce salon fut le Roi Hassan II du Maroc. En est-ce la conséquence ? La même année, un concert Robert Stolz était donné à Rabat !

Toujours au cours de cette décennie passée, une production exemplaire de la « Parade de Printemps » au « Metropol Theater » de Berlin dont le directeur n'est autre que le ténor René Kollo.

À la veille des manifestations marquant le 25e anniversaire, à signaler de nombreuses reprises en cd, notamment les intégrales de la « Chauve-Souris » et du « Baron Tzigane » de Johann Strauß (en 24 bits) ; la sortie en 3 cd d'enregistrements inédits de l'« ORF » ; les 2 cd, l'un chez « MDG », l'autre chez « CPO », consacrés au cycle des « Blumenlieder » : le 1er dans la version de 1972 et le second, dans la version originale de 1927-1928.

À côté des productions Classiques, la jeune génération perpétue la tradition : « Luxus » aux Pays-Bas « revisite » les succès de Robert Stolz tout comme Lena Romanoff en Allemagne.

...

Le compositeur et chef d'orchestre autrichien Robert (Elisabeth) Stolz est né le 25 août 1880 à Graz et est décédé le 27 juin 1975 à Berlin. Il est connu notamment pour ses Opérettes et ses musiques de film.

Petit-neveu de la soprano Teresa Stolz, Robert Stolz est né de parents musiciens à Graz. Son père était chef d'orchestre et sa mère pianiste de concert. Il a étudié au Conservatoire de Vienne avec Robert Fuchs et Engelbert Humperdinck. À partir de 1899, il occupe successivement des postes de direction d'orchestre à Maribor (« Marburg »), Salzburg et Brno avant de succéder à Artur Bodanzky au « Theater an der Wien », en 1907, où il dirige plus de 500 fois « la Veuve joyeuse » de son ami Franz Lehár. Il y a aussi dirigé, entre autres, la Ire représentation de « Der tapfere Soldat » d'Oscar Straus, en 1908. Il quitte ce Théâtre, en 1910, pour devenir un compositeur indépendant et chef d'orchestre. Pendant ce temps, il avait commencé à composer, avec un certain succès, des Opérettes et des chansons.

Après avoir servi dans l'armée autrichienne comme musicien dans les « Hoch und Deutschmeister », pendant la Première Guerre mondiale et composé des mélodies comme « Wien wird erst schön bei Nacht » ou « Im Prater blühn wieder die Bäume », Stolz se consacre principalement au cabaret, et s'installe à Berlin en 1925. Vers 1930, il commence à composer des musiques de films, notamment pour le 1er film sonore allemand « Zwei Herzen im Dreivierteltakt », dont la valse est rapidement devenue un succès populaire. Certaines compositions antérieures, comme « Adieu, mein kleiner Gardeoffizier », de son Opérette « Die lustigen Weiber von Wien » ou « Frag nicht warum ich gehe » (reprise par Richard Tauber), ont touché un large public grâce au cinéma. On lui doit aussi 2 airs célèbres de « l'Auberge du Cheval Blanc » : « Die ganze Welt ist himmelblau » (Tout bleu, tout bleu) et « Mein Liebeslied muß ein Walzer sein » (Mon chant d'amour est une valse). « Adieu, mein kleiner Gardeoffizier » est intégré dans la version française de « l'Auberge » sous le titre : Adieu, Adieu.

À cette époque, commencent les tracasseries du régime nazi qui s'installe à Berlin. Robert Stolz peut fournir un certificat d'aryen, ce qui n'est pas toujours le cas pour certains de ses amis artistes qui doivent alors s'exiler. Au cours de 21 voyages, entre Berlin et Vienne, il n'hésite pas à emmener avec lui, dans sa voiture, des personnes inquiétées par le régime afin de leur permettre de fuir l'Allemagne. Il continue à composer pour la scène et le cinéma : « Ich liebe alle Frauen », avec Jan Kiepura (J'aime toutes les femmes avec Danielle Darrieux) ; « Zirkus Saran » et « Herbstmanöver », avec Léo Slezak.

Robert Stolz, déprimé par la montée du nazisme, compose 2 mélodies dédiées au peuple allemand et devenues, depuis, de véritables « lieder » populaires : « Vor meinem Vaterhaus steht eine Linde » (Le tilleul de ma maison natale) et « Auf der Heide blühn die letzten Rosen » (Les amours de l'automne) considéré par le chef Herbert Von Karajan comme un des plus beaux lieder allemands.

Avec la montée du nazisme en Allemagne, Stolz retourne à Vienne, où sa chanson du film « Ungeküsst sollst du nicht schlafen gehn » obtient un franc-succès. Juste avant l'« Anschluß », il fuit Vienne, d'abord à Zürich puis à Paris, où, en 1939, il fut arrêté comme ennemi étranger. Avec l'aide de sa future épouse Yvonne Louise surnommée « Einzi », il

est libéré en 1940 et gagne New York.

En Amérique, Robert Stolz atteint la célébrité avec ses concerts de musique viennoise, en commençant par « Night in Vienna » au Carnegie Hall. Il reçoit ainsi de nombreuses invitations à composer de la musique pour des spectacles et des films, ce qui lui vaut 2 propositions aux Academy Awards : « Waltzing in the Clouds » du film « Spring Parade » est proposé pour la meilleure chanson originale de 1941, et sa partition pour « C'est arrivé demain » de René Clair a été proposée pour l' « Oscar » de la meilleure musique de film de 1945.

En 1946, Robert Stolz retourne à Vienne, où il a vécu le reste de sa vie. Il y compose des Opérettes et des musiques pour les revues sur glace. En 1955, sort sur les écrans de cinéma « Die Deutschmeister », la 3e version de la « Parade de Printemps », avec en vedette la toute jeune Romy Schneider. Au début des années '60, cette « Parade » voit sa version scénique créée au « Volksoper » de Vienne. À l'invitation de Herbert von Karajan, il dirige les représentations du 31 décembre du « Baron Tzigane » à l'Opéra de Vienne. Dans les années 1960 et 1970, il fait un certain nombre d'enregistrements d'Opérettes de compositeurs comme Johann Strauß II, Franz Lehár, Emmerich Kálmán, et Léo Fall, qu'il avait connu précédemment. Ses enregistrements chez « Eurodisc » et chez « BASF » reçoivent le « Grand Prix de l'Académie Charles-Cros » en 1972 et 1973.

En 1970, pour marquer son 90e anniversaire, il est fait citoyen d'honneur de Vienne. Il a également reçu la Grande Médaille d'honneur de Vienne. Une série de timbres-poste commémoratifs lui est consacrée.

Pendant ces années, il dirigeait avec une baguette héritée de Franz Lehár, et qui avait été initialement celle de Johann Strauß dont les initiales sont gravées en argent.

À sa mort à Berlin, en 1975, Robert Stolz a reçu l'honneur de funérailles nationales dans le foyer de l'Opéra national. Il est enterré près de Johannes Brahms et de Johann Strauß II, au Cimetière central de Vienne, et une statue de lui a été érigée dans le « Stadtpark » .

...

Graz est la 2e ville d'Autriche, capitale de la province de Styrie (« Steiermark ») . La ville est située au sud-est du pays et est traversée par la Mur. Elle se trouve dans une plaine délimitée à l'ouest par les derniers contreforts du massif alpin, au nord et à l'est par les collines de Styrie. L'agrément de son site et ses vastes parcs lui valent parfois l'appellation de ville-jardin.

C'est une ville universitaire importante puisque ses 3 Universités accueillent 40,000 étudiants, et la bibliothèque d'une de ses Universités est la plus grande bibliothèque scientifique de Styrie et la 3e d'Autriche.

En 1540, Eggenberg fonda les Paradies, ou école luthérienne, dans laquelle Johannes Kepler enseigna de 1594 à 1598.

L'archiduc Charles II d'Autriche-Styrie a brûlé 20,000 livres protestants dans le carré de ce qui est de nos jours un

asile de malades mentaux et réussit à remettre la Styrie sous l'autorité de Rome. Nikola Tesla étudia l'ingénierie électrique à l'École polytechnique en 1875. Le lauréat du prix Nobel, Otto Loewi, enseigna de 1909 à 1938. Erwin Schrödinger fut brièvement le chancelier de l'Université en 1936. Peu après, un petit camp de concentration fut installé non loin de Graz par les Nazis et Schrödinger s'enfuit.

Le nom Graz est dérivé du mot slave grad pour château ; gradec, prononcé « gradets » , signifie « petit château » . D'ailleurs, Gradec est toujours le nom slovène de Graz.

Graz fut construit autour de la colline du Schloßberg. La 1^{re} mention est dans un document de l'an 881 puis devint la résidence du pouvoir local. Les privilèges de l'ancienne charte furent confirmés par Rodolphe 1^{er} en 1281. Avec une situation stratégique à l'entrée de la vallée fertile de la Mur, Graz fut souvent assiégée sans succès : par les Hongrois sous Matthias Corvin en 1481, et par les Turcs Ottomans en 1529 et 1532.

...

3 juin 1894 : 3rd performance of Gustav Mahler's « Titan » tone-poem (the future 1st Symphony) at the 30th « Allgemeiner Deutscher Musikverein » (General German Music Association) Festival, in Weimar.

The « Titan » tone-poem is announced in this program with the same titles and descriptions as at Hamburg, the year before. Mahler's 1st Symphonic effort is, again (for the third time) , a failure, received with a mixture of boing and weak applause ; there are fights in the street after the performance over the varied opinions of it. Aside from one good review, the newspapers are, again, hostile. Mahler blames the poor reception on a bad performance, which ensures that he will rehearse future performances of his works with much greater care. At some later point, Mahler again increases the woodwinds in this piece from triple to quadruple, and adds 3 more horn parts. (This manuscript is now in the Bruno Walter collection at the New York Public Library.)

Début juin 1894 : Gustav Mahler visits Johannes Brahms at (Bad) Ischl, for the 2nd time. During one conversation, Brahms criticizes contemporary music, and Mahler points to a stream and makes his famous remark :

« Look, Master, the last wave is rolling by ! »

Juin 1894 : In his new composing-hut at Steinbach-am-Attersee, Gustav Mahler writes the complete sketch of the Finale to his 2nd Symphony, then, works on the full orchestral score of it during **July and August**.

Été 1894 : Johannes Brahms, now 61, writes his 2 Clarinet Sonatas, Opus 120.

The 13 year old Béla Bartók moves with his family to Presporok ; the old Slovak name of the city, derived from the German « Preßburg » , « Pozsony » in Hungarian - then, part of the Austro-Hungarian Empire ; now Bratislava, Slovakia.

Gustav Mahler has been unsuccessfully campaigning to secure the premiere, in Hamburg, of Richard Strauß's 1st Opera, « Guntram », which finally has its debut, instead on **May 10th**, at the 30th « Allgemeiner Deutscher Musikverein » (General German Music Association) Festival, in Weimar. The Festival also includes the new fairy-tale Opera, « Hänsel und Gretel », by Engelbert Humperdinck.

11 juillet 1894 : Anton Bruckner est fait citoyen d'honneur de la ville de Linz en reconnaissance de son influence marquante au point de vue artistique. Il reçoit également les clés de la ville.

Fin juillet 1894 : Gustav Mahler visits Bayreuth as an invited guest of Cosima Wagner. Mahler's younger brother, Otto, has done well with his 1st conducting job in Leipzig and, then, goes to his new post in Bremen.

The 44 year old Richard Heuberger remodels his Opera, « Manuel Venegas », into the 3 Act grand Opera, « Mirjam, oder Das Maifest », which is successful when produced in Vienna.

The 28 year old Ferruccio Busoni settles in Berlin, where he will live for the rest of his life.

In Paris, so many people have offered to buy the Edison phonograph in the Pathé brothers' bar that they found the « Pathé Frères » Company » to manufacture their own talking-machine, which is simply an inexpensive copy of Edison's, and which is 1st called « Le Coq » and, then, the « Pathéphone ». Having famous Opera stars convenient to their studios make Pathé's recordings an instant success.

In Sedalia, Missouri (America), the 26 year old Scott Joplin is the leader of the Texas Medley Quartette, which is really an 8 member double quartet, singing in a capella « barber shop » style. The Quartette goes on a tour which takes them as far as Syracuse, New York, where Joplin's compositions are published for the 1st time : « Please Say You Will » and « A Picture of Her Face », 2 songs of the sentimental type popular at the time among White audiences.

Probably written during this year by the 19 year old Arnold Schönberg (or possibly even earlier) is his Presto in C for string quartet, his earliest surviving complete movement for an instrumental ensemble ; the style reminds one of Franz Schubert more than anyone else. Seeking the advice of a respected musician, this quartet-movement is performed for Alma Mahler's teacher, Joseph Labor, who is impressed and insists that Schönberg must become a musician, even despite his lack of training. Schönberg is, therefore, delighted when his employer goes bankrupt and closes down, and proclaims that he will never work in a bank again.

A famous quip by Alexander Zemlinsky :

« Schönberg preferred his music-notes to his bank-notes. »

At this time, on Labor's recommendation, he begins studying with Zemlinsky ; Schönberg later credits Zemlinsky's instruction in counterpoint and composition as the only formal training he ever received from a teacher. He and Zemlinsky both earn money by doing copying and orchestrating of other composers's work.

...

Septembre 1894 : Christine Brezina, a Viennese girl, writes to Anton Bruckner, as :

« An enthusiastic worshipper of the beloved Master Anton Bruckner. »

3 septembre 1894 : Franz Holzbuber, an Upper-Austrian friend, hopes that Bruckner will remain in the service of « Frau Musica » so that « your excellent works may continue to fill the musical world with delight and admiration » .

3 septembre 1894 : His old friend Rudolf Weinwurm recalls to Bruckner the old days :

« In those days, you belonged to me and a few friends. But now, you belong to the world, which will never tire of esteeming and admiring you ... »

The greetings from the Vienna « Tonkünstlerverein » (Association of Composers) are of great interest. The letter is signed by Johannes Brahms, Richard Heuberger, Ignaz Brüll, Hugo Conrat and others - all names from the anti-Wagnerian faction.

They write :

« You can look back on a long life and think with satisfaction of the recognition and honours you have received for your serious and lofty ambitions. »

(Letter dated : « Wien im Oktober 1894 »)

They also mention the Munich writer Paul Heyse's support of Bruckner and the « clear endorsement » of his views, as well as the admiration of students in Vienna.

(See Stephen Johnson's « Bruckner Remembered » , London, 1998 ; page 151.)

Septembre 1894 :

« Le Ménestrel » , année 60, n° 36

(Docteur Oskar Berggruen.)

Le célèbre compositeur autrichien Anton Bruckner vient d'entrer dans sa 71^e année et a reçu à cette occasion les félicitations du conseil municipal de Steyr dans la Haute-Autriche, où il naquit en 1824. À l'âge de 16 ans, il fut nommé aide du Maître d'école d'un village aux appointements de 5 francs par mois ; pour vivre, il était obligé de

jouer du violon quand les paysans voulaient danser. Quelques années plus tard, il obtint une place de Maître d'école et d'organiste dans un couvent de la Haute-Autriche, aux appointements de 250 francs par an. Ce n'est qu'en 1856 qu'il réussit à obtenir la place d'organiste à la cathédrale de Linz, capitale de son pays, après avoir vaincu dans un concours tous ses concurrents. À Linz commença la carrière de compositeur du jeune organiste ; sa 1^{re} Symphonie y fut écrite. Au concours international des organistes à Nancy, en 1869, Bruckner se distingua d'une façon toute particulière ; à Bruxelles et à Paris, son jeu fut également très admiré. Le gouvernement autrichien l'envoyait à Londres, en 1871, pour prendre part au concours d'organistes au Palais de Cristal ; Bruckner y obtint le 1^{er} prix. Depuis ce temps, Bruckner est universellement connu comme organiste et comme compositeur. Les 3 Symphonies qu'il a déjà fait jouer le placent au 1^{er} rang des compositeurs dans le domaine de la musique absolue, et on peut dire que depuis Beethoven aucun compositeur allemand n'a atteint à ce degré de puissance inventive et d'ampleur de développement musical. Bruckner est en même temps un Maître de l'orchestration moderne, et sous ce rapport il fut fort apprécié par Richard Wagner, qui le tint en estime toute particulière. Malheureusement, le génie débordant de Bruckner n'a jamais su s'accommoder aux formes d'usage, et cet illustre vieillard est encore aujourd'hui, à l'apogée de sa gloire, d'une modestie et d'une naïveté vraiment touchantes. Il n'a pas pu entièrement échapper aux honneurs dus à son génie ; il est décoré et fut même nommé docteur en philosophie de l'Université de Vienne « Honoris causa », mais sa situation dans le monde serait tout autre s'il avait possédé une parcelle de ce savoir-faire qui distinguait ses contemporains Meyerbeer, Verdi, Wagner et Brahms. Bruckner a renoncé avant l'âge à ses places d'organiste à la cour d'Autriche et de professeur de contrepoint au Conservatoire de Vienne. Il vit très modestement dans sa retraite, ne s'occupant que de sa 9^e Symphonie, qu'il espère faire jouer au cours de la saison prochaine. De son vivant, Bruckner ne fait pas beaucoup parler de lui, mais l'histoire de la musique conservera son nom quand beaucoup de compositeurs de notre époque, qui ont rempli des colonnes de journaux, seront totalement oubliés.

4 septembre 1894 : La réception prévue à Steyr, pour marquer le 70^e anniversaire de naissance d'Anton Bruckner, doit être annulée en raison de sa santé fragile. Mais le Maître reçoit quand même de nombreux honneurs dont celui de membre honoraire du Liedertafel (orphéon) de Steyr et du chœur d'hommes de l'Association Schubert de Vienne (« Wiener Schubertbund ») .

Autres membres honoraires de l'Association Schubert de Vienne :

Franz Grillparzer, Peter Rosegger, Ottokar Kernstock, Wilhelm Kienzl, Richard Strauß, Ignaz Seipel, Karl Seitz, Helmut Zilk, Franz Lehár, Julius Patzak, Ferdinand Rebay, Reinhold Schmid et Hans Gillesberger.

Maîtres de chœur « émérite » de l'Association Schubert de Vienne :

Franz Mair, Ernst Schmid, Adolf Kirchl, Viktor Keldorfer, Leo Lehner et Heinrich Gattermeyer.

Le compositeur était maintenant devenu une célébrité. Il a reçu une énorme quantité de lettres et de messages de bons vœux en provenance de ses amis de jeunesse d'Ansfelden et de Saint-Florian, de ses amis de Linz et même de leurs enfants qu'il ne connaissait pas du tout.

Le « Wiener Fremdenblatt » rapportera lors du 70e anniversaire de naissance du Maître de Saint-Florian :

« Souvent, Bruckner devait retourner à Linz parce que monseigneur Franz-Josef Rüdiger avait besoin de musique pour stimuler sa dévotion. Malgré les inconvénients, le musicien acquiesçait volontiers aux demandes de son Supérieur. »

8 septembre 1894 : Hermann von Helmholtz dies in Berlin, at age 73.

Septembre 1894 : The 30 year old Richard Strauß marries Pauline de Ahna.

The 18 year old Bruno Schlesinger is engaged at the Hamburg Opera, where he meets Mahler, who recognizes his talent and becomes a close friend. Mahler exerts a powerful influence over his young colleague.

The 28 year old Ludwig Karpath becomes critic at the « Neue Wiener Tagblatt » ; a job he holds until 1921.

In Hamburg, on his way to school, the 9 year old Otto Klemperer sees Gustav Mahler walking around town, and is intrigued with his appearance and unusual way of walking :

« At that time, he (Mahler) had a habit of pulling strange faces, which made a tremendous impression on me. I ran along shyly after him for about 10 minutes and stared at him as though he were a deep-sea monster. »

(Peter Heyworth, 1984 ; page 1.)

Automne - hiver 1894 : In Hamburg, Gustav Mahler copies and corrects his 2nd Symphony with a view towards a performance with « Richard Strauß's Orchestra » , in Berlin (the end of the Finale is dated **December 18th**) . He also spends a lot of time retouching the orchestration of Beethoven's Symphonies for his own performances in the subscription concerts.

25 septembre 1894 : Anton Bruckner apporte des amendements à son testament rédigé le 10 novembre 1893.

Un codicille est un document qui amende plutôt qu'il ne remplace un testament précédemment écrit. Les amendements faits par codicille ne peuvent qu'ajouter ou révoquer des dispositions testamentaires de portée limitée. Chaque codicille doit satisfaire à des obligations légales identiques à celle du testament original.

Selon l'ampleur des modifications qu'apporte le document, le codicille pourra être interprété comme un nouveau testament. Toutefois, il est présumé être un codicille. Un testateur prudent éviterait ce problème en qualifiant clairement le second document de codicille. La seule autre solution pour réformer un testament est de l'annuler pour en créer un nouveau.

Octobre 1894 : Achèvement de l'Adagio de la 9e Symphonie. Anton Bruckner est la proie de fréquents accès de vertige et connaît des crises d'étouffement. Les médecins diagnostiquent en outre une cirrhose du foie ainsi que du diabète

(c'est pourquoi le compositeur perd soudainement toutes ses dents) .

Octobre 1894 : Arnold Schönberg completes a set of 3 Piano Pieces (1st piece, 3rd piece) , his earliest surviving dated instrumental compositions, and leaves unfinished a Scherzo in F-sharp minor for piano ; they betray an intense admiration of Johannes Brahms (especially Brahms's « Rhapsodies » , « Fantasies » , « Impromptus » , etc. , Opuses 116-119, from the year before) , which is probably at least partly the result of Schönberg's contact with Alexander von Zemlinsky. Zemlinsky is also already quite familiar with, and fond of, Richard Wagner's musical idiom, and eventually this will also rub-off on Schönberg but, from the evidence in Schönberg's surviving compositions, this will not happen until after Mahler's arrival at the Vienna Opera and his radical new productions of Wagner.

Novembre 1894 : Lettre écrite par le chef (et disciple) Ferdinand Löwe, en lien avec un concert à venir dédié à la musique d'Anton Bruckner. Elle est adressée à la résidence de madame Natalie Horn de la « Elisabethstraße » , possiblement l'épouse ou la fille de « Herr » Horn, le directeur du « Wagner-verein » (Société académique Wagner) de Vienne. Löwe offre ses sincères excuses pour l'annulation d'une leçon de musique en privé, dû à un important concert Bruckner en préparation au « Wagner-verein » . Au programme, il s'agit soit de la première de la transcription pour piano de la 6e Symphonie (par Löwe) ou bien encore une exécution de la 7e Symphonie. Le tout devra être annulé à cause du mauvais état de santé du compositeur.

5 novembre 1894 : Anton Bruckner returns to the University of Vienna to give a farewell lecture ; his farewell to the teaching that had been at once a support, a burden and a vocation. Max Auer gives us a vignette of Kathi Kachelmayer and his students helping Bruckner as « slowly, and with a heavy heart, he climbed the great stairs for the last time » .

Bruckner looked ill, and the loss of his teeth (due to advanced diabetes) made his profile more pronounced. He complained to the crowded lecture theatre of « water on the chest » , but joked that it was preferable to « water on the brain » , and the eyes were still « friendly, good-natured and spirited » .

12 novembre 1894 : Anton Bruckner donne sa dernière conférence à l'Université de Vienne. Il recevra dorénavant une pension annuelle de 600 Florins (« Gulden ») .

Pension de l'État, de Sociétés d'industriels, du Conservatoire de Vienne, en plus des revenus d'éditions, Bruckner est enfin relativement à l'abri du besoin.

...

Bruckner complained bitterly about his critics but hardly complained at all about his declining health :

« Professor Schrötter ordered me to bed and, for weeks, I was'nt allowed anything but milk without bread or beer, etc. Also, there is little water left in my stomach. Better in the stomach than on the brain. »

Leopold Schrötter Ritter von Kristelli

A committee of prominent Viennese physicians and laryngologists has recently been formed to commemorate the Centenary of the birth of the man, equally illustrious as laryngologist and physician, whose full name and titles were « Hofrat Professor Doktor » Leopold Bitter Schrötter von Kristelli. He was born at Graz on February 5, 1837, the son of the eminent chemist who discovered amorphous phosphorus. He studied medicine at Vienna, where he qualified in 1861. From an early stage in his career, he took a keen interest not only in diseases of the chest, which he had an unrivalled opportunity of studying under Professor Josef Škoda (1805-1881) , the great authority on this subject, but also in laryngoscopy, the importance of which to the physician he was the 1st to emphasize. During his subsequent career, he occupied the important positions of director of the 1st laryngological clinic to be established and, later, the chair of clinical medicine at the University of Vienna. His principal work was a book on diseases of the larynx, trachea, nose and throat, which for a long time was the standard publication on this subject. He also contributed important articles to various systems of medicine on diseases of the heart and pericardium and syphilis of the larynx. Lastly, he deserves recognition as being one of the 1st to introduce sanatoria for the treatment of pulmonary tuberculosis, and to combat the pessimistic outlook of the medical profession regarding the cure of this disease.

...

The Austrian internist and laryngologist Leopold Anton Dismas Schrötter von Kristelli, (name often given as Leopold von Schrötter in medical literature) was born on February 5, 1837, in Graz. He was the son of chemist Anton Schrötter von Kristelli, and father to physician Hermann Schroetter-Kristelli (1870-1928) . Leopold Schrötter Ritter von Kristelli studied at the « Akademisches Gymnasium » in Graz. In 1861, he received his medical doctorate from the University of Vienna, and, following graduation, remained in Vienna as an apprentice-surgeon to Franz Schuh (1804-1865) . From 1863 to 1869, he was an assistant to Josef Škoda (1805-1881) , receiving his habilitation in 1867. Following the death of Ludwig Türck (1810-1868) , he attained the 1st chair of laryngology at Vienna, and, 3 years later, became director of the world's 1st laryngological clinic at the Vienna General Hospital (« Allgemeines Krankenhaus ») . In 1875, he became an associate professor of laryngology, and, from 1875 to 1881, he was head of the department of internal medicine. In 1881, he was appointed « Primararzt » (primary physician) at the General Hospital, and, in 1890, was named professor and director of the 3rd medical clinic in Vienna. In addition to his expertise in the field of laryngology, Schrötter is remembered for his work involving diseases of the heart and lungs. He was a driving force in construction of the « Alland Lungenheilstalt » (Alland Lung Clinic) , an institution that began attending to patients in 1898. With British surgeon James Paget (1814-1899) , the eponymous « Paget - Schrötter » disease is named. This disorder involves primary thrombosis of the axillary vein or subclavian vein.

Leopold Schrötter died in Vienna on April 22, 1908. He was buried at the Central Cemetery (« Zentralfriedhof ») : Group 14 A ; Number 19.

...

Leopold Schrötter Ritter von Kristelli was the son of the famous chemist Anton von Schrötter, who, in 1845, discovered amorphous, or red, phosphorus, which led to the safety match. He studied at Vienna and received his doctorate at that University, in 1861. He was subsequently, for 2 years, apprentice in surgery under Franz Schuh (1804-1865), then assistant under Josef Škoda (1805-1881). Already, at this time, he concerned himself with laryngoscopy and the study of diseases of the heart and chest, giving lectures on diseases of the chest under consideration of laryngology. He was habilitated as « Privatdozent » for laryngology, in 1869. Following the death of Ludwig Türck (1810-1868), he was appointed to the 1st chair in laryngology at the newly established clinic for laryngology, and, from 1871 to 1873, he published the annual reports of his clinic. In 1875, he became professor extraordinary for diseases of the throat and chest, and, from 1877 to 1881, headed the department of internal medicine in the « Rudolfsspital ». In 1881, he became primary physician (« Primararzt ») in the « Wien allgemeines Krankenhaus », and, soon afterward, received the « venia legendi » for the entire field of internal medicine. In 1888, he was called « zum Consilium » to San Remo, to the sick bed of the German Crown Prince. In 1890, Schrötter was appointed full professor and head of the 3rd medical clinic, and, in 1896, he became « Hofrat ». He was a member of several learned Societies.

Schrötter occasioned the establishment of special health institutions for people with diseases of the chest, a demand for which he had set forth in his paper « Das kranke Krankenhaus » (The Sick Hospital), in 1883. The large institution Alland owes its foundation to Schrötter. Schrötter also arranged for holiday resorts for poor « Gymnasiasten » (high-school pupils) and a hospital for poor students. He designed the 1st modern equipped lecture room (« Hörsaal »), with a laboratory to match it. His son, Hermann Schroetter-Kristelli (1870-1928) worked in a wide field of medical scientific topics. In 1894, he designed an oxygen mask with which the meteorologist Artur Berson (1859-1942) set an altitude record of 9150 metres (30,000 feet).

Schrötter published on diseases of the heart in Hugo Wilhelm von Ziemssen (1829-1902), and al. : « Ziemssen's Handbuch der speciellen Pathologie und Therapie » ; 17 volumes, Leipzig (1875-1885), later published by Carl Wilhelm Hermann Nothnagel (1841-1905), and on syphilis of the larynx in Maximilian Zeissl's (1853-1925) « Handbuch ».

1876 : Beitrag zur Behandlung der Larynx-Stenosen (Contribution to the treatment of laryngeal stenosis) .

1881 : Beitrag zur localen Anaesthesie des Larynx (On local anesthesia of the larynx) .

1891 : Über die Lungentuberkulose und die Mittel zu ihrer Heilung (About pulmonary tuberculosis and the means to cure) .

1903 : Hygiene der Lunge im gesunden und kranken Zustand (Hygiene of the lung in healthy and diseased states) .

1906 : Über Hotelbau vom hygienischen Standpunkte (On hotel construction from a hygienic standpoint) .

...

Austrian internist and laryngologist, born February 5, 1837, Graz; died April 22, 1908, Vienna.. The name is also given

as Leopold Schroetter Ritter von Kristelli.

Leopold Schrötter Ritter von Kristelli (commonly named : Leopold von Schrötter) was the son of the famous chemist Anton von Schrötter who, in 1845, discovered amorphous, or red, phosphorus, which led to the safety match. He studied in Vienna and received his doctorate at that University, in 1861. He was subsequently, for 2 years, apprentice in surgery under Franz Schuh, then assistant under Josef Škoda (1805-1881) . Already at this time, he concerned himself with laryngoscopy and the study of diseases of the heart and chest, giving lectures on diseases of the chest under consideration of laryngology. He was habilitated as « Privatdozent » for laryngology, in 1869.

Following the death of Ludwig Türck (1810-1868) , he was appointed to the 1st chair in laryngology at the newly established clinic for laryngology and, from 1871 to 1873, he published the annual reports of his clinic. In 1875, he became professor extraordinary for diseases of the throat and chest and, from 1877 to 1881, headed the department of internal medicine in the « Rudolfsspital » . In 1881, he became primary physician (« Primararzt ») in the « Wien allgemeines Krankenhaus » and, soon afterward, received the « venia legendi » for the entire field of internal medicine. In 1888, he was called « zum Consilium » to San Remo, to the sickbed of the German crown prince. Schrötter, in 1890, was appointed full professor and head of the 3rd medical clinic and, in 1896, he became « Hofrat » . He was a member of several learned Societies.

Schrötter occasioned the establishment of special health institutions for people with diseases of the chest, a demand for which he had set forth in his paper « Das kranke Krankenhaus » (The Sick Hospital) , in 1883. The large institution Alland owes its foundation to Schrötter. Schrötter also arranged for holiday resorts for poor « Gymnasiasten » (high-school pupils) and a hospital for poor students. He designed the 1st modern equipped lecture room (« Hörsaal ») , with a laboratory to match it.

His son, Hermann Schrötter-Kristelli (1870-1928) worked in a wide field of medical scientific topics. In 1894, he designed an oxygen mask with which the meteorologist Artur Berson (1859-1942) set an altitude record of 9,150 metres (30,000 feet) .

Schrötter published on diseases of the heart in Hugo Wilhelm von Ziemssen (1829-1902) , et al. : Ziemssen's « Handbuch der speciellen Pathologie und Therapie » in 17 volumes, Leipzig (1875-1885) , later published by Carl Wilhelm Hermann Nothnagel (1841-1905) ; and on syphilis of the larynx in Maximilian Zeissl's (1853-1925) « Handbuch » .

...

Leopold Anton Dismas Schrötter von Kristelli (geboren 5. Februar 1837 in Graz ; gestorben 22. April 1908 in Wien) war ein österreichischer Arzt und Sozialmediziner. Er gründete die erste laryngologische Klinik der Welt und die Lungenheilstalt Alland.

Der Sohn des bedeutenden österreichischen Chemikers Anton Schrötter von Kristelli besuchte von 1846 bis 1848 das

Schottengymnasium, von 1848 bis 1849 das Piaristengymnasium in Wien, von 1849 bis 1852 das Akademische Gymnasium in Graz und ab 1852 das Akademische Gymnasium in Wien, wo er 1855 die Reifeprüfung ablegte. Anschließend studierte er Medizin an der Universität Wien. Nach Beendigung seines Studiums 1861 promovierte er zum Doktor der Medizin und Chirurgie und erlernte als Operationszögling bei Franz Schuh die damals modernsten Techniken der Chirurgie. Er war von 1863 bis 1869 Assistent Josef von Škodas und habilitierte sich 1867 über Krankheiten der Brustorgane und des Kehlkopfs zum Privatdozenten an der Wiener Universität. Nach dem Tod Ludwig Türcks begründete er in dessen Fakultät den ersten Lehrstuhl für das Spezialfach der Laryngologie und richtete 1871 die erste laryngologische Klinik der Welt im Wiener Allgemeinen Krankenhaus ein. 1875 wurde Schrötter außerordentlicher Professor für Laryngologie. Von 1875 bis 1881 leitete er die Abteilung für innere Medizin des Rudolfspitals. 1881 wurde er Primararzt am Allgemeinen Krankenhaus, und 1885 erhielt er die Lehrberechtigung für das gesamte Gebiet der inneren Medizin. Als anerkannter Spezialist wurde Schrötter 1888 zum Consilium von San Remo an das Krankenbett des deutschen Thronfolgers Friedrich, des späteren Kaisers Friedrich III., gerufen. Entgegen der Meinung des behandelnden Arztes, des Briten Morell Mackenzie, diagnostizierte er zutreffend Kehlkopfkrebs. 1890 wurde Schrötter zum ordentlichen Professor und 1896 schließlich zum Hofrat ernannt. Schrötter starb am 22. April 1908, einen Tag, nachdem er die Festrede auf dem I. Internationalen Laryngologenkongress gehalten hatte, dessen Ehrenpräsident er war.

Schrötter heiratete 1869 Elisabeth Caroline Wagner (1847-1918), die Tochter eines Osnabrücker Tuchhändlers. Seine beiden Söhne, Hermann und Erich (1874-1939) waren ebenfalls Ärzte. Hermann von Schrötter war ein Mitbegründer der Luftfahrtmedizin. Leopold Schrötter hatte außerdem die Töchter Else und Frieda.

Schrötters Forschungsschwerpunkt lag zunächst auf dem Gebiet der Laryngologie. Später erweiterte er ihn auf Herz- und Gefäßkrankheiten. Eine Thrombose der tiefen Arm-, Achsel- oder Schlüsselbeinvene, das Paget-von-Schrötter-Syndrom, ist nach dem englischen Chirurgen Sir James Paget und nach Leopold von Schrötter benannt. In seiner Klinik führte er frühzeitig die Röntgendiagnostik ein. Neben Kronprinz Friedrich behandelte er seit 1891 auch Anton Bruckner. Schon 1883 hatte er in seiner Schrift Das kranke Krankenhaus die klimatologische Behandlung der Tuberkulose in geschlossenen Anstalten empfohlen. Vor allem Schrötters Einsatz ist es zu verdanken, daß 1896 der Bau der Lungenheilstätte Alland im Wienerwald beginnen konnte. Nach der Eröffnung 1898 konnten hier auch wenig begüterte Patienten behandelt werden. Soziales Engagement zeigte er auch bei der Gründung des Vereins Ferienhort für bedürftige und würdige Gymnasialschüler mit dem Ziel, Schülern aus einfachen Verhältnissen einen Ferienaufenthalt auf dem Lande zu ermöglichen.

Meyers Konversationslexikon von 1888 schreibt : Schrötters Bedeutung liegt in seinen zum Teil bahnbrechenden Arbeiten auf dem Gebiet der Hals- und Brustkrankheiten, in seinen überaus glücklichen und gewandten Operationen im Kehlkopf und in seinen feinen und sichern Diagnosen. Auch als klinischer Lehrer genießt er eines wohlbegründeten Rufs.

Schrötter empfing hohe Auszeichnungen mehrerer Staaten :

1888 den preußischen Roten Adlerorden II. Klasse.

1899 das Komturkreuz des österreichischen Franz-Joseph-Ordens.

1904 das Kommandeurkreuz des dänischen Dannebrog-Ordens I. Klasse.

1907 das Kommandeurkreuz des schwedischen Nordstern-Ordens I. Klasse.

Er war seit 1888 Mitglied der Kaiserlichen leopoldino-carolinischen deutschen Akademie der Naturforscher, der Leopoldina. Die Stadt Wien gewährte ihm auf dem Zentralfriedhof ein Ehrengrab (Gruppe 14 A, Nummer 19) , an dem am 7. Juni 1909 ein von Caspar von Zumbusch modelliertes Reliefportrait enthüllt wurde.

Schriften (Auswahl) :

1876 : Beitrag zur Behandlung der Larynx-Stenosen.

1881 : Beitrag zur localen Anaesthesie des Larynx.

1887 : Vorlesungen über die Krankheiten des Kehlkopfes, der Luftröhre, der Nase und des Rachens.

1890 sowie **1891** : Über die Lungentuberkulose und die Mittel zu ihrer Heilung.

1896 : Vorlesungen über die Krankheiten der Luftröhre.

1903 : Hygiene der Lunge im gesunden und kranken Zustand.

1906 : Über Hotelbau vom hygienischen Standpunkte.

...

Vater : Anton (Schrötter 1) ; Mutter : Maria Josepha Eder (Edler ?) ; 1869 Elisabeth Caroline (1847-1918) , Tochter der Hermann Victor Wagner (geboren 1812) , Tuchhändler in Osnabrück, und der Johanna Aller (geborene 1816) ; 2 Schrötter Hermann (Schrötter 3) , Erich Josef Dismas (1874-1939) , Alice Mary (1874-1941) , Tochter der John Egbert Bengough (1840-1900) , Ingenieur, E der John Egbert Bengough (1808-1888) , Direktor der städtische Gaswerke in Wien , Seite NDB IX *, Arzt, 2 Tochter Elisabeth (geborene 1872, verheiratet Paul Reinhard, Arzt in Köln) , Frieda (1875-1940) ; Verwandter Alfred Anton Dismas Schrötter (bis 1918 Ritter von Kristelli) geboren 1856, Emma, Tochter der Oskar Freiherr von Wydenbrugk (1815-1876) , Staatsrat, Seite ADB 44, Maler, Professor an der Landeskunstschule in Graz (siehe Wien, 1928) .

Schrötter besuchte 1846-1848 das Gymnasium am Schottenstift und 1848-1849 das Piaristengymnasium in Wien, danach die Akademischen Gymnasien in Graz (1849-1852) und Wien (1852-1855) und studierte anschließend an der Universität Wien Medizin, wo er und andere Vorlesungen von Joseph Hyrtl (1810-1894) , Ernst Wilhelm von Brücke (1810-1892) , Carl von Rokitansky (1804-1878) , Josef Škoda (1805-1881) und Franz Schuh (1804-1865) besuchte.

1861 wurde er zum Doktor der Medizin und Chirurgie promoviert. 1861-1863 war er Operationszögling an der II. Chirurgischen Klinik des Allgemeinen Krankenhauses bei Schuh und erwarb Diplome als Magister obstétrique sowie als Operateur. Anschließend war er bis 1869 Assistent an der I. Medizinischen Klinik bei Škoda, dessen beratender Arzt und Freund er wurde. 1867 habilitierte sich Schrötter für Krankheiten der Brustorgane und des Kehlkopfes an der Universität Wien. Nach dem Tod von Ludwig Türk (1810-1868) erhielt er 1870 die neu errichtete Lehrkanzel für Laryngologie, 1875 wurde er ao. Professor für Kehlkopf- und Brustkrankheiten. Nach dem Tod von Johann Oppolzer (1808-1871) war er 1871-1872 kommissarisch auch Leiter der I. Medizinischen Klinik. 1877 provisorisch, seit 1878 definitiv leitete er bis 1881 die I. Medizinische Abteilung an der Krankenanstalt Rudolfstiftung ; danach wurde er Primararzt im Allgemeinen Krankenhaus. 1885 habilitierte er sich für das Gesamtgebiet der Inneren Medizin, 1890 erfolgte seine Berufung zum oben Professor und Vorstand der neu errichteten III. Internen Klinik. Als Klinikchef führte Schrötter Röntgengeräte zur Diagnostik ein und setzte den Bau des ersten modern eingerichteten medizinischen Hörsaals in Wien durch. Lag der Schwerpunkt seiner Forschungen zunächst auf dem Gebiet der Laryngologie (Larynxstenosen, Lokalanästhesie der Kohlkopfes) , so wendete er sich später den Krankheiten des Herzens und der Gefäße (Verengung und Aneurysma der Aorta) zu. Er entwickelte eine patentierte Endoskopiebeleuchtung (1906) ; nach ihm benannt ist das Paget-Schroetter-Syndrom (Armventhrombose) . Neben seinen Erkenntnissen zur Endoskopie der Luftwege liegt Schrötter s besondere Bedeutung für die Laryngologie darin, daß er für dieses Fach die weltweit erste Dozentur und die Leitung der ersten Klinik innehatte. Als international anerkannter Fachmann gehörte Schrötter 1887 dem Laryngologen-Konsilium des kranken deutschen Kronprinzen Friedrich Wilhelm (1831-1888) in San Remo an. Seit 1891 behandelte er auch den Komponisten Anton Bruckner (1824-1896) . Er gründete einen Verein, der die Errichtung der 1898 eröffneten, ersten Tuberkuloseheilstätte Österreichs in Alland ermöglichte, empfahl die österreich Adriaorte und -inseln (Lussingrande, Abbazia) als Luftkurorte und beriet Bürgermeister Karl Lueger (1844-1910) bei der Verbesserung der sanitären Verhältnisse in Wien. Schrötter erreichte die Errichtung eines Ferienheims für arme Gymnasiasten in Steg am Hallstädter See und eines Spitals für mittellose Studenten der Universität Wien. Im Bereich der Sozialmedizin war neben der Errichtung der Heilanstalt Alland von andere seine Aufklärungsarbeit über die Wichtigkeit prophylaktischer Maßnahmen richtungsweisend. Zu seinen zahlreichen Schülern an der Laryngologischen und später an der III. Medizinischen Klinik zählten Felix Semon (1849-1921) , Ottokar Chiari (1853-1918) , Hermann Arthur Thost (1854-1937) und Hermann Schlesinger (1866-1934) .

...

En 1889, le gouvernement autrichien déclare officiellement qu' « Opatija » devient la Ire station balnéaire sur l'Adriatique. Après avoir érigé des hôtels, on amorce la construction de villas pour les besoins des clients les plus exigeants. La Ire Villa à être complétée (en 1890) se nomme « Amalia » et se situe dans le voisinage immédiat de l'Hôtel « Quarnero » . À partir de 1891, le « Livre d'or » des invités d' « Opatija » commence déjà à se remplir :

Empereur Franz-Josef de Habsbourg.

Stéphanie Koburg, veuve de Rudolf de Habsbourg.

Comte Otto, neveu de François-Joseph Ier.

Baronne Emmy Reinleiny.

Comtesse Angélique Keglevich.

Margareth comtesse d'Harrach.

Docteur Leopold von Schrötter Kristelli, affecté au Département de laryngologie de Vienne, a reconnu les qualités thérapeutiques de la nouvelle station balnéaire.

Docteur Theodor Billroth, chirurgien mondialement connu.

Docteur Rudolf Virchow, le fondateur de la pathologie cellulaire.

Docteur Julius Glaxo, balnéologue

L'Empereur Guillaume II de Prusse et son épouse Augusta Victoria ont séjourné à la Villa « Amalia » .

Tout au long de l'année, le célèbre écrivain russe Anton Pavlovitch Tchekhov partageait son temps entre Nice et Opatija.

Anton Bruckner et sa servante « Frau Kathi »

Après avoir cessé ses activités à l'Université de Vienne en raison de son mauvais état de santé, Anton Bruckner se mit à vivre de plus en plus en réclusion. Il essayait de composer chez lui (comme il le faisait à son bureau du Conservatoire) . Le plus gros du travail se déroulait le jour et, règle générale, il ne travaillait que le matin. Mais il lui arrivait parfois de se lever la nuit pour mettre une idée sur papier. N'utilisant plus de lampe incandescente depuis la tragédie du Théâtre du « Ring » , il travaillait dans le calme le plus total aux côtés de 2 longs cierges. Lorsque « Frau Kathi » décelait des traces de cire le matin, elle grondait sévèrement son Maître, lui intimant de faire plus attention à sa santé. Alors qu'elle insistait sur le fait qu'il ne devait composer que le jour, Bruckner lui disait avec mépris : « Que savez-vous sur l'acte de composer, surtout, quand une idée nous vient ? » .

Parfois, lorsque Bruckner ne savait pas quoi répliquer, il essayait naïvement de l'impressionner avec son statut de compositeur, en lui criant : « Savez-vous à qui vous parlez, je suis Bruckner ! » . Elle lui répondait sans hésitation : « Et moi, je suis Kathi ! » . Puis, c'était la fin de l'escarmouche.

Kathi Kachelmayer avait toutes les raisons du monde de désespérer du désordre de son Maître. En tant que servante, elle n'était pas autorisée à toucher quoi que se soit qui se trouvait sur son bureau ou sur son piano. Contrairement à cette facette plutôt « bohème » de sa personnalité, Bruckner était un maladif du détail : une caractéristique originant du trouble obsessionnel-compulsif. Dans son calendrier qui servait de journal personnel, il notait rigoureusement toutes ses

dépenses. Ce qui n'est pas sans rappeler le style de comptable exercé par le compositeur Giuseppe Verdi à sa villa de Sant'Agata. Jusqu'à la fin de sa vie, Verdi inscrira ses dépenses et ses revenus avec une minutie située à mille lieues de l'image du « Grand Seigneur » aristocrate.

Il est bon de mentionner qu'Anton Bruckner avait totalement confiance en sa servante. Et « Frau Kathi » appréciait le respect que lui vouait son Maître. Il n'est jamais apparu partiellement vêtu le matin même lorsqu'il est devenu un vieil homme. Quelle scène magnifique que de le voir entrer dans la cuisine, tôt le matin, avec sa tasse de café ! Une fois assis, il entretenait « Kathi » des événements de la veille tout en se plaignant de la cruauté de ses ennemis. Il lui confiait même ses petites amourettes inoffensives. À l'occasion, il pouvait aller jusqu'à lui demander son aide afin de planifier un rendez-vous sentimental ou de s'occuper de l'achat d'un petit présent pour une de ses bien-aimées « chéries » .

Anton Bruckner, toujours en quête de mariage avec une jolie jeune fille (vierge) , n'a jamais réussi à réaliser son rêve. En raison de son obéissance stricte aux lois de l'Église, il considérait le baiser « hors mariage » comme un péché. Malgré cet obstacle majeur, il a toujours essayé par tous les moyens de s'approcher des femmes.

Bruckner confia ceci à sa servante :

« Jeune, il m'est arrivé une seule fois d'embrasser une fille. Et je me suis profondément repenti devant ce péché. » .

Bruckner lui fera cette prédiction lors d'un autre échange : « Vous allez devenir un personnage célèbre grâce à moi. » .

« Frau Kathi » était une âme fidèle. Elle a servi et nourri le compositeur malade pendant de nombreuses années, et ce jusqu'à sa mort. Bruckner lui a légué une petite somme d'argent que les héritiers ont vite fait d'augmenter. Après tout, elle était devenue, par la force des choses, une figure historique.

Après son décès, elle dira de son Maître :

« Il était désagréable, mais bon ! » .

...

Natalie Bauer-Lechner reports in her memoirs that Gustav Mahler visited the old Master regularly at the « Wohnhaus » (on « Heßgasse 7 ») and that, on leaving, Bruckner « not only unfailingly accompanied him to the door of the flat but would then embark on the stairs with him, making his way down from the 3rd floor, through the 2nd and 1st until, finally, they were at the bottom, insisting on honouring his guest in this way. » On his penultimate visit, he found Bruckner in a great deal of suffering. He was presumably writing the Finale of his 9th Symphony at this time.

Alma Mahler cited 2 small matters of interest that shed light on Mahler's attitude towards Bruckner :

« Mahler's love of Bruckner was life-long. He gave performances of all his Symphonies, one after the other in New York, although they had a very bad press. In Vienna, he proclaimed his merits as a matter of course.

On the title-page of his copy of Bruckner's " Te Deum ", he crossed-out the words : " For solo voices, chorus and orchestra, organ ad libitum ", and wrote :

" For the tongues of angels, heaven-blest, chastened hearts, and souls purified in the fire ! " »

...

15 novembre 1894 : Anton Bruckner est libéré de toutes ses responsabilités envers la ville de Linz.

25 novembre 1894 : Création de la « version éditée » de la 2e Symphonie par le Philharmonique de Vienne sous la direction de Hans Richter.

29 novembre 1894 : The 1st movement of Bruckner's Symphony No. 6 is performed for the 1st time, in a 4 hand piano arrangement, in Vienna.

30 novembre 1894 : Après avoir complété l'Adagio de sa 9e Symphonie (qui lui demanda beaucoup d'efforts et de souffrances) , Anton Bruckner continue de travailler sur le Finale :

« I have done what I could. I only wish for one more thing : if only it was granted to me to finish my 9th Symphony. »

On presse l'éditeur viennois Ludwig Döblinger de publier la Messe en fa mineur (**WAB 28**) .

8-9 décembre 1894 : Brusque aggravation. Les médecins perdent espoir. On doit administrer à Bruckner les derniers sacrements pour la seconde fois. Mais Bruckner se remet encore presque « par miracle » . Finalement, ils l'autorisent à aller passer les Fêtes de la Nativité au monastère de Klosterneuburg.

25 décembre 1894 : Anton Bruckner se voit dans l'incapacité de toucher l'orgue du monastère de Klosterneuburg à cause d'une sévère enflure aux pieds.

26 décembre 1894 : Bruckner arrive difficilement à tenir l'orgue, pour la toute dernière fois, lors d'un service liturgique au monastère de Klosterneuburg.

À son retour à Vienne, Anton Bruckner sera victime d'une autre attaque de pleurésie qui se transformera, au mois de **janvier 1895**, en pneumonie.

1894 : Quite an important year along the « Paris - Hamburg - Berlin - Vienna » musical axis.

AB 94 : 1895

1895 : Béatification de monseigneur Franz-Josef Rüdiger, ancien évêque du diocèse de Linz et protecteur d'Anton Bruckner.

Janvier 1895 : Gustav Mahler conducts Hamburg Opera musicians in a reading rehearsal of the 1st 3 movements of his 2nd Symphony, but with the order :

Funeral March ; Scherzo ; Andante.

He later switches back to the original order (Andante before the Scherzo) , but the score is eventually published with the rehearsal numbers reflecting the order of this reading, the numbers continuing from the Funeral March to the Scherzo, and with the Andante having its own set of numbers.

Through Mahler's help, his 21 year old brother, Otto, has secured a post as conductor in Leipzig.

Dernier déménagement de Bruckner

Janvier 1895 : Anton Bruckner souffre d'une sévère pneumonie, en plus de l'hydropisie et d'une détérioration de sa santé mentale.

Le souffle court, affligé par de nombreux problèmes respiratoires, en plus d'avoir les pieds enflés, il était maintenant devenu un exercice très périlleux pour Bruckner de se rendre à la Chapelle impériale (« Hofburgkapelle ») pour assister aux offices religieux. Le vieil homme arrivait difficilement à gravir les escaliers qui mène à son logis situé au 4e étage du « Wohnhaus » (l'immeuble résidentiel sis au numéro 7, de la « Heßgasse ») .

Le bâtiment abrite aujourd'hui le luxueux « Hôtel de France » .

...

L'Hôtel de France a été construit sur la « Ringstraße » , du côté de la rue « Schottenring » , en 1872, par les architectes Franz Fröhlich et Anton Ölzelt. I an plus tard, en 1873, l'Exposition universelle fut organisée à Vienne. Pour exprimer sa vocation internationale, cet établissement a été nommé Hôtel de France, comble du chic et de l'élégance à l'époque.

En octobre 1876, l'architecte Ölzelt assista à un concert d'Anton Bruckner au monastère de Klosterneuburg. Il fut tellement impressionné par sa musique, qu'il lui offrit un appartement à l'Hôtel de France pour quitter son

appartement exigü du « Heinrichshof » . Bruckner accepta avec joie et y séjournera jusqu'à la fin de l'été 1895. Durant cette période, il composa la plupart de ses œuvres les plus célèbres.

Bruckner a dédié sa 6e Symphonie au couple formé par l'architecte et philosophe docteur Anton von Ölzelt-Newin (1817-1875) , qui fut un auditeur attentionné lors des conférences de Bruckner à l'Université de Vienne, et son épouse dévouée, Amalie (Amy) Edle von Wieser. Ölzelt-Newin, propriétaire de l'immeuble de 4 étages appelé « Wohnhaus » , situé au 5, du « Schottenring » et 7, de la « Heßgasse » (juste en face du Théâtre du « Ring ») est un jeune et riche admirateur du musicien, honoré de le loger presque gratuitement. La Symphonie ne fera l'objet d'aucune retouche, d'aucun remords, d'aucune altération ou remaniement.

...

La dépendance d'Anton Bruckner envers son secrétaire personnel et confident Anton Meißner, un ancien élève du Conservatoire de Vienne à partir de l'année académique 1878-1879, ne cesse de s'accroître. Meißner est décrit par August Göllerich et Max Auer comme « un jeune homme très catholique » .

Contemporary reports of Bruckner's attitude to the music of his own time place an almost exclusive emphasis on Richard Wagner. The point is summed-up by Anton Meißner :

« Bruckner was completely wrapped-up in Wagner. He did once say to me that Chopin was “ extremely interesting ”. Unfortunately, he used this stereotypical and often sarcastic expression to describe the work of Liszt. As far as I know, he liked only the “ Gretchen ” movement from the “ Faust ” Symphony. In 1895, he also dismissed Richard Strauß's “ Till Eulenspiegel ” as “ extremely interesting ”. But he admitted to me, after the 1st performance of the work by the Berlin Philharmonic, that he had snoozed a little. »

Meißner's comments are corroborated by Franz Marschner, who claimed that :

« Apart from Wagner, Bruckner told me that no other contemporary composer had impressed him. Included in this damning judgement was Liszt. »

These remarks contextualize the more generalized affiliation of Bruckner and the « New German School » that abounded in contemporary criticism. When Bruckner reported to Marschner that Anton Rubinstein's « Nero » was deficient because « the new direction is being completely avoided » , or when Marschner extrapolated the conclusion that :

« In speaking of music which “ gripped ”, he was obviously thinking of the “ new school ” from Bruckner's remark that “ anyone who wants to listen to music in order to relax will enjoy the music of Brahms ; but anyone who wants to be gripped by music cannot be satisfied by his works ”, the scope of the term “ new school ” is tacitly restricted to Wagner and, at the very most, Bruckner himself. »

En prévision du prochain déménagement, Anton Bruckner avait déjà commencé à scruter les piles de papier accumulées

avec le temps.

Durant le tri de ses manuscrits, Bruckner décide d'offrir en cadeau une copie de la partition de la Ire Symphonie dans une version « hybride » (Linz - Vienne) à son ami Karl (Borromäus) Aigner, professeur de musique au monastère de Saint-Florian.

Alors qu'il détruisait lui-même des travaux de jeunesse, Bruckner prit d'abord la décision de jeter à la corbeille ce qui allait devenir la Symphonie n° « 0 » . Par le plus heureux des hasards, le manuscrit s'est retrouvé au beau milieu d'une autre pile de documents poussiéreux. Le compositeur ne semblait pas très heureux de la découverte ; se hâtant d'inscrire sur la page frontispice : « Symphonie n° 0. Pas du tout valide. Seulement une tentative. » .

Anton Bruckner commente en plusieurs endroits dans la partition : « Pas valable » , « Seulement un essai » , « À rejeter » . Sur la page de garde, il note : « Annullierte » (« Annulée ») , et raye le « 2 » (depuis longtemps attribué, du reste, à une autre Symphonie) et ajoute un « 0 » . Note que le vieux Maître, parvenu à la gloire, attribue à un travail de jeunesse, ou indication chronologique ? La Ire de ses 3 Symphonies en ré mineur portera, en tout cas, ce numéro et le surnom de « Nullte » , qui n'a rien fait pour améliorer sa réputation.

Le Maître ordonnera à son (dernier) « secrétaire personnel » (confident et ancien élève) , le dévot Anton Meißner (1855-1932) , de jeter au feu tous les documents jugés « superflus » (principalement, ses Iers manuscrits) . Cette coutume avait pour but de minimiser les tracasseries liés au déménagement. Il semble bien que Meißner ait gardé en sa possession une partie du fameux butin qu'il distribuera à tout vent, de manière irresponsable, après la mort de Bruckner le 11 octobre 1896.

Entre temps, Meißner apprend que des espaces de fonction « vacants » sont à louer au Belvédère. Il prépare une pétition (que le Maître s'empresse de signer) afin de l'expédier à l'archiduchesse Marie-Valérie.

Février 1895 : Anton Meißner remet la pétition au Comte Johann II, Prince de Liechtenstein, afin de trouver de nouveaux quartiers (sans escaliers) situés au rez-de-chaussée pour son Maître affaibli.

Le Comte Liechtenstein (un mécène important des arts et des sciences durant son règne) intercédera alors auprès de l'archiduchesse Marie-Valérie qui, à son tour, va informer son père l'Empereur de la situation.

Vu que l'archiduchesse était en pleins préparatifs pour déménager au château de Wallsee, le « Kustodenstöckl » devenait, de facto, disponible. (La délicieuse demeure du pavillon du garde-chasse est située au numéro 3 de la « Heugasse » , près du parc, derrière le Palais Impérial du Haut-Belvédère ; le lieu abrite aujourd'hui un musée d'art.)

La grande générosité de l'archiduchesse Marie-Valérie (elle va d'ailleurs fonder des hôpitaux et des hospices) lui vaudra, de son vivant, le surnom d' « Ange de Wallsee » . En 1897, elle va résider avec son époux, l'archiduc François-Salvator, au château du district de Wallsee, une région où les ancêtres d'Anton Bruckner (les Pruckner) ont vécu pendant plusieurs siècles comme de simples agriculteurs !

...

In his article, « Bruckner im Belvedere » , Theophil Antonicek explores the documentary material, beginning with Bruckner's letter to the Archduchess Marie Valerie, in **February 1895**, that records his move to accommodation in the Belvedere, 5 months later.

Jean II, prince de Liechtenstein

Jean II, dit le Bon (né Johann Maria Franz Placidus) , est né le 5 octobre 1840 au Château d'Eisgrub à Lednice, en Moravie (Empire austro-hongois) ; et est mort le 11 février 1929 au Château de Feldsberg à Valtice (près de Lednice) . Il fut prince de Liechtenstein du 12 novembre 1858 jusqu'à sa mort.

Fils-aîné de Aloïs II de Liechtenstein (1796-1858) et de Françoise Kinsky (1813-1881) , il naquit dans le château familial de Lednice, en Moravie alors autrichienne.

Il devint prince à l'âge de 18 ans à la mort de son père.

Il régna pendant 70 ans et 91 jours, soit le second plus long règne européen après Louis XIV de France (72 ans et 110 jours) et le plus long si on enlève les périodes de régence.

Considéré comme un mécène important des arts et des sciences au cours de son long règne, Johann II va enrichir grandement les Collections princières du Liechtenstein.

Il mourut à Valtice, près d'où il était né. Il resta célibataire. Sans descendance, il légua le trône de la principauté à son frère, le prince François Ier de Liechtenstein (1853-1938) .

...

Johann II the Good (« Johann II der Gute ») , « né » Johann Maria Franz Placidus was born on 5 October 1840 and died on 11 February 1929. He was the Prince of Liechtenstein between 1858 and 1929. His reign of 70 years and 90 days is the 2nd longest in European Royal history after that of Louis XIV of France.

Johann II was the son of Aloys II, Prince of Liechtenstein and Countess Franziska Kinsky. He ascended to the throne shortly after his 18th birthday and, as such, his reign is the longest precisely documented tenure of any monarch since antiquity in which a regent was never employed.

In 1862, Johann II issued Liechtenstein's 1st constitution. Later, after Liechtenstein left the German confederation in 1866 and after World War I, Johann II granted a new constitution in 1921. It granted considerable political rights to common Liechtensteiners, the latter making the principality a constitutional monarchy. This constitution survives today

but with revisions, most notably in 2003.

Liechtenstein left the German Confederation in 1866. Not long after, the army of Liechtenstein was abolished as it was regarded as an unnecessary expense.

Johann II somewhat cooled relations with Liechtenstein's traditional ally, Austria-Hungary and its successor States, to forge closer relations with Switzerland, particularly after World War I. Liechtenstein was neutral during World War I, but the War broke Liechtenstein's alliance with Austria-Hungary and led it to go into a customs union with Switzerland. Late in Johann's reign, in 1924, the Swiss « franc » became Liechtenstein's official currency.

Johann II added much to the Liechtenstein Princely Collections. Although considered a prominent patron of the arts and sciences during his long reign, Johann II was also considered to be rather unsociable and did not participate in social events. He never married or had any children, like several other members of his family.

Between 1905 and 1920, « Schloß Vaduz » was renovated and expanded. Prince Johann II did not live in the castle or even Liechtenstein, though his successors would eventually move there, in 1938. « Schloß Vaduz » would be their home.

He was the 987th Knight of the Order of the Golden Fleece, in Austria.

Upon his death, in 1929, Johann II was succeeded by his brother Franz I.

...

Johann II. Maria Franz Placidus (geboren 5. Oktober 1840 im Schloß Eisgrub im Kaisertum Österreich ; geboren 11. Februar 1929 im Schloß Feldsberg in der Tschechoslowakei) , genannt der Gute, war von 1858 bis zu seinem Tode Fürst von Liechtenstein.

Während seiner außerordentlich langen Regierungszeit (er übernahm die Regierung, als in Preußen Friedrich Wilhelm IV. regierte, und war immer noch Herrscher, als dort Otto Braun als Ministerpräsident amtierte) wurde sowohl 1862 eine konstitutionelle Verfassung in Kraft gesetzt als auch 1921 die Verfassung auf parlamentarisch-demokratischer Grundlage.

Der Fürst förderte Kunst und Wissenschaft in seinem Land und leitete erste Modernisierungen des bäuerlich geprägten Staates ein.

Prinz Johann Maria Franz Placidus wurde nach fünf älteren Schwestern als Sohn von Fürst Alois II. Josef (1796-1858) und seiner Gattin Gräfin Franziska Kinsky von Wchinitz und Tettau (1813-1881) geboren. In Franz erhielt er später einen dreizehn Jahre jüngeren Bruder. Johann Maria erlangte früh Kenntnisse in der englischen, französischen, italienischen und tschechischen Sprache. In seiner Kindheit gab seine labile Gesundheit oft Anlaß zur Besorgnis.

Fürst Johann II. blieb zeitlebens unvermählt.

Seine Geschwister waren :

Marie (1834-1909) ; verheiratet 1860 mit Graf Ferdinand von und zu Trautmansdorff, ROGV (gestorben 1896) .

Karoline (1836-1885) ; verheiratet 1855 mit Fürst Alexander von Schönburg-Hartenstein, ROGV (gestorben 1896) .

Sophie (1837-1899) ; verheiratet 1863 mit Fürst Karl zu Löwenstein-Wertheim-Rosenberg, ROGV (gestorben 1921) .

Aloysia (1838-1920) ; verheiratet 1864 mit Graf Heinrich von Fünfkirchen (gestorben 1885) .

Ida (1839-1921) ; verheiratet 1857 mit Fürst Adolph Joseph zu Schwarzenberg, ROGV (gestorben 1914) .

Franziska (1841-1858) .

Henriette (1843-1931) ; verheiratet 1865 mit Prinz Alfred von und zu Liechtenstein, ROGV (gestorben 1907) .

Anna (1846-1924) ; verheiratet 1864 mit Fürst Georg Christian von Lobkowitz (gestorben 1908) .

Therese (1850-1938) ; verheiratet 1882 mit Prinz Arnulf von Bayern, ROGV (gestorben 1907) .

Franz de Paula Maria Karl August, ROGV (1853-1938) ; verheiratet 1929 mit Elsa von Gutmann (gestorben 1947) , ab 1929 Fürst Franz I.

Nach umfassender Ausbildung durch ausgewählte Hauslehrer und einem Besuch der Universität in Bonn und von technischen Vorlesungen in Karlsruhe übernahm er noch vor Beendigung seiner Studien mit achtzehn Jahren die Stellung als Majoratsherr und souveräner Fürst von Liechtenstein, übertrug aber 1859-1860 die Regentschaft auf seine Mutter Franziska. Er machte ausgedehnte Reisen durch Europa, erweiterte die liechtensteinischen Kunstsammlungen, förderte Botanik, Archäologie und Geographie. 1859 besuchte er auch sein Land Liechtenstein, ordnete eine allgemeine Schulpflicht bis zum 14. Lebensjahr an und unterzeichnete am 26. September 1862 die erste Verfassung des Fürstentums. Beim Fürstentag von Frankfurt am 16. August 1863 war er als Vertreter seines Landes anwesend, obwohl er als fast krankhaft menschenscheu galt. 1866 mobilisierte er letztmals das liechtensteinische Militär und löste das Kontingent am 12. Februar 1868 auf. Zu seinem 50. Regentschaftsjubiläum ließ er die Jubiläums-Erinnerungs-Medaille ausgeben.

Fürst Johann II. leitete in seiner 71-jährigen Regierung die Modernisierung des agrarisch orientierten Fürstentums ein: Ab 1869 war Liechtenstein mit dem Morse-Telegraphen, dem damals modernsten und raschesten Nachrichtenmittel, an die Welt angeschlossen. 1898 folgte das Telefon, 1887 erhielt Liechtenstein einen Bahnanschluss. Von 1905 bis 1912 ließ er das zuvor verpachtete und heruntergekommene Schloß Vaduz umfassend renovieren und wiederherstellen.

Im Großen Krieg von 1914 hielt der Fürst das Fürstentum in der Neutralität. 1918 erlebte er, wie die österreichisch-ungarische Monarchie unterging und Teile des nordmährischen Familienbesitzes dem neuen Staat Tschechoslowakische Republik einverleibt wurden. 1919 kündigte er den Zollvertrag von 1852 mit Österreich. Zu seinem 81. Geburtstag am 5. Oktober 1921 erliess Fürst Johann II. eine neue Verfassung für das Fürstentum, die seither gültig ist. Nach einem Postvertrag 1920 mit der Schweizer Eidgenossenschaft schloss er mit dieser 1923 auch einen Zollvertrag ab. Seit 1924 ist die schweizerische Währung anstelle der österreichischen das offizielle Zahlungsmittel im Fürstentum. Seit 1922 verbinden Postautolinien (Buslinien) die liechtensteinischen Landschaften.

Zunehmend kritisch gesehen allerdings wurde seine fast permanente Abwesenheit vom Fürstentum : Der Fürst kam in sechzig Jahr' fünfmal ins Land / Was dürfen wir hoffen von fürstlicher Hand ? hieß es in einer anonymen Schrift.

Der volle Titel des Fürsten war Fürst von und zu Liechtenstein, Herzog von Troppau und Jägerndorf, Graf zu Rietberg, Regierer des Hauses von und zu Liechtenstein.

Alle Mitglieder des Hauses haben seit kaiserlicher Verleihung des Prädikats vom 3. Juni 1760 die Anrede Durchlaucht (Schriftform : S.D.) und führen das Wappen der Fürstlichen Familie.

Johann II. war seit 1862 der 987. Ritter des Ordens vom Goldenen Vlies, österreichischer Verleihung.

Fürst Johann II. wurde in der Neuen Gruft der liechtensteinischen Familiengruft in Wranau, nördlich von Brunn, beigesetzt.

Die dankbare Bevölkerung des Fürstentums errichtete an der mit seiner Hilfe erbauten Pfarrkirche von Schaan ein Denkmal, das zusammenfasst, wie das Volk ihn sah :

Dem Vater des Volkes.

Dem Helfer der Armen.

Dem Freund des Friedens.

Dem Hirten der Kunst.

Fürst Johann dem Guten 1840-1858-1929.

...

1895 : Le musicien Styrien Ludwig Rochlitzer est remarqué par Anton Bruckner qui lui suggère, après son audition en privé, d'étudier avec lui la musique à Vienne plutôt que de poursuivre, selon le vœu de son père, une carrière juridique.

Ludwig Rochlitzer

Le compositeur et avocat autrichien Ludwig Rochlitzer est né le 25 août 1880 à Voitsberg, en Styrie ; et est mort le 13 mars 1945 à Vienne.

Fils du directeur-général de la compagnie de chemin de fer « Graz-Köflacher Bahn », Joseph Rochlitz, et de Laura Failhauer, Ludwig Rochlitzer passe sa petite enfance à Graz. En 1890, il rencontre l'ami de ses parents, Johannes Brahms. Au cours de ses années de lycée à Seitenstetten (1890-1898), il dirige l'Orchestre des étudiants et joue de l'orgue. Il étudie le droit, de 1898 à 1902, à l'Université de Graz. Il y obtient son doctorat en droit, en 1903. Contre la volonté de son père, il suit les cours de l'École de musique de Styrie (« Musikverein für Steiermark »). Il y apprend l'harmonie et le contrepoint avec Erich Wolf Degner ainsi que le piano avec le compositeur styrien Guido Peters (1866-1937).

De 1902 à 1903, il est nommé répétiteur des chœurs au « Semperoper » de Dresde auprès de son directeur-général, Ernst von Schuch. En 1903, il s'installe à Vienne et poursuit, de 1904 à 1907, sa formation en contrepoint auprès de Karl Nawratil (1836-1914), tout en terminant son stage d'avocat au tribunal régional de Vienne. En 1913, Rochlitzer exerce comme avocat indépendant à Vienne. Durant la Première Guerre mondiale, il s'engage comme volontaire au 13^e régiment de hussards. À la fin du conflit, il est promu officier (lieutenant). Il reçoit la Médaille du Mérite Militaire « Signum Laudis ».

Dans le domaine musical, Rochlitzer est un compositeur prolifique de chansons et crée à Prague, Vienne et Graz ses Opéras et Opérettes, sur ses propres livrets. La critique en apprécie le travail contrapuntique et la richesse des mélodies. De 1926 à 1937, Ludwig Rochlitzer est membre du Conseil exécutif de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (« Staatlich genehmigte Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger », AKM). Il devient alors un ami proche et compagnon, entre autres, de Joseph Marx. Il fait aussi partie du conseil d'administration du Bureau International des Musiciens, à Vienne.

Son travail d'avocat auprès de la Société des auteurs et compositeurs lui permet, pendant la période nazie d'aider beaucoup de ses collègues juifs à fuir l'Autriche. Il est arrêté le 25 avril 1941 et interrogé par la « Gestapo » de Vienne. Il est notamment soupçonné de faciliter le déplacement de bijoux de valeur à l'étranger.

Le 13 mars 1945, Ludwig Rochlitzer, qui vivait sur la « Führichgasse », près de l'Albertina, décède lors d'un bombardement des Alliés sur Vienne. La majorité de ses œuvres musicales disparaissent avec lui.

Ludwig Rochlitzer a composé des dizaines de lieder avec accompagnement de piano, notamment sur des poèmes de Karl Stieler, Friedrich Schiller, Heinrich Heine ou Friedrich Rückert.

« Faschingsmusik », valse pour piano, Opus 5.

« Waldesmärchen » pour piano, Opus 6 (1897) .

« Träumerei » pour piano, Opus 7 (1897) .

« Schwarz-Gelb » , marche pour piano, Opus 8 (1898) .

« Studentenblut » , valse pour piano, Opus 10 (1897) .

« Freudvoll und Leidvoll » , valse de salon, Opus 10 (1898) .

« Frühlingshoffen » , esquisse musicale, Opus 11 (1898) .

« Ver Sacrum » , valse pour piano, Opus 15 (1898) .

« Wiegenlied » , Opus 24 (1899) .

« Thesa-Walzer » , valse pour piano, Opus 33 (1899) .

« J'y pense » , valse pour piano, Opus 30 (1899) .

« Studentenball » , Polonaise, Opus 37 (1899) .

« Jeka-Walzer » , Opus 42.

« Jahreszeiten » pour piano, Opus 56.

« Stets grad aus » , marche militaire pour piano, sans Opus.

...

Ludwig Rochlitzer (geboren 25. August 1880 in Voitsberg / Steiermark ; gestorben 12. März 1945 in Wien) war ein österreichischer Komponist und Advokat.

Als Sohn des Generaldirektors der Graz-Köflacher Eisenbahn Joseph Rochlitzer und Laura Rochlitzer (geborene Failhauer) lebte er seine frühe Kindheit in Graz. 1890 lernte er den elterlichen Freund Johannes Brahms kennen. Während seiner Gymnasialzeit im Stift Seitenstetten (1890-1898) war er bereits Dirigent der Studenten-Musikkapelle und Organist. Ebendort besuchte ihn Anton Bruckner (1895) , der ihm nach seinem Vorspielen dazu riet, bei ihm in Wien Musik zu studieren und nicht, gemäß dem Rat des Vaters, die juristische Laufbahn einzuschlagen. Dennoch studierte er von 1898 bis 1902 an der Universität Graz Jus (1903, Doktor iuris) , ließ sich aber (entgegen dem Willen des Vaters) zur selben Zeit an der Schule des Musikvereins für Steiermark bei Erich Wolf Degner in Harmonielehre und Kontrapunkt sowie bei

(dem heute fast vergessenen steirischen Komponisten Guido Peters, 1866-1937) im Klavierspiel ausbilden.

Von 1902 bis 1903 wurde er als Korrepetitor von Ernst von Schuch an die Hofoper Dresden berufen. 1903 übersiedelte er nach Wien, bildete sich von 1904 bis 1907 bei Karl Nawratil (1836-1914) im Kontrapunkt musikalisch weiter und absolvierte sein Rechtspraktikum am Wiener Landesgericht. Ab 1913 war Rochlitzer selbstständiger Advokat in Wien. 1914 bis 1918 rückte er als Kriegsfreiwilliger im Husarenregiment Nummer 13 ein und stand mit nur kurzer Unterbrechung bis zum Ende des Ersten Weltkrieges als Frontoffizier (Leutnant) im Felde. Ihm wurde das Karl-Truppenkreuz, signum laudis mit Schwert und Kriegsdekor verliehen.

Ludwig Rochlitzer war von 1929 bis 1943 (Scheidung) verheiratet. Aus dieser Ehe entstammt 1930 eine Tochter.

Auf dem Gebiet der Musik trat er als fruchtbarer Liedkomponist, besonders aber mit seinen in Prag, Wien und Graz uraufgeführten Opern (nach eigenen Libretto) und Operetten hervor, deren Kontrapunkt-Arbeit und reiche Melodik von der Kritik rühmend hervorgehoben wurden. Ludwig Rochlitzer war von 1926 bis 1937 auch Vorstand der Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (AKM), zu deren Vorstandsmitgliedern unter anderem auch sein damaliger enger Freund und Weggefährte Joseph Marx zählte, sowie in der Leitung des Österreichischen Komponistenbundes, Kammerrat der österreichisch-orientalischen Handelskammer und Verwaltungsrat des « Bureau International des Musiciens à Vienne ».

Seine vielseitige Tätigkeit als Jurist und vor allem Rechtsvertreter der Gesellschaft der Autoren und Komponisten brachte ihn während der NS-Zeit wiederholte Male in schwere Bedrängnis, da er vielen seiner jüdischen Kollegen aus Musik und Literatur zur Flucht aus Österreich verhalf. So wurde er auch am 25. April 1941 über Ersuchen der Zollfahndungsstelle Wien in Schutzhaft genommen und am 5. Mai 1941 von der Gestapo Wien erkennungsdienstlich erfasst. Er wurde verdächtigt, « bei der Verschiebung von wertvollem Schmuck in das Ausland mitzuwirken und die eingeleitete Amtshandlung zu vereiteln ».

Am 13. März 1945 verstarb Ludwig Rochlitzer infolge des letzten Bombenangriffes der Alliierten auf Wien. Mit ihm (er wohnte damals in der Führichgasse 10/3 nahe der Albertina) wurde der Großteil seiner musikalischen Werke vernichtet.

...

Ludwig Rochlitzer, Komponist und Rechtsanwalt : geboren Voitsberg (Steiermark), 25.08.1880 ; gestorben Wien, 13.03.1945. Sohn eines General-Direktor ; schon während seiner Gymnasialzeit im Stift Seitenstetten (1890-1898) Dirigent der Studenten-Musikkapelle und Organist, studium er zwar 1898-1902 an der Universität Graz Jus (1903, Doktor juris), bildete sich aber zur selben Zeit an der Musikschule des Musikverein für Steiermark bei Erich Wolf Degner in Harmonielehre und Kontrapunkt, bei Guido Peters im Klavierspiel, 1902-1903 als Korrepetitor an der Dresdner Hofoper sowie 1904-1907 in Wien bei Karl Nawratil im Kontrapunkt musikalische weiter. Ab 1913 selbständiger Advokat in Wien. Auf dem Gebiet der Musik trat er als fruchtbarer Liedkomponist, besonders aber mit seinen in Prag beziehungsweise Wien uraufgef. Opern (nach eigenen Libretti) und Operetten hervor, deren kontrapunkt. Arbeit und reiche Melodik von der Kritik rühmend hervorgehoben wurden. Rochlitzer war 1926-1937 auch

Vorstandsmitglied der Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger.

Opern

« Marietta » , Oper nach Felix's Dahn's « Ein Kampf um Rom » , Opus unbekannt. Libretto von Ludwig Rochlitzer, Joseph W. Stern & Co. Verlag, New York, verschollen (Klavierauszug und Textbuch aufgefunden im Bestand der Kunstuniversität Graz, November 2014) .

« Myrthia » , Oper in 2 Akten, Opus unbekannt (1906) . Libretto von Ludwig Rochlitzer, nach Felix Dahn « Ein Kampf um Rom » . Uraufführung : 1907 in Prag und Graz.

« Frater Carolus » , Oper in 3 Akten, Opus I (1910) . Libretto von Ludwig Rochlitzer. Uraufführung : in Prag und Graz (1911) .

Operetten

« Der erste Kuß » , Operette, Opus 4 (1914) . Text : Wilhelm Otto und Wilhelm Frieser. Uraufführung : Carltheater, in Wien (31. Jänner 1914) .

« Goldmädel » , Operette, Opus 2 (1921) . Text : Wilhelm Frieser. Auszüge wurden von der RAVAG am 11. Mai 1928 anlässlich des « Österreichischen Komponistenabends » gesendet, verschollen.

« Die Liebesheirat » , Operette in 3 Akten, Opus 3. Text : Ludwig Rochlitzer. Joseph W. Stern & Co. Verlag, New York. Noten verschollen ; Text vorhanden.

Orchesterwerke

« Der Alcazar » , Fantasie für Orchester, Opus unbekannt. Orchesteraufnahme 9. Februar 1938 des Leipziger Sinfonie Orchester, Dirigent Curt Kretschmar. Produktion : Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG) , Reichssender Leipzig.

Schauspielmusik zu Friedrich von Schillers « Die Räuber » .

Kammermusik

« Frühlingshoffen » , Musikalische Skizze, Opus 11 (1898) .

« Viola-Konzert » , Opus 48, verschollen.

« Zigeunermusik » , Opus 59, verschollen.

Orgelmusik

« Post Ludium » für Orgel, Opus 53 (1901) .

Werke für Klavier

« Faschingsmusik » , Walzer für Piano, Opus 5, verschollen.

« Waldesmärchen » , Tonbild für Piano, Opus 6 (1897) .

« Träumerei » , Tonbild für Piano, Opus 7 (1897) .

« Schwarz-Gelb » , Marsch für piano, Opus 8 (1898) . Gewidmet dem Offizierscorps des Kaiserlich und Königlich Ulanenregiments.

« Studentenblut » , Salon-Walzer für Piano, Opus 10 (1897) .

« Freudvoll und Leidvoll » , Salon-Walzer für Piano, Opus 10 (1898) .

« Ver Sacrum » , Walzer für Piano, Opus 15 (1898) . Widmung zum Frühlingsball Universität Graz (1898) .

« Wiegenlied » , Lied für Piano, Opus 24 (1899) . Text : Julius Wolff. Frau Ella Pennarini-Appelt gewidmet.

« J'y pense » , Walzer für Piano, Opus 30 (1899) .

Ein Vorspiel zu Friedrich Schiller « die Räuber » , für Klavier 4-händig, Opus 32.

« Thesa-Walzer » , Walzer für Piano, Opus 33 (1899) . Fräulein Thesa von Hebra gewidmet.

« Studentenball » , Polonaise, Opus 37 (1899) . Gewidmet dem deutsche Universitätsball (1899-1900) .

« Jeka-Walzer » , Walzer für Piano, Opus 42, verschollen.

« Das Automobil » , Couplet für Piano, Opus 47, verschollen.

« Jahreszeiten » , Vier Characterstücke für Klavier, Opus 54-57, verschollen.

« Belzazar » , Opus 63. Wurde von RAVAG ausgestrahlt, verschollen.

« Stets grad aus » , Militärmarsch für piano, Opus unbekannt. Gewidmet Major Franz Grünebaum, verschollen.

« Perce-Neige » , Deutsche Schneeglöckchen. Tanzgedicht in zwei Bildern von Doktor Otto Meißl, verschollen.

Vokalwerke

« Sturmlied » , Lied für piano, Opus 12 (1898) . Text : Guy Bromeißl.

« Enttäuschung » , Lied für piano, Opus 13 (1898) . Text : Hugo Rochlitzer (Brüder von Ludwig Rochlitzer) .

« Frühlingsblüten » , Liederzyklus für piano, Opus 14 :

« Widmung » ; « Schneeglöckchen » ; « Veilchen » ; « Schlüsselblume » ; « Vergissmeinnicht » ; « Windröschen und Seidelbast » , alle verschollen.

« Wie wundersam » , Lied für piano, Opus 16 (1898) . Text : Karl Stieler (aus « Wanderzeit ») .

« Dein » , Lied für piano, Opus 17 (1898) . Text : Karl Stieler (aus « Wanderzeit ») .

« Liebesgrüße » , Lied für piano, Opus 18 (1898) . Text : Karl Stieler (aus « Wanderzeit ») .

« Liebesahnung » , Lied für piano, Opus 19 (1898) . Text : Karl Stieler (aus « Wanderzeit ») .

« Vom Scheiden » , Lied für piano, Opus 20 (1898) . Text : Karl Stieler (aus « Wanderzeit ») .

« Hast Du schon vergessen ? » , Lied für piano, Opus 21 (1898) . Text : Karl Stieler (aus « Wanderzeit ») .

« Geigenklänge » , Lied für piano, Opus 21 (1898) . Text : Karl Stieler (aus « Wanderzeit ») .

« Jahreszeiten » , Lied für piano, Opus 23 (1898) . Text : Karl Stieler (aus « Wanderzeit ») .

« Weihnacht » , Lied für piano, Opus 24, verschollen.

« Allein » , Lied für piano, Opus 26. Text : Franz Evers. Gewidmet Camilla von Ettner.

« Ich liebe Dich » , Lied für piano, Opus 29, Nr. 1 (1899) . Text : Friedrich Rückert.

« Ich liebe Dich » , Lied für piano, Opus 29, Nr. 2 (1899) . Text : Friedrich Rückert.

« Schau mir ins Auge » , Lied für piano, Opus 31 (1899) . Text : Ludwig Rochlitzer.

« O wehr es nicht » , Lied für piano, Opus 34 (1899) . Text : Karl Stieler.

« Es muß ein Wunderbares sein » , Lied für piano, Opus 35 (1899) . Text : Oskar von Redwitz. Gewidmet Frau Ilka von Rohden.

« Marienblume » , Lied für piano, Opus 36 (1899) . Text : Ludwig Rochlitzer.

« Liebeszauber » , Lied für piano, Opus 38. Text : Marie Eugenie delle Grazie.

« Dämmerstunde » , Lied für piano, Opus 39 (1899) . Text : Karl Stieler.

« Vergangen » , Lied für piano, Opus 40 (1900) . Text : Marie Eugenie delle Grazie. Gewidmet Frau Adele Diermayer.

« Lehn Deine Wang an meine » , Lied für piano, Opus 41 (1900) . Text : Heinrich Heine. Gewidmet Frau Ilka von Rohden.

« Am Bache » , Lied für piano, Opus 43 (1898) . Text : Karl Stieler (aus « Wanderzeit ») .

« Mein Liebling Du ! » , Opus 46. Text : Ludwig Rochlitzer, verschollen.

« Abu Nuvas » , Lied, Opus 49, verschollen.

« s´Fensterln » , Lied für Männerchor, Opus 50. Text : Joseph Pischof.

« Am Rand der weiten Haide » , Lied für piano, Opus 51, verschollen.

« Das macht es hat die Nachtigall » , Lied für piano, Opus 52. Text : Theodor Storm. Gewidmet Frau Ilka von Rohden.

« Verklungen » , Lied für piano, Opus 55, verschollen.

« Aus der schönen Lieutnantszeit » , Lied, Opus 60, verschollen.

« Erdenglück » , Lied für piano, Opus 61 (1901) . Text : Marie Eugenie delle Grazie.

« Ich hab im Traum geweinet » , Lied für piano, Opus 64. Text : Heinrich Heine, verschollen.

« Was ist Liebesglück » , Lied für piano, Opus 66. Text : Julius Wolff aus « Der fliegende Holländer » , verschollen.

« Frauengesang » , Lied für piano, Opus 67. Text : Karl Stieler, verschollen.

« In Regenstunden » , Lied für piano, Opus 68 (1908) . Text : Karl Stieler, verschollen.

« Ein Spielmann » , Lied für piano, Opus 68, Nr. 1 (1908) . Text : Karl Stieler. Gewidmet Frau Betty Fischer.

« Widmung » , Lied für piano, Opus 68, Nr. 2 (1908) . Text : Karl Stieler, verschollen.

« Wunsch » , Lied für piano, Opus 68, Nr. 3 (1908) . Text : Karl Stieler, verschollen.

« Das ist wohl eine alte Lehr » , Lied für piano, Opus 68, Nr. 4 (1908) . Text : Karl Stieler, verschollen.

« Botschaft » , Lied für piano, Opus 68, Nr. 5 (1908) . Text : Karl Stieler, verschollen.

« In Regenstunden » , Lied für piano, Opus 68, Nr. 6 (1908) . Text : Karl Stieler, verschollen.

« Ich soll dich grüßen vom See » , Lied für piano, Opus 68, Nr. 7 (1908) . Text : Karl Stieler, verschollen.

« Ohne Trost » , Lied für piano, Opus 68, Nr. 8 (1908) . Text : Karl Stieler, verschollen.

« Das Lied vom Lenze » , Lied für piano, Opus 70. Text : Adolf Graf zu Stolberg Wernigrode.

« Herzeleid » , Liederzyklus für piano, Opus 71 (1903) . Text : Wilhelm Wolters und Karl Stieler.

« Verweht » , Lied für piano, Opus 71, Nr. 1 (1903) . Text : Wilhelm Wolters.

« Abendstunde » , Lied für piano, Opus 71, Nr. 2 (1903) . Text : Karl Stieler.

« Abendgang » , Lied für piano, Opus 71, Nr. 3 (1903) . Text : Karl Stieler.

« Einst » , Lied für piano, Opus 71, Nr. 4 (1903) . Text : Karl Stieler.

« Sie haben mich vertröstet » , Lied für piano, Opus 71, Nr. 5 (1903) . Text : Karl Stieler.

« Wiegenlied » , Lied für piano, Opus 71, Nr. 6 (1903) . Text : Karl Stieler.

« Schlummerlied » , Lied für piano und violine, Opus unbekannt. Text : Ludwig Rochlitzer. Gewidmet Frau Nena Antoinette Urban, verschollen.

« Jungvolk voran » , Marschlied für Blasmusik kleines B, Opus unbekannt. Text : Franz Allmeder, verschollen.

« Weine nicht » , Lied für piano, Opus unbekannt (1913) . Text : Hans Dietrolf. Gewidmet Direktor Edgar Callé.

« Du mein süßes Wienermädel » , Wienerlied für piano, Opus unbekannt (1921) . Text : Ludwig Rochlitzer. Gewidmet Frau Betty Fischer.

« Es spielt im Hof ein Musikant » , Wienerlied für piano, Opus unbekannt (1937) . Text : Franz Allmeder, verschollen.

Literatur

Bolzemia und Prager Tagblatt (vom 15 März 1907) .

Prager Tagblatt (vom 17. und 18. März 1907) .

Fremden-Blätter (vom 18. März 1910) .

Neue Frei Presse (vom 18. März 1910 und 1. Februar 1914) .

Jahrbuch der Wiener Gesellschaft (1929) .

Müller.

Wolfgang Suppan. Deutschlands, Österreich-Ungarns und der Schweiz Gelehrte, Künstler und Schriftsteller in Wort und Bild, 3. Ausgabe (1911) .

Franz Stieger. Opernlexikon 2/3 (1978) .

Archiv der Staatlich genehmigte Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (AKM) , Wien.

...

Février 1895 : Back in Vienna, Otto, whose capriciousness caused Mahler much pain and unneeded expense, and whom Mahler once said was « a man of great talent, far more gifted than I » , commits suicide by shooting himself. (According to Bruno Walter-Schlesinger, Otto leaves behind 2 Symphonies and an almost-complete 3rd, and lieder : some with orchestra and some with piano. His music vanishes when Alma's house is damaged during the bombing of Vienna in World War 2.)

It seems entirely possible that Gustav Mahler's support of Bruno Schlesinger, at this time, is a transference of his desire to see Otto succeed, since they are so close in age ; but Mahler doesn't think very highly of Schlesinger's compositions and, so, in his opinion, Schlesinger's abilities are purely recreative. Mahler will also, later, find in Arnold Schönberg a gifted composer of his brother's generation to whom he can provide assistance.

Février 1895 : In Hamburg, Gustav Mahler conducts the 4th Symphony of Anton Bruckner.

4 mars 1895 : Gustav Mahler gives the incomplete premiere (the 1st 3 movements only, announced in the program as « the 1st Part ») of his 2nd Symphony, in Berlin. It is surprisingly successful with the audience, although the newspaper critics are more negative.

In Hamburg, Mahler's subscription concerts have been less and less well-attended, and he is not hired for the following season.

4 mars 1895 : At the premiere of the 24 year old Alexander von Zemlinsky's « Orchestral Suite » , in a « Musikverein Gesellschaft » concert, in Vienna, Zemlinsky meets Johannes Brahms.

In America, the « Berliner Gramophone Co. » is established in Philadelphia to manufacture all equipment and discs under licence from the Washington-based « United States Gramophone Co. » Meanwhile, the « American Graphophone Co. » and the « Columbia Phonograph Co. » consolidate ; the « Graphophone Co. » , concerning itself with development and manufacturing and « Columbia » handling distribution and sales, introducing reasonably priced home graphophones.

The 54 year old Antonín Dvořák premieres his Cello Concerto in America and, after a 3 year stint as Director of the National Conservatory in New York, he returns to Austria and his native Bohemia, and resumes his job as Professor of Composition at the Prague Conservatory.

Pâques 1895 : Anton Bruckner is not able to attend the 50th anniversary celebrations of the Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » , in Linz.

8 avril 1895 : Anton Bruckner reçoit un exemplaire de la Ire biographie écrite sur lui : « Dr. Anton Bruckner, Ein Lebensbild » , « erlag des Oberösterreichischen Volksbildungsvereins » , Linz (1895) ; 43 pages - ré-impression : « Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft » , Vienne (1974) . L'auteur : Franz Brunner.

Mai 1895 : In Vienna, Karl Lueger and his anti-semitic Christian-Socialist Party win the elections, setting the stage for a drastic change in Austrian politics that will lead to Lueger's becoming mayor of Vienna and, eventually, to Adolf Hitler's victories.

Mai 1895 : Franz von Suppé dies in Vienna, at age 76.

Ansfelden : dévoilement d'une plaque commémorative du Liedertafel « Frohsinn »

Dimanche, 12 mai 1895 : Les célébrations du 50e anniversaire de fondation du Liedertafel « Frohsinn » de Linz culmine avec le dévoilement d'une plaque commémorative sur le côté l'ancienne école d'Ansfelden (lieu de naissance d'Anton Bruckner qui est maintenant devenu un musée) . Mais Bruckner est trop malade pour y assister en personne.

Il demande à son frère Ignaz (qui vit toujours à Saint-Florian) de le remplacer pour l'occasion. Le compositeur aura cependant la délicatesse de faire parvenir une lettre officielle de remerciements au comité organisateur.

L'inscription se lit comme suit :

Le célèbre compositeur,
docteur Anton Bruckner,
chevalier de l'Ordre de François-Joseph,
organiste de la Cour Impériale,
conférencier invité à l'Université de Vienne,
citoyen d'honneur de la ville de Linz,
est né dans cette maison, le 4 septembre 1824.
Les membres honoraires du Liedertafel « Frohsinn » de Linz
lui consacre cette plaque commémorative.

Mai 1895

Depuis 1924, une autre plaque commémorative s'est rajoutée, elle est l'œuvre de Franz Pflanzl.

Sur la « place Bruckner » , un buste du compositeur par l'artiste Franz Sales Forster a été dévoilé en 1971.

...

The 50th anniversary celebrations of the foundation of the Liedertafel « Frohsinn » of Linz culminates with the unveiling of a memorial plaque on the side of the old school of Ansfelden (Anton Bruckner's birth place which is now a museum) . But Bruckner is too ill to attend in person. He asks his brother Ignaz (who still lives in Saint-Florian) to replace him for the occasion. However, the composer will have the delicacy to send an official letter of thanks to the organizing committee.

The inscription reads :

To their honorary member,
the famous composer
Doctor Anton Bruckner
Knight of the Franz-Joseph Order,
Imperial Court organist, lecturer
at the Imperial University of Vienna,
Honorary Citizen of Linz,
born in this house, on September 4th, 1824
the choral Society « Frohsinn » of Linz
dedicates this plaque.

May 1895

Ansfelden und sein Anton Bruckner

Im Schulhaus in Ansfelden wurde der größte Sohn Ansfeldens Anton Bruckner am 4. September 1824 geboren. Der nebenstehende barocke Pfarrhof bot erste erhabene Eindrücke. Die Aufnahme in das Stift Sankt Florian als Sängerknabe nach dem Tod seines Vaters unter Propst Michæl Arneth war für den jungen Anton Bruckner der Eintritt in seine Berufung. Die weitere Entfaltung des Meisters vollzog sich nicht in Ansfelden.

Eine enge Verbindung zu seinem Geburtsort Ansfelden blieb aber immer bestehen. So wurde er am 22. November 1870, dem Fest der Heilig Cäcilia, auf Beschluß des Gemeinderates erster Ehrenbürger Ansfeldens.

Ansfelden ist durch Anton Bruckner weltbekannt geworden. Am 12. Mai 1895 berichten die Chroniken und Zeitungen über ein bedeutendes Ereignis :

« Enthüllung der Gedenktafel an Bruckners Geburtshaus in Ansfelden »

Als der Linzer Gesangsverein Liedertafel « Frohsinn » im April 1886 eine überaus würdige Bruckner-Feier veranstaltet und in Anwesenheit des Komponisten in glänzender Aufführung gebracht hatte, schrieb Bruckner aus Wien am 20. April 1886 an die « Liedertafel Frohsinn » :

Ein Tag, groß an Ehren, großartig in seiner Anlage und in seinem idealen Zwecke, ist mir geworden. Mein heißgeliebtes, engeres Vaterland wurde mir durch dieses mich höchst ehrende Fest in der Landeshauptstadt recht nahe gerückt ! Waren bisher alle meine früheren Feste in der Fremde, diesmal war's in meiner innigstgeliebten Heimat, zuhause, in der Familie ! Nie habe ich das so gefühlt wie jetzt ! Und dies ward mir durch den ausgezeichneten lieben Verein, dessen Ehrenmitglied zu sein ich die Ehre habe ! ...

Die Chronik berichtet zum Feste der Enthüllung der Gedenktafel am Geburtshaus : Die 150 Festteilnehmer, welche ein Sonderzug der Kremstalbahn zur Haltestelle Ansfelden gebracht hatte, wurden an mit Fahnen und einer « Willkommen-Tafel » geschmückten Ortseingange von den Honoratioren des Ortes, dem Veteranenverein Ansfelden mit Fahne, den Zöglingen der nahen Landes-Ackerbauschule Ritzlhof und einem zahlreichen Teile der Bevölkerung empfangen. Nach Absingen zweier Begrüßungsmotti wurde unter den Klängen der gut geschulten und durch auswärtige Kräfte verstärkten Ansfeldener Kapelle der Marsch durch den Ort, dann zum stattlichen Pfarrhof in dessen Garten unternommen, wo die Liedertafel in dem dem Geburtshause Bruckners gegenüberliegenden Teile Aufstellung nahm. Nach Absingen einer schwungvollen Bruckner-Hymne hielt der Vorstand der Liedertafel Stadtrat Milceck die Festesrede :

« Grüß Gott ! » rufe ich freudigst bewegt allen zu, die heute hierher gekommen sind, um mit uns Sängern des deutschen Liedes den großen Tondichter Doktor Anton Bruckner an seiner Geburtsstätte zu feiern, ihm einen kleinen Beweis unserer unendlichen Verehrung darzubringen, ihn zu preisen als den gottbegnadeten Meister im unendlichen Reich der Töne !

Wenn Sie mich fragen, wieso gerade die Liedertafel « Frohsinn » in Linz dazu kommt, diese Feier zu veranstalten, so antworte ich darauf, Doktor Anton Bruckner ist einer der unsrigen seit dem Jahre 1855. Er hat in der Liedertafel « Frohsinn » als Chormeister so verdienstvoll gewirkt, er hat uns stets für das deutsche Lied zu begeistern verstanden, er hat unsern Verein so oft im Heimatlande sowohl, als auch seinerzeit in dem allen unvergesslichen deutschen Sängerbund in Nürnberg im Jahre 1861 zum glänzenden Siege geführt.

Wir wählten gerade den gegenwärtigen Zeitpunkt für diese Feier, weil wir die Überzeugung haben, daß wir die Festlichkeiten, aus Anlaß des 50-jährigen Bestehens der Liedertafel « Frohsinn » nicht würdiger abschließen können, als mit einer Gedenkfeier für unser hochgeehrtes Mitglied Doktor Bruckner. Was Bruckner als Compositeur, als Meister des Orgelspiels Großes geleistet, das zu schildern kann nicht meine Aufgabe sein, ich will nur einige der hervorragendsten Momente seines reichen Wirkens, seiner emsigen Tätigkeit hervorheben und sie in Erinnerung bringen.

Bruckner, geboren am 4. September 1824 hier in diesem Hause, widmete sich gleich seinem Vater dem schönen, aber auch mühevollen Berufe eines Lehrers. Schon im Jahre 1851 leuchtete ihm ein Glückstern, der unsern lieben Bruckner nach Sankt Florian führte, in jenes weltberühmte Chorherrnstift, das eine wahre Pflegestätte für Kunst und Wissenschaft von jeher war und ewig sein wird. Dort fand Bruckner als Stiftsorganist die beste Anregung für die Entwicklung, für die Entfaltung, für die Veredelung seiner außergewöhnlich großen musikalischen Fähigkeiten. Von 1855 an ist Bruckners Name in unserer Landeshauptstadt stets in Ehren genannt, in diesem Jahre kam Bruckner nach Linz, da brach sich sein großes Talent (ohne Protection) ganz aus Eigenem Bahn, er siegte bei Besetzung der Dom-Organistenstelle in Linz über alle seine Mitbewerber. Bruckner blieb nun mehr als ein Jahrzehnt in Linz, er entzückte oft und oft durch sein herrliches Orgelspiel die andächtig lauschenden Zuhörer, die oft scharenweise herbeigeströmt waren, er gönnte sich aber keine Rast und Ruh, er strebte nach Vollendung, widmete sich dem Studium mit voller Hingebung, der Lohn dafür blieb nicht aus, denn er bestand in Wien im Jahre 1861 vor einem strengen Richtercollegium die Maturitätsprüfung über Orgelspiel, Harmonielehre und Contrapunkt mit glänzendem Erfolge. Im Jahre 1864 feierte Bruckner seinen ersten großen Triumph als Compositeur auf dem Gebiet der Kirchenmusik, die Aufführung seiner ersten großen Messe in der Domkirche zu Linz brachte ihm reiche, hochverdiente Anerkennung ein. Im darauffolgenden Jahre fand in Linz das oberösterreichisch-salzburgische Sängerbundfest statt. Es wurden Preischöre zur Ausschreibung gebracht, da trat Bruckner auch mit in Concurrrenz, es gelang ihm aber nur, von den gestrengen Preisrichtern mit dem 2. Preis bedacht zu werden und merkwürdig, Bruckners Preischor « Germanenzug » ist heute noch auf der Bildfläche zu finden, während die übrigen preisgekrönten Chöre schon längst in Vergessenheit geraten sind. Bruckners « Germanenzug » findet heute noch überall die glänzendste Aufnahme, er wird noch überall, wo er zur Aufführung gelangt, bejubelt. Im Jahre 1866 vollendete Bruckner in Linz seine erste Symphonie, welche zwei Jahre später vom dortigen Musikverein zur gelungenen Aufführung gebracht worden ist. Im Jahre 1868 errang Bruckner bei den internationalen Wettbewerben im Orgelspiel in Nancy, Paris, London erste Preise und begründete seinen Weltruhm. In diesem Jahre verließ Bruckner Linz und sein Vaterland Oberösterreich, er folgte einem ehrenvollen Rufe in die Kaiserstadt Wien und wurde daselbst Professor am Conservatorium und Kaiserlich-Königlich Hoforganist. Da begann aber die Leidenszeit für Bruckner.

Bruckner, ein gutmütiger, aufrichtiger, bescheidener Mann, mit wahrhaft kindlichem Gemüte paßte nicht in die Weltstadt, - er fand da nicht so viele und mächtige Freunde, die ihm hinlänglich Schutz gewähren konnten vor seinen Feinden,

die in Neid, Haß, Missgunst und Bosheit gegen ihn ankämpften, ihm alle möglichen Hindernisse in den Weg legten, so daß die großartigen, titanenhaften symphonischen Werke, die Bruckner schuf, nicht den vollen, ihnen gebührenden Erfolg finden konnten. Trotz alledem erlahmte Bruckner nicht, seine Schaffensfreude dauerte fort, er schrieb eine Symphonie um die andere, eine großartiger als die andere.

Im Jahre 1886 wurde ihm von Seiner Majestät das Ritterkreuz des Franz-Josefs-Ordens verliehen ; im Jahre 1891 wurde er von der Wiener Universität zum Ehrendoctor ernannt, eine Auszeichnung, welche die ehrwürdige, weltberühmte Universität vor ihm noch keinem Tondichter zuteil werden ließ. Im Jahre 1894 wurde Bruckner Ehrenbürger der Landeshauptstadt Linz und zwar in « Anbetrachtung des Ruhmes, den er als Componist und Orgelvirtuose von den größten europäischen Musikstätten errungen hat und von dem ein Abglanz auch auf seine Heimat Oberösterreich, insbesondere auf die Landeshauptstadt Linz, als die Stätte seines langjährigen künstlerischen Wirkens zurückfällt » .

Die Liedertafel « Frohsinn » hat Bruckner, als er Linz verließ, zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt, sie hat aber auch seither an seinem Leben und Wirken stets innigsten Anteil genommen, sie hat, so weit es die Umstände gestattet, auch Compositionen von ihm zur Aufführung gebracht, und dann all ihr Können aufgeboden, um dieselben in würdiger, möglichst gelungener Weise zum Vortrage zu bringen ; so hat der « Frohsinn » im Jahre 1886 zur Feier seines Gründungsfestes ein Concert mit Compositionen Bruckners veranstaltet und dabei das herrliche, großartige « Te Deum » ins Programm aufgenommen.

In der Chronik des « Frohsinn » steht über dieses Concert zu lesen : Das Festconcert gewann an Reiz noch ungemein durch die Gegenwart Meister Bruckners selbst, welcher stürmisch begrüßt und nach jeder Nummer und insbesondere am Schluße des Concertes mit einem wahren Beifallsjubel, der Zeugnis gab von der echten, unerzwungenen Begeisterung der Zuhörerschaft, überschüttet wurde.

Bei dem an dieses Konzert sich anschließenden Commerce habe ich in der Dankesrede an Bruckner unter anderem gesagt :

« Wir lassen uns in keiner Weise beirren durch die allfällig gehässigen Urteile einzelner Wiener Kritiker, die, anstatt das heimische Talent zu unterstützen, aus principieller Gegnerschaft das Schöne, Gute, Edle, was Bruckner geschaffen, in geradezu verletzender Weise wegzuleugnen suchen, oder wo dies nicht möglich, doch zu verkleinern trachten. Wir haben die feste Überzeugung, daß die Feinde Bruckners (alle ohne Ausnahme) nach und nach zum Rückzuge blasen und allmählich ganz verstummen werden und daß Bruckner als würdiger Nachfolger Beethovens und Richard Wagners als Stern erster Größe am musikalischen Himmel für immerdar erglänzen wird. »

Mit Stolz erfüllt mich heute, sagen zu dürfen, daß diese meine Prophezeiung in Erfüllung gegangen ist. Bruckners Ruhm ist ja im steten Wachsen begriffen, in Deutschland werden seine Werke mit Jubel aufgenommen, auch in Wien mehrt sich die Schar seiner begeisterten Verehrer in herzerfreuender Weise.

Wir können aber unseren Meister nicht besser ehren, als daß wir der Mit- und Nachwelt seinen Ruhm verkünden, und so haben wir hier an seiner Geburtsstätte diese Gedenktafel angebracht ! Ich übergebe hiermit dieselbe der löblichen

Gemeindevorsteherung von Ansfelden mit der Bitte, sie stets als teures Kleinod zu bewahren.

Sie alle, die hier versammelt sind, lade ich ein, mit mir einzustimmen in den Ruf : Unser genialer Landsmann, der große Tondichter Bruckner, lebe hoch ! hoch ! hoch !

Die von dem Sprecher mit dem ganzen Reichtum seines Empfindens in glänzender Weise vorgetragene Rede machte auf alle Umstehenden einen tiefen Eindruck, den die folgende meisterhafte Wiedergabe der « Ehre Gottes » von Beethoven nur noch erhöhen konnte. Bürgermeister Plaß brachte hierauf auf Seine Majestät den Kaiser ein dreifaches Hoch aus, das begeistertem Widerhall fand, die Kapelle intonierte sodann die Volkshymne, die von den Zuhörern entblöbten Hauptes angehört wurde. Die Gedenktafel, deren Hülle bei den Schlußworten der Festrede gefallen war, bildete nun das Object der Besichtigung aller Festteilnehmer. Auf einer etwa einen Meter hohen weißen Marmortafel ist vom Steinmetzmeister Binder in Linz in schwarzer Schrift eingemeißelt zu lesen :

Ihrem Ehrenmitgliede
Dem berühmten Tondichter Doktor Anton Bruckner,
Ritter des Franz-Joseph-Ordens,
Kaiserlich und Königlich Hoforganist,
Lector an der Kaiserlich-Königlich Universität Wien
Ehrenbürger der Landeshauptstadt Linz,
geboren in diesem Hause am 4. September 1824,
widmet diese Gedenktafel die Liedertafel « Frohsinn » in Linz
Mai 1895

...

Lundi 13 mai 1895 : Josef Schalk is able to tell his brother Franz that :

« Bruckner has recovered remarkably and intends to tackle the Finale of the 9th soon. »

WAB 143

24 mai 1895 - 11 octobre 1896 : Composition du Finale de la Symphonie n° 9 en ré mineur (**WAB 109**) . Fragments.

8 juin 1895 : Finale de la 9e Symphonie de Bruckner - Esquisses de la 1re partie du Finale (soit l'exposition) sous forme de « particello » (partition abrégée) ; ce qui sera rapidement suivi par d'autres détails (feuille 1A) .

Été 1895 : Alexander von Zemlinsky finishes his 1st Opera, « Sarema » , which is jointly (with Ludwig Thuille's Opera, « Theuerdank ») awarded the prize from Karl Josef Wilhelm Luitpold, Prince Regent of Bavaria.

Alexander von Zemlinsky encourages Arnold Schönberg into more practical musical roles in trying to help his friend

earn a living. Around his 21st birthday, Schœnberg becomes conductor of a metal-workers Choral Society.

The 31 year old Richard Strauß had drafted « Till Eulenspiegels Lustige Streiche » (Till Eulenspiegel's Merry Pranks) as an Opera the year before but, now, transforms it into his 5th Symphonic poem. Its success offsets the failure of « Guntram » a bit.

Hugo Wolf composes his only completed Opera, « Der Corregidor » .

Eduard Hanslick, at 70, retires from his position at the University of Vienna, and is succeeded by Gustav Mahler's 39 year old friend Guido Adler, who becomes professor of music history.

Été 1895 : Around his 35th birthday in Steinbach, probably the most productive of his life, Gustav Mahler composes all the shorter movements of his gigantic 3rd Symphony (the 2nd, 3rd, 4th, 5th, and 6th) , as well as several « Wunderhorn » lieder.

Le « Kustodenstöckl » du Haut-Belvédère

4 juillet 1895 : François-Joseph va offrir le « Kustodenstöckl » , sans frais de loyer, à Anton Bruckner. L'Empereur aura même la délicatesse de faire préparer, chaque jour, des ornements floraux (fraîchement coupées du jardin) pour y créer une ambiance radieuse. Il s'agissait d'une résidence secondaire « royale » de 9 pièces : le sommet du confort concevable à Vienne, à l'époque ! Bruckner a toujours eu la chance de tomber sur de « bonnes adresses » .

Anton Bruckner (accompanied as ever by « Frau » Kathi, now assisted by her daughter Ludowika Kutschera, and a nurse) moved to a « grace and favour » residence in the form of a gate-keeper's lodge at the Belvedere Palace.

La grande générosité de l'archiduchesse Marie-Valérie (elle va d'ailleurs fonder des hôpitaux et des hospices) lui vaudra, de son vivant, le surnom d' « Ange de Wallsee » . En 1897, elle va résider avec son époux, l'archiduc François-Salvator, au château du district de Wallsee, une région où les ancêtres d'Anton Bruckner (les Pruckner) ont vécu pendant plusieurs siècles comme de simples agriculteurs !

...

Le Palais du Haut-Belvédère se trouve dans le 3e arrondissement de Vienne : « Landstraßer Gürtel » numéro 1 ; « Prinz-Eugenstrastraße » numéro 27. Cette résidence d'été du prince Eugène est l'un des plus beaux exemples d'architecture Baroque. Elle fut conçue, au départ, comme lieu de loisirs ponctuel et non comme adresse permanente. Le Traité d'Autriche redonnant au pays sa souveraineté y fut signé en 1955.

Bruckner demeurera au pavillon du garde-chasse jusqu'à sa mort. (Une plaque commémorative de l'artiste E. Naumann orne le mur extérieur depuis 1921.) Il pourra ainsi sortir librement (il privilégie la période du matin) pour se promener à travers les magnifiques jardins du Palais tout en profitant de la chaleur du soleil sans avoir à taxer ses

forces défaillantes. C'est là qu'il va poursuivre la composition de sa 9e Symphonie, dont il ne pourra achever que les 3 premiers mouvements, laissant le Finale à l'état d'ébauche. L'ombre de la mort se profilait déjà sur cette ultime œuvre. Ce ne fut d'ailleurs pas en vain que Bruckner la destina à Dieu et qu'il intitula, en outre, l'Adagio du 3e mouvement : « Les Adieux à la Vie » .

Une plaque commémorative orne, depuis 1924, le « Kustodenstöckl » .

(Photo) « Le ti-monsieur habillé en rouge devant le Pavillon du garde-chasse : Hé, c'est encore monsieur Berky ! »
(Gilles Houle)

31 août 2015 - Un John Berky outré (en « tabarnac ») part en croisade et demande réparation !!!

Lors du « Jour 2 » du « Bruckner Tour 2015 », son petit groupe s'est rendu devant la plaque commémorative qui orne le pavillon du garde-chasse de l'Empereur François-Joseph (attendant au Palais du Haut-Belvédère maintenant converti en Musée des Beaux-arts) : dernière demeure du Maître de Saint-Florian.

Les appartements de Bruckner semblent être laissés à l'abandon et utilisés comme un vulgaire entrepôt. Monsieur Berky crie au sacrilège et demande des explications auprès des autorités responsables. Mieux, il veut absolument que ce « Temple bruckérien » soit dorénavant ouvert au public !!!

Daphné, lorsque tu as visité le musée du Haut-Belvédère, tu n'étais qu'à quelques mètres du fameux site en question. Ses photos (jointes) vont te permettre de mieux visualiser géographiquement l'endroit. (Gilles)

The Bruckner Tour (2015)

(Day 2) Sunday, August 16th :

Today, we took a city tour of the sites in Vienna, passing by many landmarks associated with Anton Bruckner. They included « Hessgasse » and « Währingergasse » where he lived, and the « Piaristenkirsche » where he took his organ examination. After lunch, we took a walking tour of the Central Cemetery where Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Schubert, Franz von Suppé, Johann Herbeck, Johann Strauß, Arnold Schönberg and other famous musicians are buried. We ended the day's tour with a visit to the Belvedere Palace and the apartment where Bruckner died, in October 1896.

1 September 2015 :

Just what is going on inside the Bruckner High-Belvedere rooms ?

(By John F. Berky.)

(Image) Bruckner's room at the Belvedere Palace « Kustodenstöckl » - A boom box and a printer ??

As most of us know, Anton Bruckner died on October 11, 1896, in his residence at the High-Belvedere Palace, in Vienna. Visitors today can see a plaque on the outside wall of the « care-taker's room ». This room was offered to Bruckner by Emperor Franz-Josef during Bruckner's last years, in order that he not need to climb stairs in his weakened condition. It was in these rooms that Bruckner struggled on the Finale to his 9th Symphony, a work that, today, is widely accepted as one of the greatest Symphonic compositions ever written.

Given these facts, one cannot help but wonder what these rooms are used for today. While Bruckner's birth house in Ansfelden has been transformed into a museum honoring the composer, the room where he died in Vienna is completely off-limits to the public. On the 2 occasions that the Bruckner Tour has visited the Belvedere, requests for admission have been denied.

In the coming days and weeks, abruckner.com will investigate this issue to determine the feasibility of having these rooms eventually opened to the public.

Since the actual Belvedere Palace is now the home of an Art Museum, one would think that the staff would want to maximize their ability to attract visitors by making these rooms a place to visit and reflect on the creative struggles that once took place within these walls and to celebrate the man who brought so much incredible music to the world.

...

Good day, Mr. Berky.

I hope you will succeed in making the « Kustodenstöckl » something else than a lousy warehouse.

A real outrage ! How this can be possible with a icon like Bruckner ?

The Austrians are more than proud of their National Heroes.

Fishy, ain't it ?

If Franz-Josef was still alive, you would call him on the spot, I'm sure. (Gilles Houle)

Le Palais du Belvédère

Les très beaux bâtiments de la résidence d'été du Prince Eugène ont été construits de 1714 à 1723. Après sa mort, l'Impératrice Marie-Thérèse y installa la galerie impériale. À la fin du XIXe siècle, le Belvédère était la résidence principale de Franz-Ferdinand dont l'assassinat, en 1914, déclencha la Première Guerre mondiale.

La Galerie autrichienne se trouve au Belvédère depuis 1919. Le Belvédère supérieur abrite la plus belle collection d'art autrichien, depuis la période du Moyen-âge à nos jours, en passant pas la période Baroque mais propose aussi à ses visiteurs des œuvres venues d'autres pays. En effet, le visiteur peut y admirer non seulement la plus grande collection au monde d'œuvres de Gustav Klimt ou celles œuvres d'Egon Schiele et Oskar Kokoschka mais aussi des chefs-d'œuvre de l'Impressionnisme français et de la période « Biedermeier » de Vienne. Les 2 œuvres incontournables de la collection du Belvédère-supérieur sont « Le Baiser » et « Judith » de Gustav Klimt.

Dans le Belvédère-inférieur et dans l'Orangerie, c'est surtout la magnificence des lieux qui surprend le visiteur. En effet, les anciennes salles de réception et pièces d'habitation du Prince Eugène, telles que la Salle des Grottesques, la Galerie de marbre ou le Cabinet doré sont à couper le souffle. Des expositions temporaires sont parfois installées dans l'Orangerie ou dans le Belvédère-inférieur.

...

C'est le prince Eugène de Savoie (1663-1736), brillant général et grand amateur d'art, qui commanda à Johann Lukas von Hildebrandt le palais-jardin du Belvédère pour en faire sa résidence d'été, aux portes de la ville.

Cette œuvre d'art totale de l'époque Baroque est constituée de 2 châteaux (Belvédère-supérieur et Belvédère-inférieur) et abrite aujourd'hui de nombreux témoignages de l'art autrichien, du Moyen-âge à l'époque actuelle.

Le noyau des collections du Belvédère est constitué par les tableaux de Gustav Klimt avec, notamment, ses toiles de la période dorée : « Le Baiser » et « Judith ». Des chefs-d'œuvre de Schiele et de Kokoschka, mais aussi des toiles caractéristiques de l'Impressionnisme français et des exemples majeurs du « Biedermeier » viennois (Ferdinand Georg Waldmüller, Friedrich von Amerling, Peter Fendi) impressionnent le visiteur tout autant que les tableaux de Hans Makart, Herbert Bœckl, Fritz Wotruba, Rudolf Hausner ou Friedensreich Hundertwasser.

Des chefs-d'œuvre du Gothique flamboyant comme l'Autel de Znaim ou des pièces dues à Michæl Pacher, Rueland Frueauf l'Ancien et Conrad Laib y côtoient d'opulentes créations de l'époque Baroque. Les œuvres majeures signées Johann Michæl Rottmayr, Daniel Gran et Paul Troger cristallisent, en effet, toute la fascinante richesse de cette période. Quant aux « têtes de caractère » grimassantes du sculpteur Franz Xaver Messerschmidt, elles ne laissent pas de troubler.

La prospérité du noble Maître d'ouvrage se reflète dans la splendeur du décor, que ce soit dans le Salon des grotesques, dans la Galerie de marbre ou dans la Chambre dorée. Le Belvédère-inférieur et l'Orangerie accueillent régulièrement de magnifiques expositions.

Dans les locaux qui servaient, jadis, de domicile aux 12 plus belles montures du prince est aujourd'hui exposé l'ensemble du fonds d'art médiéval que possède le Belvédère.

...

Le palais du Belvédère (« Schloß Belvedere ») est l'un des plus grands palais Baroques de Vienne, à la frontière des 3^e (« Landstraße ») et 4^e arrondissements (« Wieden ») de la ville. Le 15 mai 1955, le Traité d'État autrichien, par lequel l'Autriche retrouvait son indépendance après la Seconde Guerre mondiale, fut signé dans le palais du Belvédère.

L'édifice fut bâti par Johann Lukas von Hildebrandt, de 1714 à 1723, pour le prince Eugène. C'est un belvédère typique, la partie surélevée surmontant le parc étant appelée Belvédère supérieur, le Belvédère inférieur, lui faisant face, étant constitué notamment d'une Orangerie et d'Écuries. Depuis 1903, il héberge un musée, notamment la collection Gustav Klimt.

L'ordonnement des jardins développe des allusions ésotériques. Le jardin le plus bas évoque les 4 éléments, celui du milieu, le Parnasse (la montagne des Muses) ; et le plus haut, le séjour des dieux : l'Olympe.

Au sommet des jardins, le Belvédère supérieur présente une façade extrêmement élaborée, empreinte d'influences orientales. Bâti pour servir de cadre aux fêtes éblouissantes organisées par son propriétaire, il devait, plus encore que le Belvédère inférieur, témoigner de la grandeur du prince Eugène. Outre la somptuosité de sa chapelle, du vestibule des atlantes ou de la grande salle de Marbre, sa visite permet de découvrir les trésors de la galerie d'art autrichien des XIX^e siècle et XX^e siècle.

Le Belvédère inférieur est l'endroit où vivait le prince Eugène de Savoie. Il fut ouvert au public, en 1811, pour présenter la collection impériale de peintures et abrite aujourd'hui le musée d'art Baroque autrichien. Ses collections regroupent les œuvres des artistes qui façonnèrent Vienne à son Âge d'or.

Le 15 mai 1955, le traité d'État autrichien y est signé entre les Alliés et le gouvernement autrichien, mettant fin à l'occupation de l'Autriche après la Seconde Guerre mondiale.

...

The Belvedere is a historic building complex in Vienna, consisting of 2 Baroque palaces (the Upper- and Lower-Belvedere) , the Orangery, and the Palace Stables. The buildings are set in a Baroque park landscape in the 3rd District of the city, on the south-eastern edge of its centre. It houses the Belvedere museum. The grounds are set on a gentle gradient and include decorative tiered fountains and cascades, Baroque sculptures, and majestic wrought iron gates. The Baroque palace complex was built as a summer residence for Prince Eugene of Savoy.

The Belvedere was built during a period of extensive construction in Vienna which, at the time, was both the Imperial capital and home to the ruling Habsburg dynasty. This period of prosperity followed-on from the commander-in-chief Prince Eugene of Savoy's successful conclusion of a series of Wars against the Ottoman Empire.

On 30 November 1697, 1 year after commencing with the construction of the « Stadtpalais » , Prince Eugene

purchased a sizable plot of land, south of the « Rennweg », the main-road to Hungary. Plans for the Belvedere garden complex were drawn-up immediately. The prince chose Johann Lukas von Hildebrandt as the chief architect for this project rather than Johann Bernhard Fischer von Erlach, the creator of his « Stadtpalais ». Hildebrandt (1668-1745), whom the general had met whilst engaged in a military campaign in Piedmont, had already built Ráckeve Palace for him, in 1702, on Csepel, an island in the Danube south of Budapest. He later went on to build numerous other edifices in his service. The architect had studied civil engineering in Rome under Carlo Fontana and had gone into Imperial service, in 1695-1696, in order to learn how to build fortifications. From 1696 onwards, records show that he was employed as a Court architect in Vienna. As well as the Belvedere, Hildebrandt's most outstanding achievements include the « Schloßhof Palace », which was also commissioned by Prince Eugene, the Schwarzenberg Palace (formerly known as the Mansfeld-Fondi Palace), the Kinsky Palace, as well as the entire Göttweig Monastery Estate in the Wachau Valley.

At the time that the prince was planning to buy the land on the outskirts of Vienna for his Belvedere project, the area was completely undeveloped - an ideal place to construct a landscaped garden and summer palace. However, a month before the Prince made his acquisition, the Imperial Grand Marshal Count Heinrich Franz Mansfeld, Prince of Fondi, purchased the neighbouring plot and commissioned Hildebrandt to build a garden palace on the land. To buy the plot, Prince Eugene was forced to take-out a large loan secured against his « Stadtpalais », which was still in the process of being built. He bought additional neighbouring areas of land in 1708, 1716 and, again, in 1717-1718 to allow him to expand the garden in stages.

Records indicate that the construction of the Upper-Belvedere had started by 1712, as Prince Eugene submitted the request for a building inspection on 5 July 1713. Work proceeded swiftly, and Marcantonio Chiarini from Bologna started painting the quadratura in the central hall, in 1715. The ambassador from the Spanish Flanders visited the Lower-Belvedere, as well as the « Stadtpalais », in April 1716. Extensive work was carried-out on the grounds at the same time as construction went ahead on the « Lustschloß », as the Lower-Belvedere was described on an early city scape. Dominique Girard changed the plans for the garden significantly between January and May 1717, so that it could be completed by the following summer. Girard, who was employed as « Fontainier du Roi », or the King's water engineer in Versailles, from 1707- to 1715, had started working as a garden inspector for the Bavarian elector Maximilian Emanuel, from 1715 onwards. It was on the latter's recommendation that he entered Prince Eugene's employ. The statuary for the balustrade is the best-known work of Giovanni Stanetti.

The garden had a scenery enclosed by clipped hedging, even as the Belvedere was building, in the formal French manner with gravelled walks and « jeux d'eau » by Dominique Girard, who had trained in the gardens of Versailles as a pupil of André Le Nôtre. Its great water basin in the upper-parterre and the stairs and cascades peopled by nymphs and goddesses that links upper- and lower-parterres survive, but the patterned bedding has long been grassed-over ; it is currently being restored.

The construction of the Upper-Belvedere began as early as 1717, as testified by 2 letters that Prince Eugene sent from Belgrade to his servant Benedetti, in summer 1718, describing the progress of work on the palace. Construction was so far advanced by 2 October 1719 that the prince was able to receive the Turkish ambassador Ibrahim Pasha there. The

decoration of the interior started as early as 1718. In 1719, he commissioned the Italian painter Francesco Solimena to execute both the altarpiece for the Palace Chapel and the ceiling fresco in the Golden Room. In the same year, Gaetano Fanti was commissioned to execute the illusionistic quadratura painting in the Marble Hall. In 1720, Carlo Carlone was entrusted with the task of painting the ceiling fresco in the Marble Hall, which he executed from 1721 to 1723.

The building was completed in 1723. The « Sala Terrena » , however, was at risk of collapsing due to structural problems and, in the winter of 1732-1733, Hildebrandt was forced to install a vaulted ceiling supported by 4 Atlas pillars, giving the room its current appearance. Salomon Kleiner, an engineer from the Mainz elector's Court, produced a 10 part publication, between 1731 and 1740, containing a total of 90 plates, entitled « Wunder würdiges Kriegs- und Siegs-Lager deß Unvergleichlichen Helden Unserer Zeiten Eugenii Francisci Hertzogen zu Savoyen und Piemont » (Wondrous war and victory encampment of the supreme hero of our age Eugene Francis Duke of Savoy and Piedmont) , which documented in precise detail the state of the Belvedere complex.

When Prince Eugene died in his City Palace in Vienna, on 21 April 1736, he did not leave a legally binding will. A commission set-up by the Holy-Roman Emperor Charles VI named the Prince's niece Victoria as his heir. She was the daughter of his eldest brother Thomas and the only surviving member of the House of Savoy-Soissons. Princess Victoria moved into the Belvedere, known at that point as the « Gartenpalais » , on 6 July 1736, but immediately made clear that she was not interested in her inheritance and aimed to auction off the palace complex as soon as possible. On 15 April 1738, she married Prince Joseph of Saxe-Hildburghausen (1702-1787) , who was several years her junior, in the presence of the royal family in the « Schlosshof » in the Marchfeld region, in Lower-Austria. Her choice of husband proved an unfortunate one, however, and the poorly-matched couple divorced in 1744. Yet, it was only when Princess Victoria finally decided to leave Vienna and return to her home city of Turin, Italy, 8 years later that Maria Theresa, the daughter of Charles VI, was able to purchase the Estate.

The Imperial couple never moved into the « Gartenpalais » , which was 1st described as the Belvedere in their sales contract of November 1752. The complex was somewhat eclipsed by the other Imperial palaces and, at 1st, the buildings were left unused. Maria Theresa later created an ancestors' gallery of the Habsburg dynasty in the Lower-Belvedere, as was the custom in all other palaces belonging to the Imperial family. The palace was only once awakened from its slumbers in 1770 when a masked ball was staged there, on 17 April, to mark the occasion of the Imperial Princess Maria Antonia's marriage with the French Dauphin, who was later to become Louis XVI. The Lord High-Chamberlain Prince Johann Joseph Khevenhüller-Metsch and the Court architect, Nicolaus Pacassi, were charged with taking care of the extensive preparations for the ball to which 16,000 guests were invited.

In 1776, Maria Theresa and her son, Emperor Joseph II decided to transfer the « Kaiserlich und Königlich Gemäldegalerie » (Imperial Picture Gallery) from the Imperial Stables (a part of the city's « Hofburg » Imperial Palace) to the Upper-Belvedere. Inspired by the idea of enlightened absolutism, the intention was to make the Imperial collection accessible to the general public. The gallery opened 5 years later, making it one of the 1st public museums in the world. A series of eminent painters served as directors in charge of the Imperial collection in the Upper-Belvedere, up to 1891, when it was transferred to the newly-built « Kunsthistorisches Museum » (Museum of Fine-Arts)

on Vienna's splendid « Ringstraße » .

While the Upper-Belvedere was transformed into a picture gallery at the end of the 18th Century, the Lower-Belvedere served chiefly to Royal family members fleeing from the French Revolution. Most notably these included Princess Marie Thérèse Charlotte, the sole surviving child of Marie Antoinette and Louis XVI, and Archduke Ferdinand. Marie Thérèse Charlotte resided in the Palace until her marriage with Prince Louis Antoine, Duke of Angoulême, in 1799. Archduke Ferdinand, the former Governor of the Duchy of Milan, up to 1796, went to live there after the Treaty of Campo Formio, in 1797.

After the Habsburg Monarchy was forced to cede Tyrol to Bavaria in the Treaty of Pressburg, in 1805, a new home had to be found for the Imperial collection from Ambras Castle, near Innsbruck. At 1st, the collection was taken to Petrovaradin (now in Novi Sad, Vojvodina, Serbia) to protect it from looting by French troops. In 1811, Emperor Francis I decreed that it should be installed in the Lower-Belvedere, which was, in fact, far too small for the collection. This part of the Belvedere, thus, also took on the function of a museum and had already started to draw considerable numbers of visitors by the time of the Congress of Vienna (1814-1815) .

Under the directorship of the Prefect of the Imperial Court Library, Moritz, Count of Dietrichstein-Proskau-Leslie, the Collection of Egyptian Antiquities and the Antiquities Room were added to the Ambras Collection in the Lower-Belvedere collection, from 1833 onwards. In 1844, the Roman milestones, which had been stored in the catacombs of the Theseus Temple, up to that point, were re-located to an open-air location in the Privy Garden. Watercolours by Carl Gœbel the Younger pay testimony to the Lower-Belvedere's beginnings as a museum, as does Joseph Bergmann's descriptive guide to the collection that dates from 1846. This situation remained almost unchanged until the move to the newly-built « Kunsthistorisches Museum » in the « Ringstraße » , in 1888-1889.

Following the re-location of the Imperial collections, both of the Belvedere Palaces ceased to be public museums for a while, at least. In 1896, Emperor Franz-Josef I decided that the Upper-Belvedere should serve as a residence for the heir to the throne, his nephew Franz-Ferdinand. The heir presumptive had the palace remodeled under the supervision of the architect Emil von Förster, who was also Imperial under-secretary, and it served from that point onwards as Franz-Ferdinand's residence. By contrast, the « Moderne Galerie » was opened a few years later, on 2 May 1903, in the Lower-Belvedere. This museum was the 1st State collection in Austria that was exclusively dedicated to modern art and came about upon the instigation of the Union of Austrian Artists, known as the Vienna Secession. The aim was to juxtapose Austrian art with international modernism. From the outset, major works by Vincent van Gogh, Claude Monet, and Giovanni Segantini were bought for the « Moderne Galerie » . The museum was then renamed the « Kaiserlich und Königlich Staatsgalerie » (Imperial and Royal Gallery) , in 1911, after it was decided to expand the focus beyond modern art to include works from earlier eras. The assassination of heir-apparent Franz-Ferdinand and his wife, the outbreak of World War I, and the ensuing collapse of the Habsburg Monarchy, in 1918, marked the start of a new era for the Belvedere.

Shortly after the end of the War, in November 1918, the art historian Franz Haberditzl submitted a request to the Ministry of Education, asking for the palaces to be left to the « Staatsgalerie » . This application was granted the very

next year. The nationalization of the Belvedere palace complex was also laid-down in the draft document to re-organize the former Imperial collections drawn-up by Hans Tietze, in 1920-1921. In addition to the museums that still exist today, it also included plans to set-up an « Österreichische Galerie » (Austrian Gallery) and a « Moderne Galerie » . During the 1921-1923 re-organization, the Baroque Museum, in the Lower-Belvedere, was added to the existing museum ensemble. The « Moderne Galerie » was opened in the Orangery, in 1929.

The palaces suffered considerable damage during World War II. Parts of the Marble Hall, in the Upper-Belvedere, and the Hall of Grottesques, in the Lower-Belvedere, were destroyed by bombs. After reconstruction work was completed, the « Österreichische Galerie » re-opened in the Upper-Palace, on 4 February 1953. The Baroque Museum opened in the Lower-Palace and the « Museum mittelalterlicher österreichischer Kunst » (Museum of Medieval Austrian Art) opened in the Orangery, on 5 December 1953.

The Lower-Belvedere and the Orangery have been specially adapted to stage special exhibitions. After winning an invitation-only competition, architect Susanne Zottl turned the Orangery into a modern exhibition-hall whilst still preserving the building's original Baroque fabric. This venue opened in March 2007 with the exhibition « Gartenlust : Der Garten in der Kunst » (Garden Pleasures : The Garden in Art) . A few months later, the Lower-Belvedere re-opened with the show Vienna-Paris. The re-design of the building was carried-out by the Berlin architect Wilfried Kühn, who moved the entrance back to its place in the « cour d'honneur » , thereby, once more freeing-up the original line of vision from the main gate of the Lower-Belvedere via the Marble Hall to the garden facade of the Upper-Belvedere. The various sections of the original Orangeries, annexed to the Marble Hall, were returned to their original condition and now provide space for the new exhibition rooms. The magnificent Baroque State rooms (the Marble Gallery, the Golden Room, and the Hall of Grottesques) remain unchanged and are open to the public.

Prince Eugene of Savoy

In 2010, the Belvedere acknowledged the builders of the palace as military commanders, philosophers and art-lovers in a large and special exhibition held there. One thing made the other possible. Indeed, his successful military and diplomatic activities under 3 Habsburg Emperors brought him great powers so that he could work as a builder and patron of arts. For people of modern age, it may seem thought-provoking that military success, which used claim many human lives was generously rewarded. However, a closer look into the history shows that one should not draw conclusions too hastily in this regard.

It has to be pointed-out here that a War of that time had a completely different meaning in comparison to today's War. A permanent State of War never existed but rather battles were fought with a certain target. And military actions were considered as the use of political means to defend one's own territories at the time of Prince Eugene. From the relief battle fought in Vienna, in 1683, in which Prince Eugene was only a small wheel as lieutenant-colonel, to the Rhein campaign during the Polish succession War : War had nothing to do with contempt for mankind. Moreover, « professional » and « private » fields were strictly separated from one another. Otherwise, it would not have been possible for Prince Eugene to fight against the French since he was born a Frenchman. He had close friendship with the archduke of Marlborough, who stood firm on his side, in 1704, during the battle of Höchstädt. This friendship also

endured after Marlborough fell-out of favour in his English homeland. The most important commanders were, hence, in no way the cruellest people but rather the cleverest ones as in the case of Prince Eugene ; the Art of War as engineering science belonged to the 7 « Artes mechanicæ » . Interestingly enough, some of the most famous architects of the time, such as Johann Lucas von Hildebrandt, made their name 1st as military architects before turning-over to civil duties, and could enjoy success by building magnificent palaces and churches.

The city palace of the prince on « Himmelfortgasse » , in Vienna, shows copper engraving with numerous people in front of it. Here, the Turkish « Agas » (chiefs) use to arrive and Prince Eugene used to welcome them solemnly together with his entourage. Despite the battles which one had to fight against one another, people came across each other with dignity and, sometimes, even in a friendly way away from the battlefield, with great interest shown for other cultures. The interaction with people from other countries led to rich cultural interaction even within the scope of military actions. In the 18th Century, this led to a « à la turca » fashion to flourish in large parts of Europe. Without these contacts, numerous plants like tulips and maize wouldn't have spread-out so rapidly, whereas most of them reached central Europe in form of respectable diplomatic gifts. Turkish textiles and carpets, in particular, also became very popular. Even in the Ottoman kingdom, people oriented themselves to the latest trends of central European Baroque, whereby, they used to find inspiration through architecture especially.

Prince Eugene's military-political carrier is, without doubt, exemplary since, at the end of the day, he even had the prestigious post of general-governor of Austrian Netherlands for a few years. Besides this, he was active as an eager builder and was also an inspired art collector and book-lover. It is was his characteristic that, despite his passions, he did not forget his troops even during peaceful times and worried about their well-being and, in a changed testament according to legend, he also wanted to establish generous foundations for them. From today's point of view, one can observe him as an innovative and successful manager with great sense of responsible, who was aware of the positive and unifying power of art and culture.

...

The Belvedere's 2 magnificent palaces, the Upper- and Lower-Belvedere, were built in the 18th Century as the summer residence for the important general Prince Eugene of Savoy (1663-1736) . He chose one of the most outstanding Baroque architects, Johann Lucas von Hildebrandt (1668-1745) . The Palaces, with their extensive gardens, are considered to be one of the world's finest Baroque landmarks. Momentous events have taken place in the Upper-Belvedere's Marble Hall and, from here, there is a spectacular view of Vienna.

Upper-Belvedere

The plan for the construction of the Upper-Belvedere, in its current form, replaced the primary idea of the construction of a gloriette « with a beautiful view of the city » . The construction work took place between 1717 and 1723. The Upper-Belvedere primarily had a representative function at the time of the Prince and served as an Imperial painting gallery from the 2nd half of 1770's. For this purpose, the paintings were brought from the « Stallberg » to the Upper-Belvedere after 1776, where they were accessible to the public.

« Sala Terrena »

4 powerful atlantes support the stuccoed, vaulted ceiling of the « Sala Terrena » (ground floor hall) . Originally, this room was devised as a single spacious hall but, after damage during the winter of 1732-1733, the construction of the 4 columns became essential. The hall opens-out to the garden and leads-up to the Grand Staircase, thus, combining a garden hall and vestibule in 1 room.

Grand Staircase

Originally, the main-entrance was located on the southern side of the Upper-Belvedere and is even recognizable today by the access ramps. From there, guests would have walked-up the Grand Staircase to the Palace's main-floor. Stucco reliefs adorn the walls, showing « the triumph of Alexander the Great over Darius » , on the right-wall, and « the wives of Darius before Alexander » , on the left. Originally, a scene of « Alexander severing the Gordian knot » was depicted on the ceiling. Problems with the roof construction, however, led to this being removed in the 19th Century and replaced by the rosette that can still be seen today.

Carlone Hall

The Carlone Hall, or painted hall, was named after its artist, the north Italian frescoist and itinerant painter Carlo Innocenzo Carlone (1686-1775) . He painted the impressive ceiling fresco depicting « the Triumph of Aurora » (1722-1723) , while the illusionist architecture was executed by Marcantonio Chiarini and Gaetano Fanti. Originally, a cool spot for visitors, on hot summer days, this hall's embellishments have been preserved to this day, while the frescoes in the corresponding hall, in the east-wing, were lost at some later point in time.

Marble Hall

Occupying 2 storeys, the Marble Hall is the Upper-Belvedere's most magnificent room and is also the 1st room accessed from the staircase. Figures depicted in an engraving suggest that this hall, resplendent in reddish-brown marble and gilding, once served as an ante-chamber. Above the fireplaces, one can see animal paintings by Ignaz Heinitz von Heintenthal (returned to their original location, in 1963) . The frescoes were the work of Carlo Innocenzo Carlone and, most probably, Marcantonio Chiarini and Gaetano Fanti.

Carlo Innocenzo Carlone painted the ceiling fresco, in 1721. It shows the eternal fame of Prince Eugene amidst the princely virtues while History upholds his deeds and Fame praises the same. The illusionist architectural painting was, in all likelihood, carried-out by Gaetano Fanti based on designs by his father-in-law.

The Belvedere's Marble Hall came to be widely-known, as it was here that the Austrian State Treaty was signed on 15 May 1955 by Leopold Figl. Probably, the most important event in Austrian post-War history, this re-established Austria as a sovereign State.

Now open to the public, visitors can appreciate the original splendour of the Marble Hall to this day.

Palace Chapel

One of the Upper-Belvedere's glittering highlights is the octagonal Palace Chapel in the south-eastern corner tower.

The 2 storeys of the central room followed aristocratic rules and mirrored social hierarchy. Palace staff would gather on the ground-floor while the balcony on the piano nobile was exclusively for the illustrious owner. An engraving by Salomon Kleiner, dating from the 1730's, reveals that the chapel has been largely preserved in its original condition. 8 herm pilasters in the corners give structure to the steep proportions of the interior and large rectangular windows provide a source of light. The reddish-brown stucco marble, gilded stucco, and frescoed ceiling echo the decoration of the 2 marble halls. The altarpiece is also exquisite and shows the « Resurrection of Christ » by Francesco Solimena, one of the greatest exponents of Neapolitan Baroque art. Commissioned by Prince Eugene, Solimena started work in 1720 but it took 10 years for this meticulous artist to complete the painting.

Rounding-off the ensemble are 2 larger-than-life-sized guardian sculptures of the apostles John and Peter. As comparable works are lacking, it has not been possible to establish whether the apostles were the work of the Genoese sculptor Domenico Parodi or of his assistants. Surmounting the array of artworks, a ceiling fresco by Carlo Innocenzo Carlone depicts the Holy-Trinity against a backdrop of the heavens.

The Upper-Belvedere after Prince Eugene

During the « Biedermeier » era, the Belvedere was popular not only as a museum, but also as a venue for all sorts of events, from firework displays to circus performances and even Eskimo show rides. In winter, the pond was transformed into a skating rink.

In 1848, the Belvedere Park became a military camp for the Mobile Guard, which fought against the Imperial troops. Afterwards, the director of the Belvedere at the time, Johann Peter Krafft, carried-out extensive restoration and refurbishments of the Baroque substance and created the present-day accesses to the palace complex.

From 1888 onwards, the Imperial painting collection was re-located from the Belvedere to the recently-opened « Kunsthistorisches Museum » (Art History Museum) at Burggring, which was opened in 1891.

The Upper-Belvedere underwent a period of reconstruction and modernisation from 1897, based on plans by the architect Emil von Förster, for the Austrian crown prince Franz-Ferdinand, so that the Imperial family was able to reside there, from 1899. In course of his marriage life with Sophie Gräfin Chotek, further changes were made. After the assassination of the throne successor and his wife, in Sarajevo, the palace stood empty.

In 1919, the Belvedere passed into the ownership of the Republic of Austria and was successively adapted as a

museum.

In 1944 and 1945, both the Palaces were severely damaged due to air-attacks. The damage was later repaired in the course of prudent restoration work after the War.

The most important event in the post-War history is the celebratory signing of the Austrian State treaty, on 15th May 1955, in the Marble Hall of the Upper-Belvedere, restoring sovereignty to Austria. The Marble hall, which has been preserved in its original form, is the central ceremonial room of the Upper-Belvedere and is open to the public.

Lower-Belvedere

The construction work of the Lower-Belvedere lasted from 1712 till 1716. The architect was Johann Lucas von Hildebrandt, who built several buildings for Prince Eugen and was the most important Austrian Baroque architect together with Johann Bernhard Fischer.

The entrance leads through the middle-gate emblazoned with arms and initials into the « Ehrenhof » and, from there, into the Marble Hall originally. The Lower-Belvedere served as a residential Palace, whereas the Upper-Belvedere served for representative purposes in particular. Besides this, the Lower-Belvedere also held parts of the Princes' collections.

Marble Hall

Originally guests would have been welcomed with great ceremony in the Lower-Belvedere's 2 storey Marble Hall. The walls' structuring has been borrowed from the architecture of triumphal arches while war trophies and prisoners allude to Eugene's successes as an Imperial commander. By contrast, the oval shaped plaster medallions showing scenes from the life of Apollo recall the prince's æsthetic interests. The ceiling fresco by Martino Altomonte depicts Apollo in a sun chariot. Eugene is represented as a nude hero as Mercury announces gifts from the Pope honouring the Prince's achievements at the battle of Peterwardein, in 1716.

Marble Gallery

The Marble Gallery was most probably planned as a space to present the 3 « Herculaneum » Women. These Classical statues were placed in the 2nd, 4th and 6th niches while the remaining highly-dynamic sculptures were by the Baroque artist Domenico Parodi. In 1736, the « Herculaneum » Women were sold to the Dresden Court and Parodi created 3 further sculptures to replace them. In the Marble Gallery, the walls are also embellished with stucco War trophies referring to Prince Eugene's military successes. On the ceiling, a stucco relief glorifies the prince, showing him at the centre, enthroned and armed, being honoured with awards while Peace approaches banishing Envy and Hatred.

Hall of Grotesques

Decorating « sale terrene » and garden pavilions with painted grotesques on the walls and ceiling was very popular

in Vienna, in the early 18th Century. Augsburg-born painter Jonas Drentwett adorned the ceiling of the Lower-Belvedere's Hall of Grottesques with the « 4 Seasons » and the « 4 Elements » (in the corners) . The windowless walls show « Vulcan's Forge » and the « 3 Graces » embodying masculine and feminine principles. The majority of these paintings have been preserved in their original condition. However, the wall facing the Privy Garden was hit by a bomb, in 1945, and, thus, required restoration.

Gold Cabinet

Originally, the Marble Gallery was adjoined by a salle de conversation, its walls covered with silk painted with branches and birds. Under Maria Theresa, this room was redesigned into a gold cabinet (or mirror and porcelain cabinet) as part of the adaptation of the Lower-Belvedere. Some of its decoration was taken from Prince Eugene's city palace on « Himmelfortgasse » with additions being made for the Lower-Belvedere as required. One can assume that this redesigned Gold Cabinet had been completed by 1765.

The Winter Palace of Prince Eugene of Savoy

Originally built as a lavish stately residence for Prince Eugene of Savoy, then, acquired in the 18th Century by Empress Maria Theresa before being used for the Court Treasury and, later, as the Ministry of Finance, this Baroque jewel in Vienna's city centre is a centre of art and culture, once again. With the opening of the Belvedere's 4th museum, Prince Eugene of Savoy's most important rooms in his State apartment are now accessible to the public.

Building on the historical legacy and far-reaching impact of the cosmopolitan prince, a further important art hub has been established in Vienna's city centre that is fed by interactions between the town and the garden palace : the Winter Palace and the Belvedere. They have now been reunited after more than 260 years. Following the 1st exhibition, dedicated to the Prince on the occasion of his 350th birthday, the main aim is to create a dialogue between cultural heritage and contemporary art - an approach that has been realized with great success at some of the world's great art institutions including the Belvedere Palace. The State-rooms in Vienna's « Himmelfortgasse » have become a place of artistic encounter between the Baroque setting, the Belvedere's collections, and contemporary art. Presentations are developed with direct reference to the site and the result is inspiring new artworks created « in situ » , drawing on the Palace's unique ambiance and history. Vital starting-points are the city palace's architecture, the Prince's former collections, and the holdings of the Belvedere.

Ante-chamber

Between 1724 and 1729, the Art of War tapestries from the workshop of Jodocus de Vos were presented in Prince Eugene's official ante-chamber. The walls used to be lined with red velvet ; unfortunately, there is no record of the ceiling's original decoration.

Blue Room

In Prince Eugene's day, the State Bedroom was considered the enfilade's most outstanding room. The green velvet wall covering was interspersed with wide borders embroidered with grotesque motifs. This most spacious State-room also contained a magnificent bed, which served the purpose of ceremony rather than sleeping. The central ceiling fresco by Louis Dorigny features « the Marriage of Hercules and Hebe » and is surrounded by illusionistic architecture painted by Marcantonio Chiarini.

Red Room

This State-room, once used as an Audience Chamber, was adorned with red velvet wall coverings. One of its eye-catching features was a hot-air stove representing « Hercules Fighting Ladon », the dragon guarding the Garden of the Hesperides (today at Schönbrunn Palace) . The ceiling fresco by Andrea Lanzani depicts « Hercules Ascending to Olympus » and has survived intact.

Yellow Room

The Yellow Room and the adjacent room originally accommodated the Prince's picture gallery. A long hall stretching over 5 window bays, it displayed paintings by artists such as Anthony van Dyck, Peter Paul Rubens, and Guido Reni, as well as 2 lacquer cabinets. When the remodelling of the Palace began in 1752, the room was divided and a false ceiling installed. This still conceals a ceiling fresco of « Boreas Abducting Orithyia » by Louis Dorigny.

Conference Room

The Conference Room, furnished with a fireplace and a tile stove, still betrays its original function. The walls were covered with tapestries featuring grotesques from the Brussels-based studio of Jodocus de Vos. It is unclear whether the ceiling painting by Paul Strudel, « The Victory of Justice over the Unjust Ruler » , formed part of the original decoration.

Gold Cabinet

The magnificent Gold Cabinet's original carved ceiling has been completely preserved. In keeping with the period's taste, the walls were covered with mirrors and brackets supporting Oriental porcelain. Parts of the decoration were transferred to the Lower-Belvedere and used for the latter's Gold Cabinet. The resulting empty surfaces were subsequently decorated with paintings commissioned especially for this purpose from the artists Franz Caspar Sambach and Franz Zogelmann.

Library Rooms

A total of 3 library rooms, including the so-called « Hall of Battle Paintings » with 7 oil paintings showing the General's victorious battles, accommodated major parts of Prince Eugene's extensive book collection. After Prince Eugene's death, Emperor Charles VI acquired his books, manuscripts, and prints for the Court Library.

Chapel of the Lower-Belvedere

The small Chapel is an addition dating from the reconstruction started in 1752. The wall paintings are particularly interesting, as they seem to be by the hand of an as yet unidentified painter from the circle of the Vienna Academy. Prince Eugene's own small Chapel used to be installed in the rear section of the State Bedroom, but has not survived. It is believed that both the altar and the parquet flooring come from this original Chapel.

Spitzhof

This part of the Lower-Belvedere once housed the farrier's forge and adjoins the former stables in the large adjacent court-yard. In Salomon Kleiner's plans it is labelled : « Forge, avec le Logement du Mareschal » and « Schmidten und Schmidts-Wohnung » (farrier's forge and lodgings) .

In 1752, Maria Theresa purchased the entire Belvedere complex from Prince Eugene's niece, Princess Victoria. A number of years later, between 1761 and 1765, alterations were made to the Lower-Belvedere and its ancillary wings and stables. The aim was to create apartments, which were to be used for various purposes by the Habsburgs, in the palace itself, and by the Imperial guard « Arcièren-Leibgarde » (founded in 1763) in the ancillary buildings. According to the plans, the « Spitzhof » 's structure was not altered, its continued existence explained by the fact that the stables were still in use, and so, the facility to shoe horses on site was retained. Many years later, minor alterations were made and the « Spitzhof » was expanded to its current width. In addition, as with other parts of the Lower-Belvedere that had not been adapted into apartments, the « Spitzhof » was used as a storage space.

Palace Stables

This architectural jewel of the Baroque, which used to accommodate the personal horses of Prince Eugene, now houses some 150 objects of sacred medieval art, integrating with the Baroque ambience in a compelling fashion. Arranged according to specific themes, the display includes Masterpieces of panel painting, sculpture, and Gothic triptychs.

The historical building were adapted by the Berlin-based architects Kühn and Malvezzi : the rooms are now fully air-conditioned and offer ideal conditions in terms of lighting and security.

Orangerie

The Orangery was originally a heatable winter garden for orange trees. Since the south façade and the ceiling could be removed during the beautiful seasons, the plants did not need to be brought-out arduously but could rather remain at their place. Heatable constructions for hibernation of sensitive plants in winter were known since the 16th Century in Italy, as well as in Germany, but their mantling and dismantling was very complex.

Through the construction of the Eugenic Orangery (a Masterwork of craftsmanship) , the set-up and dismantling with

sliding constructions and similar could be eased to a great extent. After the death of Prince Eugen and the relocation of the Orangery to Schönbrunn, the plant-house was renovated and used as stall. In 1805, a suspended ceiling was drawn in ; besides this, the sliding roof was replaced.

After 1918, a part of the Modern Gallery and, from 1953 till 2007, the museum of Middle-Age art were both housed in this building. In 2007, the architect Susanne Zottl designed a modern exhibition hall as a white cube in the Orangery.

Palace Gardens

The Palace Gardens were planned by the Bavarian Electorate's garden designer, Dominique Girard. From the Lower-Belvedere, the Baroque garden ascends to the Upper-Belvedere in a strictly symmetrical design with a central axis. The whole concept reflects the French model : stereometrically arranged trees and hedges, sculpture, fountains and cascades. There was an Orangery, which still exists today, as well as an aviary and a menagerie.

Dominique Girard was a student of André le Nôtre, who designed Versailles palace gardens for Louis XIV. Girard was summoned to the Court at Munich by Bavarian elector Max Emanuel (1679-1726) to plan the Baroque garden for Nymphenburg Palace. His garden designs for the palaces of Schleissheim and Brühl secured his status as the leading garden architect in Central Europe. In 1717, Prince Eugene commissioned him to design the gardens at his summer residence.

The Prince had chosen a plot of land outside Vienna's city gates. With its combination of sloping and level terrain and its exposed location, the land met 3 essentials of Baroque garden design theory : a panoramic view, an attractive setting, and natural perspective. This stunning vista of the city of Vienna with Saint-Stephen's Cathedral and the hill Kahlenberg later gave the Palace and grounds its name : Belvedere (meaning beautiful view) .

The garden unfolds in strict symmetry from the Lower- to the Upper-Belvedere along a central axis that links the Palaces' 2 main State-rooms, the marble halls. A system of paths and lines of sight leads the visitor to the Upper-Belvedere at the heart of the complex. This palace is equated with Olympus where the gods reside. In the garden's mythological associations, Prince Eugene is, thus, glorified as a 2nd Apollo or Hercules.

Visually, the 2 cascades form a monumental base for the Upper-Belvedere. The main cascade divides the top and central terraces, its basin adorned with heroes and nereids battling against monsters. The 2nd cascade bridges the slope down to the lower-terrace and has a shell-shaped basin borne by tritons and nereids. Concluding the garden, on the other side of the Upper-Belvedere, is the great basin. Its curved lines give it the appearance of a framed mirror reflecting the image of the Upper-Belvedere.

The Baroque garden also includes a large number of sculptures. Muses, depictions of pastoral life, allegories of the months, vases and putti line the paths and adorn the steps.

2 sphinxes are the stone guardians by the main-entrance to the Upper-Belvedere on the garden side. The fabulous female beasts, with human head and lion's body, are symbols of power and strength paired with human insight.

...

Das Schloß Belvedere (traditionelle Aussprache ohne Schluß-e) (von italienisch : schöne Aussicht) in Wien ist eine von Johann Lucas von Hildebrandt (1668-1745) für Prinz Eugen von Savoyen (1663-1736) erbaute Schloßanlage im Bezirk Landstraße. Das Obere Belvedere und das Untere Belvedere (benannt auf Grund ihrer Lage auf einem südlich der damaligen Stadt ansteigenden Hang) bilden mit der verbindenden Gartenanlage ein barockes Ensemble. Die beiden Schloßbauten beherbergen heute die Sammlungen des Belvedere (Österreichische Galerie Belvedere) und Räumlichkeiten für Wechelausstellungen. Am 15. Mai 1955 wurde im Oberen Belvedere der Österreichische Staatsvertrag unterzeichnet.

Prinz Eugen hatte sich, beginnend 1697, in der Himmelfortgasse in der ummauerten Stadt Wien von Johann Bernhard Fischer von Erlach sein Stadtpalais errichten lassen, bei dem Johann Lucas von Hildebrandt 1702 Entwurf und Leitung der weiteren Ausbauarbeiten, offenbar zur Zufriedenheit des Bauherrn, übernahm.

Das Winterpalais war erst teilweise fertiggestellt, als Prinz Eugen 1714 Hildebrandt beauftragte, für ihn nunmehr zusätzlich ein Gartenpalais außerhalb der ummauerten Stadt zu errichten. Der Prinz hatte sich dazu ab 1697 unmittelbar neben einem seiner militärpolitischen Gegner, Heinrich Franz von Mansfeld, angekauft, der sich von Hildebrandt ein (bis) 1704 im Rohbau erstelltes Palais errichten ließ. Graf Mansfeld verstarb allerdings 1715, ohne sein Palais fertiggestellt zu haben. Sein Areal wurde 1716-1728 zu Palais und Garten der Fürstenfamilie Schwarzenberg ausgebaut.

Fürst Schwarzenberg ließ diese Umgestaltung beziehungsweise Fertigstellung allerdings nicht weiter von Hildebrandt betreuen, der nun für seinen Nachbarn Prinz Eugen tätig war, sondern beauftragte Eugens früheren Auftragnehmer Johann Bernhard Fischer von Erlach.

Ein 1694-1697 errichtetes Lustgebäude, das Prinz Eugen mit dem Grundstück erworben hatte, wurde von Hildebrandt 1714-1716 zum Unteren Belvedere umgebaut. Prinz Eugen pflegte dann im Sommer hier zu wohnen (Baudetails siehe unten) . Nach dem Tode des Prinzen kam das Schloß an das Kaiserhaus. 1806, als Napoléon I. in Tirol einzumarschieren drohte, wurde die so genannte Ambraser Sammlung der Habsburger aus Tirol im Unteren Belvedere untergebracht ; 1890 wurde diese Sammlung zusammen mit anderen kaiserlichen Kunstsammlungen in das damals neu erbaute Kunsthistorische Museum Wien überführt.

1903 begann mit der Unterbringung der Modernen Galerie, seit 1909 Österreichische Staatsgalerie, die durchgehende museale Nutzung, die nach dem Ersten Weltkrieg auch auf das Obere Belvedere erstreckt werden konnte. Sie wird von der Österreichischen Galerie Belvedere, einem Bundesmuseum, wahrgenommen.

Hugo von Hofmannsthal schrieb :

« Der König von Frankreich, den er so oft besiegt hatte, verehrte ihm einen afrikanischen Löwen endlich kamen drei Tage, wo der Löwe seinen Herrn nicht mehr sah, er verweigerte alles Fressen und lief unruhig im Käfig auf und nieder gegen drei Uhr morgens stieß er ein solches Gebrüll aus, daß der Tierwärter hinauslief in die Menagerie um nachzusehen. Da sah er Lichter in allen Zimmern des Schloßes, zugleich hörte er in der Kapelle das Sterbeglöcklein und so wußte er, daß sein Herr, der große Prinz Eugen, zu eben dieser Stunde gestorben war. »

(Prinz Eugen der edle Ritter, sein Leben in Bildern. Erzählt von Hugo von Hofmannsthal und Franz Wacik.)

Steinmetzaufträge erhielten die Meister Hans Georg Haresleben und Elias Hügel aus Kaisersteinbruch.

Das heute so genannte Untere Belvedere wurde bereits 1716 fertiggestellt. Nur ganz wenige Räume waren als Wohnräume geplant, den größten Platz nahmen die Orangerie und der Prunkstall ein.

Der Marmorsaal (nicht zu verwechseln mit dem auch so genannten Prunksaal im Oberen Belvedere) ist das Zentrum des Unteren Belvederes und diente ursprünglich dem repräsentativen Empfang von Gästen. Das Original des Mehlmarktbrunnens aus Bleiguß von Georg Raphael Donner ist hier zu sehen. (Der Brunnen auf dem heutigen Neuen Markt, Donnerbrunnen genannt, besteht aus Bronzeabgüssen.)

Das Deckengemälde von Martino Altomonte zeigt Prinz Eugen als jugendlichen Helden und als Apoll umringt von Musen. Im Westen schließt das Paradeschlafzimmer und im Osten das Tafelzimmer an. Das Deckengemälde des Paradeschlafzimmers ist ebenfalls von Altomonte (Abend und Morgen) mit Scheinarchitektur von Marcantonio Chiarini und Gaetano Fanti. In einem westlichen Raum sind Grotteskmalereien von Jonas Drentwett zu sehen.

2007 wurde die Orangerie (damals Pomeranzenbau mit verschiebbarem Dachstuhl) adaptiert und das Untere Belvedere umgebaut, wo seither Sonderausstellungen der Österreichischen Galerie Belvedere stattfinden.

Ansicht von Wien, vom Belvedere aus gesehen. Gemälde von Canaletto, 1758. Man blickt vom Oberen Belvedere aus auf den Garten und das Untere Belvedere hinunter ; der Teich links im Bild und der Garten dahinter gehören zum Palais Schwarzenberg.

Der Garten ist der älteste Teil der Anlage. Er wurde schon knapp nach dem Grundstückskauf um 1700 vom Le Nôtre-Schüler Dominique Girard angelegt und war 1725 vollendet. Zum Gartenbau gehörte auch die wassertechnische Infrastruktur ; Prinz Eugen hatte die Genehmigung erhalten, die kaiserliche Hofwasserleitung mitzubeneützen und ließ zahlreiche Brunnen installieren. Die zwölf Brunnen wurden von 2005 bis 2010 restauriert, nachdem die Anlagen zwischen dem Oberen und Unteren Belvedere seit 1994 wegen hoher Wasserverluste nicht mehr betrieben werden konnten.

Da das Obere Belvedere um etwa 23 Meter höher liegt als das Untere, ist das Thema der Skulpturen sinnigerweise der Aufstieg aus der Unterwelt in den Olymp. Zwischen den beiden Bereichen wurde eine Freitreppe gebaut. Der Garten ist in ein oberes, mittleres und unteres Parterre gegliedert. Seitlich des Unteren Belvedere im Bereich der Orangerie liegt

der Kammergarten, der vom Rest des Gartens abgetrennt ist. In diesem Bereich wurde auf Anregung von Friedrich Carl Emil von der Lüche eine Abteilung ausschließlich für die Pflanzen der österreichischen Monarchie angelegt, die unter der Leitung von Nicolaus Thomas Host (1761-1834) stand, aber schon 1827 als etwas in Unordnung geraten beschrieben wird.

Die Niveauunterschiede werden von zwei skulptural reich ausgestatteten Kaskadenbrunnen markiert. Der obere der beiden (Brunnen 4) wird als « Großer Kaskadenbrunnen » oder auch nur als « Kaskadenbrunnen » bezeichnet und besteht aus zwei Becken, die durch eine fünfstufige Kaskade verbunden sind. Der untere wird « Muschelbrunnen » (Brunnen 7) genannt, da in seiner Mitte Tritonen ein muschelbesetztes Becken halten. In allen drei Parterren sowie im Kammergarten befinden sich jeweils zwei kleinere Brunnen mit Putti und Najaden, wobei die im oberen Parterre und im Kammergarten rund, die vier anderen regelmäßig gegliedert sind. Zu den zwölf Brunnenanlagen werden zudem noch der Wandbrunnen an der Orangerie (Brunnen 12) und das « Große Bassin » (Brunnen 1, auch « Großer Teich ») südlich des Oberen Belvederes gezählt.

Während das obere Parterre in seiner skulpturalen Ausstattung von Sphingen bestimmt ist, gibt es im unteren Parterre ein kompliziertes Programm. An den seitlichen Alleen befinden sich Statuen von acht Musen, während die neunte (Kalliope) gemeinsam mit Herkules dargestellt ist. Dazu kommen noch Allegorien des Feuers, des Wassers und eine Darstellung von Apoll und Daphne. Geschaffen wurden diese Statuen von Giovanni Stanetti.

Am Rand des mittleren Parterre befindet sich jeweils eine Rampe mit einer Balustrade, die von allegorischen Monatsdarstellungen in Form von Putti gesäumt werden. Sie wurden 1852 anstelle älterer Figuren geschaffen.

Östlich des Oberen Belvedere befinden sich die Reste der halbkreisförmigen Menagerie. In der halbrunden Mauer befinden sich sieben Götterstatuen in Nischen.

Seit 1780 ist die Anlage der Öffentlichkeit zugänglich. (In diesem Jahr übernahm Joseph II. nach dem Tod Maria Theresias die Alleinregentschaft in Österreich.)

Nach den UNESCO-Weltkulturerbeaufträgen wird die Gartenanlage unter beträchtlichem Mitteleinsatz sukzessive restauriert, ebenso die große Fontäne.

Das Obere Belvedere war ursprünglich nur als kleines Gebäude konzipiert, das den Garten optisch abschließen sollte. Nach weiteren Grundkäufen des Prinzen erweiterte Hildebrandt die Planung und baute das Obere Belvedere 1720-1723 im heutigen Umfang; der Abschluß der Bauarbeiten erfolgte 1725-1726. Der Prinz lebte aber weiterhin im Unteren Belvedere, während das Obere Belvedere der Repräsentation diente. Östlich des Oberen Belvedere wurde auch die Menagerie des Prinzen in einem halbkreisförmigen Areal (der Grundriß ist heute noch gut zu sehen) untergebracht, die nach Eugens Tod in den kaiserlichen Tiergarten Schönbrunn gelangte.

Die Alleinerbin des Prinzen, Anna Viktoria von Savoyen, seit 1738 verheiratete Prinzessin von Sachsen-Hildburghausen, ließ das gesamte Inventar und die Bibliothek versteigern, sodass heute nichts mehr an die ursprüngliche Ausstattung

erinnert.

Das obere Schloß wurde in Kommunikation mit der umgebenden Natur 1721 bis 1723 gebaut, ursprünglich gab es auch viel mehr offene Säle und Galerien. Vor der Eingangsseite befindet sich ein Teich, in dem sich das Schloß spiegelt. Das Gebäude löst sich in mehrere Blöcke auf (« Pavillonsystem »), dadurch erhält die Silhouette einen sehr bewegten Eindruck. Jeder dieser Blöcke ist mit einer eigenen Dachkonstruktion versehen, wodurch mancher Beobachter schon an « Türkenzelte » erinnert wurde.

Die « Sala Terrena » im unteren Bereich war ursprünglich offen und als einheitlicher Saalraum konzipiert. Bald nach der Errichtung kam es jedoch zu baulichen Problemen, weshalb sie umgebaut und die Decke mit den heute noch existenten vier Atlanten abgestützt werden mußte. Auch hier ist der Marmorsaal in der Beletage das Zentrum des Baus. Er ist mit einem zentralen Deckengemälde von Carlo Innocenzo Carlone ausgeschmückt, wobei die Scheinarchitektur dem Quadraturisten Marcantonio Chiarini zugeschrieben wird. Rundherum befanden sich Wohn- und Repräsentationsräume, in denen heute die Sammlungen Barock sowie Jahrhundertwende und Wiener Secession gezeigt werden. Hier waren auch Teile der legendären Bibliothek sowie der Gemäldesammlung des Prinzen Eugen untergebracht. In der Kapelle finden sich ebenfalls Fresken von Carlone, das Altarbild stammt von Francesco Solimena.

Bei den verwendeten Steinen handelt es sich um Sankt Margarethener Stein, Eggenburger Stein (heute als Zogelsdorfer Stein bezeichnet), festen Kaiserstein aus Kaisersteinbruch, Mannersdorfer Stein, oolithischer Kalkstein (Jura) von Savonnières in Lothringen, Adneter Kalkstein (Lienbacher Stein) und auch Kunstmarmor. In der « Sala Terrena » bestehen die Atlanten aus Zogelsdorfer Stein, die Sockel aus Kaiserstein.

Das prunkvolle Stiegenhaus aus Zogelsdorfer Stein weist eine reiche Dekoration von Laub- und Bandelwerk kombiniert mit Kartuschen und Emblemen auf. Die Stufen sind aus Kaiserstein mit intensiven blauen Einschlüßen, die Bodenplatten beim Mittelabsatz sind aus Mannersdorfer Stein und die Putten aus Savonnières-Kalkstein. Diese sind mit (Theodor) Friedl bezeichnet, ein Bildhauer des 19. Jahrhunderts. Bemerkenswert ist, daß diese Stiege nach beiden Seiten hin offen war. Erst 1904 beim Umbau als Residenz des Thronfolgers Franz Ferdinand, erhielt sie eine Abschließung in Form verglaster Türen und Fenster.

Der Prunksaal (Marmorsaal) wird von Adneter Marmor (Lienbacher Stein) und auch von Kunstmarmor beherrscht. Hofsteinmetzmeister Elias Hügel leitete in Kaisersteinbruch diesen Auftrag, zum Gebäude kamen noch die Steinmetzarbeiten für die Brunnenanlagen mit der Kaskade im Garten hinzu. In Kameradschaft arbeiteten die Meister der Bruderschaft Johann Paul Schilck, Johann Baptist Kral, Simon Saßlauer, Joseph Winkler und Franz Trumler.

Anna Viktoria verkaufte das gesamte Belvedereareal 1752 an Kaiserin Maria Theresia, Herrscherin der Habsburgermonarchie von 1740 bis 1780. Sie übertrug den ursprünglichen Privatkauf 1754 dem Kaiserlich-Königlich Ärar, also dem Staatsvermögen, behielt aber ihrer Familie die Entscheidung über die Nutzung vor (Hofärar). Maria Theresias Sohn Joseph II., damals Mitregent, ließ 1775-1777 die bis dahin in der Stallburg verwahrte kaiserliche Gemäldegalerie in das Obere Belvedere transferieren, die sich seit 1890 im damals neu erbauten Kunsthistorischen Museum befindet. Das Hofärar, darunter das Belvedere, ging am 12. November 1918 in das Eigentum der an diesem

Tag ausgerufenen Republik über.

Nach vierjährigem Leerstand residierte und arbeitete hier zuletzt 1894-1914, nach seiner mit großem Gefolge unternommenen Weltreise, vom Kaiser mit diesem Sitz versehen, Erzherzog Franz Ferdinand, seit 1896 Thronfolger, der 1914 ermordet wurde. Im April 1894 stellte Franz Ferdinand über 18.000 ethnographische Objekte von seiner Weltreise im Belvedere aus. Der zur Disposition des Allerhöchsten Oberbefehls gestellte Thronfolger und General unterhielt im Unteren Belvedere von 1899 an seine Militärkanzlei, die ihren offiziellen Höhepunkt erlebte, als Franz Ferdinand 1913 von Franz Joseph I. zum Generalinspektor der gesamten bewaffneten Macht ernannt wurde. Im letzten Lebensjahrzehnt von Kaiser Franz-Josef I. empfanden hohe Staatsfunktionäre das Belvedere Franz Ferdinands als Nebenregierung, die nicht außer Acht gelassen werden durfte, da der Thronfolger als sehr kritischer Geist bekannt war und sehr schroff sein konnte. Die Mitglieder dieser Militärkanzlei waren mit der Vorbereitung einer zukünftigen Regierung des Thronfolgers beschäftigt. Da diese nicht immer der Gesinnung des Kaisers Franz-Josef folgten, gab es Anlaß zu Kritik. Die Treue des Thronfolgers seinem Onkel gegenüber in Zweifel zu ziehen, konnte jedoch nicht belegt werden.

Von seiner Heirat, 1900, an lebte der Thronfolger mit seiner nicht ebenbürtigen Frau, Fürstin Sophie von Hohenberg, seit 1909 Herzogin, und den 1901, 1902 und 1904 geborenen Kindern Sophie, Max und Ernst im Oberen Belvedere, wenn sich die Familie nicht im eigenen Schloß Konopischt in Böhmen aufhielt. Franz Ferdinand genoß das Familienleben, da zu Hause das ihn und seine Frau rangmäßig trennende Hofzeremoniell keinen Einfluß hatte.

Nach der Ermordung der Eltern in Sarajewo mußten die Kinder das Belvedere verlassen. Vom 30. November bis 5. Dezember 1914 wurde die Inventur der Verlaßenschaft durchgeführt. Der neue Thronfolger, Erzherzog Karl Franz Joseph, stellte keine Ansprüche bezüglich des Schloßes. Erst 1917 zog Erzherzog Maximilian Eugen, der Bruder Kaiser Karls, mit seiner Familie ein. Im Zuge dessen wurden sämtliche im Belvedere verbliebenen privaten Gegenstände der Familie Franz Ferdinands in ihr Schloß Artstetten gebracht und dort provisorisch deponiert. Deshalb sind sie 1918-1919 nicht, wie sämtliche Bestände in Franz Ferdinands Schloß Konopischt in Böhmen, der Enteignung zum Opfer gefallen und stellen ein Großteil des Fundus des heutigen Erzherzog-Franz-Ferdinand-Museums dar.

Kaiser Franz-Josef I. ermöglichte 1895 Anton Bruckner, eine Wohnung im Belvedere zu beziehen. Es handelte sich um Räume im ebenerdigen Kustodentrakt südlich des Oberen Belvederes. Bruckner starb hier am 11. Oktober 1896.

Der diktatorisch regierende Bundeskanzler des « Ständestaats », Kurt Schuschnigg, wohnte bis 1938 in einer Dienstwohnung im Oberen Belvedere, nach dem « Anschluß » an NS-Deutschland im März 1938 unter Hausarrest, von der Gestapo überwacht, bevor er verhaftet wurde.

Das republikanische Österreich nützt(e) das Obere Belvedere für seine Österreichische Galerie Belvedere. Bis heute ist das Schloß Hauptgebäude dieses Bundesmuseums, das 2013 um die Prunkräume im Stadtpalais erweitert wurde.

Die Unterzeichnung des Staatsvertrags, der Österreich 1955 frei von Besatzungsmächten und anderen Souveränitätseinschränkungen machte, fand am 15. Mai 1955 im Marmorsaal des Oberen Belvederes statt. Der Wochenschaubericht von der riesigen Menschenmenge, die im Belvederegarten auf das Erscheinen der

Vertragsunterzeichner auf dem Balkon des Schloßes wartete und in Jubel ausbrach, als Außenminister Leopold Figl den unterzeichneten Vertrag in die Höhe hob, zählt zu den Ikonen der österreichischen Zeitgeschichte. Figls berühmte Worte « Österreich ist frei ! » fielen allerdings nicht auf dem Balkon, auf dem keine Lautsprecheranlage vorhanden war, sondern zuvor unmittelbar nach der Leistung der Unterschriften im Marmorsaal.

Juillet 1895 : Gustav Mahler makes his annual visit to Johannes Brahms, at (Bad) Ischl. Brahms has been considering writing a « Cantata Symphony » which, later, transforms into the « Vier ernste Gesänge » (4 Serious Songs) .

« Astra » : un projet d'Opéra (II)

Juillet 1895 : La 9e n'est toujours pas terminée. Mais Anton Bruckner a encore à l'esprit le projet d' « Astra » . Nous ne savons pas s'il en a glissé un mot, à l'époque, à son élève Hugo Wolf ; lui qui viendra le visiter régulièrement à la fin de sa vie. (Bruckner avait-il alors en tête le rythme pulsatoire du Finale de la 9e ?) Nous ignorons jusqu'où ce projet s'est rendu. Le secrétaire du Maître, Anton Meißner, a expédié à madame Gertrud Bollé-Hellmund une nouvelle lettre dans laquelle il « accuse réception du livret d'Astra et transmet les remerciements de Bruckner mais offre peu d'espoir à l'idée d'en faire usage. » . L'écrivaine poursuivra sa correspondance, de manière intermittente, avec Bruckner. À la fin, les négociations n'auront heureusement pas abouti. L'Opéra était fondamentalement étranger à Bruckner. Son instinct de Symphoniste ne l'a jamais trahi. Il n'écrira jamais d'Opéra ni d'Oratorio.

Le docteur Wilhelm Altmann rapporte dans un article de la revue « The Music » (I, n° 22) datant de 1901 : À l'**automne de 1893**, Elizabeth Bollé (pseudonyme : Gertrude Bollé-Hellmund) a offert à Anton Bruckner le livret d' « Astra » basé sur le roman « Die Toteninsel » (L'Île des Morts) de Richard Voß qui nous plonge au temps de la persécution des Chrétiens dans la Rome antique.

Durch das Bild inspirierte Zeitschriften-Novelle, spielt in der Zeit der Christenverfolgung im alten Rom.

Leipzig : Reclam circa 1900. (1912) I. Auflage 10 x 14,5 cm. 93 Seite. Originalbroschur. Geringe Gebrauchsspuren. (Universal-Bibliothek. 5551.) Item number : 22393A.

« Die Todteninsel » de Richard Voß

Es war in Roms goldener Zeit. Die Kaiserstadt am Tiber war in Flammen aufgegangen und soeben aus der Asche neu erstanden. Was der menschliche Geist an Herrlichkeit, an Ueppigkeit und Vergeudung, an ungeheuerlichster Verworfenheit und schändlichem Laster hervorbringen konnte, ward ausgesprochen, wenn man Rom nannte. Mit dem Wahwitz Nero's war die schreckliche und scheußliche Kaiserkrankheit bereits typisch geworden : es gab Nichts, was in der Welt, die jener Grimasse eines großen Herrschers unterthan war, unmöglich gewesen wäre.

Noch lebten die Götter Griechenlands. In Rom befand sich eine Stadt von Tempeln, welche ein Volk von göttlichen Bildnissen aus Marmor, aus Gold und Elfenbein bewohnte. Ueberall standen die Altäre der Olympier. Aber bereits schwebte über der Glorie dieser Götterwelt der Schatten des Kreuzes, unter dessen triumphirendem Zeichen der Glanz

der goldenen Roma erblassen, die Tempel zerbrechen, die Altäre stürzen, die Götter vergehen sollten ; bereits stieg von Golgatha der Dunst vergossenen göttlichen Blutes auf, den alle Wohlgerüche Arabiens nicht zu überduften vermochten, und das bacchantische Evoë des Heidenthums durchzitterte der letzte Seufzer des sterbenden Gottessohnes: in der von Lust und Genuß übersättigten Menschheit erwachte die Sehnsucht nach einem erlösenden Tode.

Rom war das Meer brausender Lebensfreuden, schäumender Daseinswonnen und schimmernder Herrlichkeiten, von dem nach allen Himmelsgegenden Ströme ausgingen, die Welt mit Wogen römischen Glanzes und römischer Verderbniß überfluthend. Einer dieser zahllosen Kanäle, welche römische Kultur, Sitte und Fäulniß über die Erde verbreiteten, lief durch Latinum dem Meere zu, die ganze Küste von Centumcellae bis zu dem wollüstigen Bajä mit einem strahlenden Bande von ländlichen Lusthäusern und Prachtbauten säumend, daß der Strand weit hinausleuchtete in die blauenden Fernen des herrlichen, von Göttern und Menschen geliebten tyrrhenischen Meeres.

Und die römische Herrlichkeit schimmerte gleich einem Nebelstreif zu einem winzigen Klippeneilande hinüber, welches weltfern in der erhabenen Einsamkeit der Meeresfluthen ruhte.

Die Insel war der Gipfel eines todten Vulkans, fast bis zur Spitze lag der gewaltige Berg in den Wellen versenkt. Nach dem Festlande zu hatte die Gewalt des unterirdischen Elementes den Kraterrand gesprengt, aus einander gerissen und theils in die Tiefe des Kraters selbst, theils in den Abgrund der Wellen geschleudert. Als ein Halbkreis von mächtigen Wänden, an denen kein Pflänzlein Wurzel zu fassen vermochte, entstieg der braune Tuffels dem Meere ; gleich dem Thron des Neptun erhob sich der geborstene Gipfel über der leuchtenden Wogendecke. Möven umkreisten die Klippen, der Seeadler ruhte darauf, die Wellen schlugen beim Sturme schäumend und donnernd daran ; aber keines Menschen Fuß berührte das öde Gestein. In langer Kette zogen die Jahrhunderte an dem einsamen Felsen vorüber, langsam die Wandlung vollziehend.

Der vulkanische Stein verwitterte, und wo der Krater in sich zusammengestürzt war, deckte eine dichte Erdschicht die Trümmer. Winde und Vögel trugen geschäftig aus beiden Welttheilen Samen von Bäumen und Blumen nach dem Eiland hinüber. Im Halbkreis der Felsenmauern blühte es auf; ein tiefschattiger Hain entstand, ein paradiesisches Gefilde, die köstlichste Wildniß von Blumen und Blüten, in denen Scharen buntgefiederter Vögel nisteten, ringsum die Luft mit Gesang erfüllend, so daß Vogellied das Rauschen der Meeresfluth übertönte.

Dann entdeckte der Mensch das glückselige Eiland. Von der Küste her kamen die Römer, und da die winzige Klippe zu wenig Raum bot, als daß ein Volk von Lebendigen darauf hätte Fuß fassen können, wurde die Insel zu einer Wohnstätte der Todten bestimmt. Man sprengte Galerien in das Gestein, wölbte Grotten und Grabkammern, rodete den Hain aus, die Platanen und Steineichen, die Palmen und Pinien, und pflanzte den Todten schwarze Cypressen, in deren Mitte sich leuchtend der Altar erhob, darauf den Unsterblichen das Opferfeuer angebrannt wurde. Was die tiefen Schatten der Bäume durchstrahlte, weit bis ins Meer hinaus, das waren die Rosen, deren Heimath der meerumbrandete Felsen zu sein schien : Rosen umblühten die Stufen des Altares, Rosen umrankten die Stämme der Cypressen, durchwandten die starren Zweige, kletterten hinauf in den Gipfel, stürzten sich von droben in schimmerndem Blütenfall zur Erde nieder.

Und Rosen bedeckten ringsum die braunen Klippen ! Gleich einem strahlenden Vorhang hing es von den jähren Wänden,

in deren Tiefen die Todten schliefen, bis herab in die Fluthen. Die rosigen Blumenwellen trieben auf den Meereswogen.

Generationen von Menschengeschlechtern ruhten in den engen, dunklen Kammern vom Leben aus ; ein ganzes Volk von Todten bewohnte das liebliche Eiland, schon war es mit Sarkophagen und modernden Leichnamen angefüllt, aber das Blühen der Rosen nahm kein Ende. Mancher, der aus der blauen Fluth das schimmernde Eiland auftauchen sah, rief, ernsten Auges hinüberspähend, mit gedämpfter Stimme aus :

« Seht dort - die Insel der Seligen ! »

Die Insel der Seligen, wie das Eiland von den Küstenbewohnern bald allgemein genannt wurde, ward zur ersonischen Zeit außer von der Heerschar seliger Todten nur noch von einem Priester und einem Hüter der Gräber nebst ihren Familien bewohnt. Der Priester, welcher dem Dienste der Todtenopfer oblag, hieß Atinas und war ein überaus gottesfürchtiger, in seinem Glauben strenger und eifriger Mann. Sein Weib führte den göttlichen Namen Trivia. Leider starb die Frau in jungen Jahren, nachdem sie ihrem Gatten, der sie heiß liebte, einen Sohn geboren hatte. Die Götter mögen wissen, was aus dem kleinen Tullus geworden wäre, hätte das Weib des Grabhüters Daunus nicht mütterlich des Knäbleins sich angenommen. Zur selben Zeit, als Trivia einem Kinde das Leben gab und daran starb, ward auch die wackere Larina Mutter eines Mädchens, so daß sie die Quelle ihrer Brust zwischen dem mutterlosen Knaben und ihrem eigenen Kinde theilen konnte. Der arme Atinas hüllte sein todttes Weib in ein Linnen, opferte für ihren Schatten den finsternen Gottheiten und half Daunus den Leichnam in eine Grabkammer tragen. Da fast alle Höhlungen der Felsen ihre Sarkophage oder Aschenurnen bereits empfangen hatten, mußten die Männer mit der Gestorbenen bis in das höchste Stockwerk des großen Todtenhauses hinauf, woselbst sich noch einige leere Zellen befanden : eine mühselige Wanderung beim Scheine einer Fackel durch die Nacht des engen Felsenganges. Als das Grab seine ewige Bewohnerin aufgenommen hatte, meinte Daunus :

« Nun ist unser Tagewerk hier bald gethan. Wenn unsere Kinder groß geworden sind, schiffen wir uns Alle ein, fahren nach Antium hinüber und wandern mit einander nach Rom. Dort soll es uns gut gehen ! Die Todten hier werden wohl von den Wellen bewacht werden und auf Deinem Altare, mein guter Atinas, mögen die Cypressen und Rosen den Göttern opfern. »

Atinas erwiederte Nichts. Er gedachte seiner Todten und daß sein Weib ihren Knaben nicht sehen sollte, wenn er groß geworden war und mit der jungen Acca nach Rom zog.

Anderen Tages wurde der Eingang zur Grotte, darin sich nur noch Platz für einen Todten befand, vermauert, und Larina flocht aus Cypressenzweigen und bunten Bändern eine Tänie, die Atinas trauernd über die Grabthür hängte.

Einträchtig lebten die Inselleute weiter. Atinas, dessen von Natur finsternes Gemüth sich mehr und mehr verdüsterte, wohnte auf der einen Seite der Insel, wo neben dem eingestürzten Kraterrand der Fels als mächtige und unzugängliche Wand ins Meer abfiel, seinen treuen Gefährten in der Einsamkeit gerade gegenüber. Zwischen beiden Behausungen lag der Cypressenhain mit der Blumenwildniß und dem Altar in seiner Mitte. Beide Hütten waren ehemalige Grabkammern, in welche man nach dem Meere zu Fenster eingebrochen hatte. Aber weder bei Atinas noch bei Daunus war es den

Räumen anzumerken, daß sie während vieler Jahrhunderte von Todten bewohnt gewesen. Die Wände waren mit hellem Stuck überzogen, darauf heitere Gemälde : Landschaften, Genien und anmuthige Menschengestalten, Bilder des Lebens, der Schönheit und der Freude erglänzten ; ein bunter Fries, an dem Gewinde von Blumen und Früchten niederhingen, umrandete die mit lichten Stuckaturen geschmückte Decke. Der Fußboden trug eine schöne Mosaik und wurde an festlichen Tagen mit wohlriechenden Kräutern bestreut.

Die Geräthe beider Wohnungen waren überaus schlicht und ihrer nur sehr wenige ; sie genügten indessen den Bedürfnissen der Bewohner. In der einen Kammer stand neben dem Ehebett der Webstuhl ; in einem andern Gelasse befand sich der Stein, darauf das Brot gebacken und die Fische gebraten wurden, befanden sich auch die verschiedenen Amphoren, Gefäße von nicht allzu mäßigem Umfange, und der Platz, um den Mischkrug zu bewahren.

In dem kleinen Nachen, für den die sorgende Natur an dem sanften Gestade der einen Inselfeite einen winzigen Hafen geschaffen, trat der biedere Daunus einmal in jedem Monat die Meerfahrt nach Antium an. In dieser herrlichen Stadt, in deren Mauern der Kaiser geboren worden, beschaffte er für sich und seinen priesterlichen Freund Alles, dessen das Haus und der Grabkultus bedurfte : Mehl und Salz, Oel, Wein und Flachs, buntes Bandwerk, um Tänen zu flechten, und allerlei Spezereien für den heiligen Opferdienst.

Nach glücklich abgeschlossenem Handel und nachdem er sich beim Oberpriester des Apollotempels gemeldet, unter welchem hohen Heiligthum die Gräberinsel stand, schiffte Daunus so eilig wie möglich wieder zurück. Die reiche, lärmende Hafenstadt mit ihrer Menge von prangenden Tempeln, Basiliken und Hallen war für sein ehrliches, weltfremdes und weltscheues Gemüth voller Schrecknisse, Gefahren und Nöthe, denen er sich erst dann glücklich entronnen fühlte, wenn er sich weit entfernt von dem sirenischen Gestade auf offenem Meere befand. Segelte er seiner lieben Gräberinsel zu, so war ihm, als ob die Wellen ihn einem seligen Gestade entgegentrügen, und das Herz bebte ihm bei der Vorstellung, daß sie, sobald die Kinder groß geworden, ihr friedliches Eiland verlassen und nach Rom ziehen würden, um sich in dieser ungeheuren Stadt ihres Lebens zu erfreuen. Der gute Daunus zerbrach sich bereits jetzt den Kopf, wie sie es dereinst anfangen sollten, in dem Gedränge der Gassen nicht erstickt und zerdrückt zu werden. Wenn schon das kleine Antium als ein Rom erschien, wie mußte dann erst die Stadt des Kaisers sein !

Die glückliche Rückkehr des Daunus aus der weiten, weiten Welt war auf der Insel jedes Mal ein Ereigniß. Der Weitgereiste sollte erzählen. Larina erkundigte sich eifrigst nach allerlei Frauenangelegenheiten : ob die vornehmen Antiatinnen sich immer noch das Haar aufthürmten, des Nachts frisches Hühnerfleisch auf die Gesichter legten und Belladonna in die Augen gössen ? Ob die Frau des Cäsars wirklich goldenes Haar hätte, ein Hemd aus Byssus trüge, wie Spinweb so fein, und eine Freigelassene wäre ? Ob Daunus einen Gladiator gesehen und ob in Antium nicht bald wieder ein Fest gefeiert würde, bei dem wilde Thiere gefangene Uebelthäter zerrissen ?

Der schweigsame Atinas fragte nur nach Einem - aber er fragte es jedes Mal :

« Sage, o Daunus : werden in Antium die Götter geehrt ? »

Dann wurde Dauuus redselig :

« Das will ich meinen ! Welche Tempel, welche Bildnisse, welche Weihgeschenke ! Es ist nicht zu glauben ! »

« Und in Rom ? Hörtest Du in Antium sagen, daß auch in Rom den Unsterblichen eifrig gedient würde ? »

« Je nun, in Rom - freilich, auch in Rom ; ganz sicher auch in Rom ! Es soll nicht zu glauben sein ! »

« Aber der Kaiser ? »

« Nun, das ist Einer ! Der versteht's ! Das ist ein Anderer als der Caligula. Und wie er die Götter ehrt ! Er soll sogar daran denken, selber einer zu werden, ein ganz anderer, als der Caligula war : ein wirklicher Gott. Gar nicht zu glauben ist's ! - Sagtest Du Etwas ? »

Doch Atinas hatte Nichts gesagt ; nur tief aufgeseufzt hatte der Priester.

Unter Todten, die in ihrem ewigen Frieden selig waren, und unter Blumen, welche das ganze Jahr hindurch blühten, wuchs das Kinderpaar auf ; an Lebensfülle, Heiterkeit und Schönheit jungen Göttern gleich. Die kleine Acca mit ihren zarten Gliedern, dem schlanken Hals und blassen Gesichtchen glich einem Marmorbilde der Psyche, welches in einem laurentinischen Heiligthum verehrt wurde. Sie hatte lichtiges, welliges Haar und in ihrem lieblichen Antlitz erstrahlten die Augen in dem tiefen Blau der von Sonne durchleuchteten Meereswogen. Wenn sie lächelte, was sie that, so oft sie ihres Spielgefährten ansichtig ward, erschien sie so reizend, daß selbst Atinas glaubte, es könnte auf der Welt nichts Holdseligeres geben. Ihre Stimme war voll Wohllauts, und sie hatte eine eigentümlich anmuthige Art zu gehen und sich zu bewegen. Im Spiel mit dem Knaben huschte und schlüpfte sie wie eine Eidechse durch die Büsche ; dann hörte man durch die Zweige ihr Lachen, lieblich wie Sirenengesang.

Sie war heiteren Gemüthes, von einem stillen Frohsinn, gleichmäßig sonnig, einem schönen Frühlingmorgen ähnlich. Wenn sie in die Kammer ihrer Eltern oder in die Wohnung des Atinas trat, so schien der trübste Tag plötzlich weniger trübe, ein sonniger noch strahlender zu werden. Frühzeitig lernte sie, ihrer Mutter Larina beim Flechten der Tänien behilflich zu sein, welche das Weib des Grabhüters an bestimmten Tagen vor den Grabkammern aufzuhängen hatte ; sie goß für Vater Atinas den Wein in die Opferschale, häufte die Spezereien auf dem Altar, den sie jeden Tag mit frischen Blüten kränzte, und schaffte bereits als halbwüchsiges Mädchen eifrig mit der Spindel und am Webstuhl. Da nun seit dem Tode der armen Trivia in des Atinas Kammer der Webstuhl verlassen stand, so war Nichts natürlicher, als daß der leere Platz von Acca eingenommen wurde, welche auch sonst im Hause des Priesters geschäftig als kleine Domina waltete.

Auch der junge Tullus war von besonderer Art, ein prächtiger Bursche, um dessen braunes Antlitz düstere Locken sich ringelten, mit schwarzen, blitzenden Augen, die bald in überquellender Lebenslust und Jugendfreude aufleuchteten, bald voll unsäglicher Schwermuth still vor sich hinblickten. In solchen Stunden schien des Knaben Seele eine Flamme zu sein und er sich bei diesem innern Feuer zu verzehren.

Schneller als Tullus selbst empfand Acca die Wandlung, die so häufig mit ihrem Freunde vorging. War sie bei ihm, so wich sie nicht von seiner Seite. Nie war ihr Lächeln so lieblich, ihr Antlitz so sonnig, ihre Stimme so voll süßen Wohlklangs, als wenn Tullus' Geist von der dunkeln Wolke beschattet ward, von der auch das Mädchen nicht wußte, woher sie kam und was sie barg. Sie steckte dann voller unschuldiger List und Künste, denen nicht zu widerstehen war. Tausend Einfälle flogen ihr zu, immerfort neue, mit denen sie den Freund fortzulocken wußte; allerlei anmuthige Possen kamen ihr in den Sinn. Sie summte schelmische Lieder, die Niemand sie gelehrt, erzählte wunderschöne Geschichten, die sie von Niemand gehört hatte. Aus der engen Kammer trieb sie den schwermüthigen Gespielen heraus in den von Sonnenglanz durchflutheten Tag. Sie selbst versteckte sich im Hain ; Tullus mußte sie suchen, und fand er sie endlich, so schleuderte sie ihm eine Fülle von Rosen ins Gesicht. Dann riß auch Tullus Blüten ab; es entbrannte zwischen Beiden der Kampf, bei dem der Jüngling Heldenthaten beging und seine reizende Feindin glorreich besiegte. Oder sie lockte die Vögel, die Nachtigallen, die Amseln und die Tauben, welche alle Acca als Herrin und Königin des Eilandes kannten und ihr unterthan waren. Die kleine Zauberin stand auf den Stufen des Altars und von allen Seiten kam das Gevögel herangeflattert. Zwitschernd und gurrend schwirrte es aus den Blumendickichten und den Wipfeln der Cypressen nieder ; von den Felsenwänden kamen sie geflogen, ein schimmerndes Gewölk, das sich, Acca's Haupt umrauschend, zu ihren Füßen niedersenkte. Auf Schultern und Armen saß das kecke Vogelvolk, die Brosamen aus den geöffneten, rosigen Lippen naschend. Dann wurde Tullus eifersüchtig, dann lachte Acca.

Zuweilen zog das Mädchen den Träumer mit sich fort, tief in das Innere des Todtenberges hinein. Die düsteren Gänge entlang, die engen Felsenstiegen empor, die sie kannten wie die Gänge und Wege draußen im Hain, an allen den Gräbern und Grüften vorüber, klotzten sie hoch und höher, bis sie wieder hinauf an den Tag und auf den Gipfel gelangten. Auf seinem schmalen Rand dahinschreitend, schienen sie zwischen Himmel und Erde zu schweben. Zu ihren Füßen ruhte das herrliche Meer, so weit sie blickten in dunklem Purpur erstrahlend, oder in hellem Silberglanz aufleuchtend, unübersehbar, unendlich, aus seinem heiligen Schoß die schöne Erde zur Sonne emporsendend und in seinen Abgrund den Himmel herabziehend mit aller seiner Wolkenpracht. Dann stand Acca auf der Klippe ; ihr weißes Kleid wehte um ihre winzigen bloßen Füße, es wehte um Stirn und Wangen ihr glänzendes Haar. Sie hob die Arme. Es war, als ob ihren Schultern Flügel entwachsen müßten und die kleine lichte Gestalt sich aufschwingen würde in den Himmel hinein. Waren die Beiden in die blühende Tiefe zurückgekehrt, so war Tullus' Blick wieder beruhigt, dann wand ihm die Freundin zum Lohn für seine freundliche Miene von ihren schönsten Blumen einen Kranz. Diesen setzte sie ihm auf, und wenn er sie zum Dank küssen wollte, entwand sie sich ihm ; er mußte sie jagen und fangen und halten. Dann tönten die Stimmen der beiden Unschuldigen und Reinen fröhlich durch die wonnige Wildniß, mit den Vogelstimmen und dem Rauschen der Wogen sich mischend.

Aber nicht immer gelang der jungen Sirene ihre Bestrickung ; zuweilen enteilt Tullus, wohin sie ihm nicht zu folgen vermochte. Er sprang in den Nachen und trieb mit raschen Schlägen vom Lande ab ; taub für die süße, flehende Stimme, die vom Ufer her zu ihm drang, blind für die kleine, einsame Gestalt, für die ihm zuwinkende Hand, ihren bittend erhobenen Arm. Oft geschah es dann, daß Tullus im Nachen sich hinwarf und, vollständig unbekümmert um Wind und Wellen, dalag, zum Himmel aufblickend, der wie ein zweiter, blauender, strahlender Ocean über ihm fluthete ; die junge Seele krank vor Sehnsucht nach einem unbekanntem, aber göttlichen Glück, träumte der Knabe.

Einmal war es ihm, als sähe er den Himmel offen. Alles war Glanz und Glorie. Zwei leuchtende Gestalten schwebten

empor. Acca und er ! Es waren aber nur zwei zarte Wölkchen, die dem Abendroth zuwallten. Da sie in das goldene Licht eintauchten, lösten sie sich auf und zerrannen.

Weil auf der Todteninsel beinahe alle Grabstätten gefüllt waren, kam von der Küste selten noch Jemand herübergeschifft. Nur bisweilen erschien im Morgengrauen dieser und jener Trauernde, um an irgend einem Gedächtnißtage seinen Gestorbenen eine Tānie zu bringen und nach kurzem Aufenthalt wieder zu scheiden. Niemals kam Jemand von den Ponza-Inseln herüber, deren Bewohner die nächsten Nachbarn der Leute auf dem Gräbereiland waren ; denn dort lebten Verbannte, Feinde und Widersacher des Kaisers, welche der Herr der Welt nicht hatte tödten lassen wollen und daher auf diese öden Klippen sandte, wo ihr Leben ein langsames Sterben war. So kam es, daß von der Sturmfluth der Ereignisse und Dinge selten der Schall einer verrauschenden Woge zu den fünf Einsamen drang ; aber es befand sich unter ihnen Keiner, der sich nach den brausenden Tönen des Lebens gesehnt hätte ; jeder Laut, der nicht von dem altgewohnten Liede der Wellen und Winde herrührte, gellte als Mißklang in diese von den Vogelstimmen und dem Lachen Acca's durchtönte reine und schöne Welt.

Friedlich spannen sich die Tage ab. Mutter Larina und Acca walteten sorgsam in den beiden Häusern ; der fromme Atinas diente mit alter Strenge den Göttern, von Jahr zu Jahr mehr in seinem Gemüth verdüstert, während der derbere und gutmüthigere Daunus für Herd und Tisch bedacht war, wobei ihm Tullus zur Hand gehen mußte ; er that es nicht allzufreudig.

Manchen Tag befanden sich die Beiden schon beim Morgengrauen auf dem Meere ; aber anstatt dem Daunus zu helfen, das schwere Netz zu werfen, hockte Tullus im Nachen und schaute der Sonne zu, wie der große, goldige Flammenball aus dem Purpurgewölk langsam und feierlich aufschwebte und die ersten Strahlen sich über die noch dunklen Wellen ergossen. Dann murrte der wackere Daunus :

« Aus Dir wird Dein Lebtag Nichts. Wozu Du wohl auf der Welt bist ? »

Das hätte Tullus selbst gern gewußt ; da er es aber nicht wußte, überließ er diese Sorge den Göttern.

Eine noch unliebsamere Beschäftigung war dem Jüngling, zu den Zeiten, wo der Thunfisch die Küsten entlang strich, mit Daunus des Nachts auf den Fischfang auszuziehen. Alsdann flammte am Bug des Schiffes die Harzfackel ; Daunus lehnte mit dem spitzigen Dreizack über den Rand und traf mit sicherem Stoß den Thun in den fleischigen Rücken, worauf es zwischen Fischer und dem mächtigen verwundeten Thier häufig zu einem Kampf kam, bei dem in dem schwankenden Kahn auch der Mensch seines Lebens sich wehren mußte. Bessere Zeit war im Frühling, wenn der Jüngling mit dem Alten die Klippen erstieg, um den von Afrika wiederkehrenden Wachteln Netze zu stellen. Von dem weiten Flug übers Meer zu Tode ermattet, ließen sich die heimkehrenden Vögel in Scharen auf den Felsen nieder : eine leicht erjagte Beute, welche Larina's Vorrathskammer füllte.

War des Tages Arbeit vorüber, fand man sich beim Altar zusammen. An schönen Abenden, deren es auf diesem seligen Eilande gar viele gab, ruhte man nach vollbrachtem Opfer am Ufer, angesichts der lang sich hinziehenden lateinischen Küste. Dann erzählte Atinas von dem göttlichen Helden Odysseus. - Dort, wo jener Felsenthron dem Meere entstieg,

waren die Gärten der argen und holdseligen Zauberin Kirke ! Und Atinas erzählte von dem unsterblichen Aeneas. An jenem Gestade, der Insel gerade gegenüber, war der Held mit den Seinen nach langer Irrfahrt gelandet ; damals war die Gegend dort drüben dunkle Waldung und schauervolle Wildniß, grenzenlose Steppe und Sumpf. Gen Antium zu erhob sich unweit des Meeres die Stadt des schönen Rutulerfürsten Turnus ; mächtig ragten, von hochstämmigem Lorbeer beschattet, die Mauern der Stadt des greisen Königs Latinus, der den stammverwandten griechischen Fremdling gastlich empfing, diesem die Tochter, die liebliche Lavinia, zur Ehe gelobend. Heiß entbrannte zwischen Rutulern und Latinern der Kampf, dem von des Albanus Höhen die zornige Juno zuschaute : dort ragte der Gipfel des heiligen Berges ! - In jenen Wäldern starb das herrliche Jünglingspaar Nisus und Euryalus den Heldentod, sank der wonnige Pallas aus Todeswunden blutend auf die Blumen der Flur, beweint von Göttern und Menschen.

Starren Auges schaute Tullus hinüber, wo so hehre Dinge geschehen waren. Ein Nebelstreif, versilbert durch Mondesglanz, säumte das Land. Aus dem Haupt des Albanus, der des Landes höchstes Heiligthum trug, stieg das sanft glühende Himmelslicht empor ; eine breite Strahlenbrücke führte von der Insel zur Küste hinüber : hätte Tullus sie beschreiten können !

Leise erhob er sich und schlich davon in die Finsternisse des heiligen Haines. Hier, auf den Stufen des Altars, darauf das Opferfeuer verglühte, warf er sich nieder, seufzte, schluchzte, weinte. Schön war das Leben, denn Acca athmete es ! Aber noch schöner mußte es sein, das Leben dahingeben zu können, zu sterben - ganz gleich um was ; starb man nur den Tod eines Helden. Acca war dem Freunde nachgeschlichen. Sie kauerte neben ihm nieder, raunte ihm zu, tröstete ihn. Aber selbst Acca konnte nicht trösten. So geschah es manche Nacht. Daunus befand sich auf einer seiner gewöhnlichen Ausfahrten nach Antium, mußte indessen jede Stunde zurückkehren. Es war Abend geworden, das Meer bewegt, der Himmel bewölkt ; aber der Wind erwies sich dem Heimkehrenden günstig, so daß die Seinen sich um den einsamen Schiffer nicht zu sorgen brauchten. Da der Herbstabend kühl war, hatten sie sich in der Kammer des Atinas versammelt. Die dreiarmige Lampe brannte ; auf dem Herde knisterte das Feuer ; vor dem Fenster hing der bunte Teppich herab. Man hörte von fern das Rauschen des Windes in den Cypressen und das Meer an die Felsen rollen. Atinas erzählte von den Göttern, in deren urewiges Sein und Wesen sich der Priester mit immer mehr sich steigender Inbrunst versenkte, eifrig bestrebt, in seinem Sohn den Göttern einen wahrhaft frommen Diener zu erziehen. Und das schien dem Vater zu gelingen, denn so wenig der junge Tullus von der Welt und dem Leben kannte, so gut Bescheid wußte er mit den Himmlischen, die er liebte, ehrte und fürchtete und die ihm überaus hehr und herrlich zu sein schienen.

Dann vernahmen sie den lauten Ruf des heimgekehrten Daunus. Larina und Tullus standen auf und gingen hinaus ; der Nachen mußte aus Land gezogen und die Ladung in den Kammern geborgen werden. Das war bald geschehen. Nach einer Stunde saßen Alle beim Herdfeuer ; Daunus labte sich am Wein und sprach kräftig den warmen Oelkuchen und den gebratenen Fischen zu, die seine Hausfrau ihm bereitet hatte. Gegen alle Gewohnheit war der Gute, der sich sonst seiner Rettung aus den Gefahren der Welt und der Bergung im sicheren Hafen mit lautem Behagen erfreute, dieses Mal seltsam verdüstert und in sich gekehrt.

Man bestürmte ihn mit Fragen : Wie war es in Antium gewesen ? Was hatte er vom Kaiser gehört ? Welche Neuigkeiten über den Brand von Rom, der immer noch in den Gemüthern lebte ? Hat es sich bestätigt, daß der Kaiser,

purpurbekleidet, lorbeergekrönt, in einem von zwölf weißen Rossen gezogenen goldenen Wagen nach seiner Vaterstadt gekommen war, um im Theater vor dem Volk der Antiaten zu singen und sich am nächsten Tag auf dem Forum als höchsten Gott ausrufen und anbeten zu lassen ?

Nun ja, bestätigt hatte sich die Kunde. Atinas fuhr wild in die Höhe : aber Daunus blieb wortkarg. Endlich schmeichelte es Acca aus ihrem Vater heraus.

« Was soll mir geschehen sein ? Geärgert habe ich mich ! Denkt Euch : da gibt es jetzt Menschen, die behaupten, unsere Götter wären nicht Götter, es gebe überhaupt keine Götter, es habe niemals Götter gegeben. Solche Bestien ! Sie verkünden einen andern Gott, den sie Jesus nennen und der aus der asiatischen Stadt Nazareth ist. Kann man sich Solches vorstellen ? Diesen Jesus von Nazareth haben die Juden, als Tiberius Kaiser war, unter dem Statthalter Pilatus in unserer Provinz Judäa gekreuzigt. Der soll nun ein Gott sein. »

Atinas war aufgesprungen. Mit heiserer Stimme stieß er hervor :

« Wie sagtest Du, Daunus ? Unsere Götter wären nicht Götter ? Es giebt Leute, die Solches auf der Straße ausrufen und die von dem Grimm der Götter nicht zermalmt werden ? Sie leugnen Jupiter und predigen von einem Gott Jesus, der unter Kaiser Tiberius gekreuzigt ward ? Ei, Daunus, ein Todter soll ein Gott sein und unsere Unsterblichen sollen niemals gelebt haben ? Mein wackerer Daunus, welcher laurentinische Aesop hat Dir in Antium Fabeln erzählt ? »

Auch Larina schüttelte den Kopf über ihren Hausherrn, der solche Geschichten mitbrachte. Die Götter wären nicht Götter ! Hatte man jemals so Etwas gehört ? Besorgt beobachtete die verständige Frau den Gatten, ob nicht etwa der Trank des Bacchus aus ihm rede. Doch schien jener gütige Himmlische dem wackern Mann gänzlich fern geblieben zu sein.

Mit stummem Schrecken blickten Acca und Tullus einander an ; es sollte keine Götter geben ! Der Jüngling war erblaßt ; er mußte an den neuen Gott denken, der wie ein Mensch gestorben war. Die Götter Roms starben nicht !

Nun erzählte Daunus. Und wenn er Nichts mehr wußte, wiederholte er das Gesagte. Athemlos lauschten sie auf seine verworrenen Reden, Atinas mit einem Ansdruck in seinem mächtigen Antlitz, daß sein Sohn voller Scheu zu ihm hinübersah. Daunus berichtete, wie die Nazarener (so nannten sie sich nach ihrem Herrn) den neuen Gott begeistert verkündeten, wie sie die alten Götter lästerten, wie sie von den ergrimten Römern sich tödten ließen, wie sie sterbend voller Glückseligkeit waren ; denn ihr Tod vereinigte sie mit ihrem gestorbenen Unsterblichen. Mit eigenen Augen hatte Daunus in Antium solche Nazarener erblickt. Sie sahen ganz aus wie andere Menschen, kleideten sich auch so, hielten sich still und grüßten sich mit einem besonderen feierlichen Gruße.

Daunus schloß seine Rede :

« Und das Aergste ist, daß dieser Gott Jesus eines Zimmerers Sohn gewesen sein soll. Wäre er noch Kaiser gewesen ! »

Aber da stieß Atinas, der in düsterem Schweigen und halber Entgeisterung dagesessen hatte, einen Seufzer aus, so laut und schmerzlich, daß es wie ein Stöhnen klang. Und der Priester gedachte des Kaisers, der, nachdem er öffentlich vor allem Volke als Schauspieler, Sänger und Rosselenker aufgetreten war, sich als höchste Gottheit hatte ausrufen lassen. Und auch das hatten die Götter geduldet ! Dies bedenkend, schämte sich Atinas über die Schmach, welche die Unsterblichen sich selber zugefügt hatten.

Bis spät in die Nacht hinein blieben die Freunde beisammen. Der Wind legte sich, die Wolken verzogen sich, der Insel gegenüber stand am Himmel ein kleiner leuchtender Streifen : der junge Mond. Es war, als wäre das Firmament aufgeritzt und Glanz quölle hervor.

Atinas erhob sich und sprach feierlich :

« Laßt uns den Göttern ein Opfer bringen. »

Er verließ die Kammer. Acca füllte die Opferschale. Tullus hoste die Specereien und Alle begaben sich zum Altar. Als die Flammen stiegen, hob Atinas die Schale.

« Euch, die Ihr ewig seid ! »

Und er sprengte den heiligen Wein.

Trübe Tage folgten jener Nacht. Das Gemüth des Atinas blieb verdüstert und es stürmte in der Seele des festen und sicheren Mannes. Er trug sich mit schweren Gedanken, verbrachte die Tage in der Tiefe des Haines, sogar den geliebten Sohn meidend, dessen Geist er nach seinem Geist gebildet und mit dessen Leben sich dereinst das seines Vaters erfüllen sollte. So oft er jetzt seines priesterlichen Amtes waltete, spendete er das Opfer den « ewigen » Göttern, jenen Herrlichen und Hehren, die da waren, die da sind, die da sein werden.

Wochen verstrichen. Der Herbst brachte die Regenzeit. Unaufhörlich strömte es hernieder, dichte, graue Wolkenschleier umhüllten das Eiland, weder Sonne noch Mond waren zu erblicken ; die ganze Welt schien in Dunst und Geriesel sich auflösen zu wollen.

In den Cypressen stöhnte der Wind ; er beugte die Wipfel, brach die Blüthenzweige der Büsche und trieb Schwärme bunter Blätter in die Luft. Die aufgewühlten Wogen peitschten die Klippen, der Fels erbebte vom Anprall der wilden Fluth, die Brandung stritt mit dem Sturm, wessen Stimme am grimmigsten zu tosen vermöchte.

Auf den Seelen der Inselbewohner lastete der graue Himmel, als wäre er der Deckel eines Sarges, der über ihnen, den Lebendigen und Athmenden, geschlossen würde. Tullus schlich blaß und stumm umher, als wandle er im Schläfe, aus dem selbst Acca's Zauberstimme ihn nicht zu wecken vermochte. Zuweilen konnte man ihn starr vor sich hinschauen sehen und dabei die Worte murmeln hören. « Euch, Ihr ewigen Götter ! »

Eines Abends trat Atinas in die Kammer der Freunde. Indem er es vermied, seinen Sohn, der sich gerade bei Daunus und Larina befand, anzusehen, sprach der Priester mit rauher Stimme zu dem Gefährten :

« Morgen giebt es einen freundlichen Tag. Der Regen hat aufgehört und der Wind ist umgeschlagen ; das Meer beruhigt sich über Nacht. Getrautest Du Dir wohl, morgen nach Antium hinüber zu schiffen ? »

« Wir haben noch Mehl genug; Wein und Oel reichen auch wohl für eine Woche. »

« Es ist dieses Mal nicht, um Mehl und Wein zu holen, daß Du nach Antium sollst. »

Verwundert blickte Daunus auf.

« Weßhalb sonst ? »

« Du sollst mich hinüberbringen. »

« Dich, Atinas ? Du willst nach Antium ? »

« So sagt' ich. »

« Aber was willst Du dort ? »

Tullus stand leise auf und trat zu seinem Vater.

« Ja, was willst Du eigentlich in der Stadt ? » fragte mit besorgtem Gesicht jetzt auch Larina.

« Du gehst ja niemals hinüber. Es werden zehn Jahre und länger her sein, daß Du zuletzt in Antium gewesen bist. Was willst Du dort ? »

« In Antium Nichts. »

« Wie ? »

« Ich will nach Rom. »

« Nach Rom ! »

Alle Vier riefen es. Die beiden Alten erschranken ; Acca that einen leisen Schrei ; denn Tullus' schwermütiges Gesicht erhellte sich und er hatte den Ausruf mit ersticktem Jubel gethan.

Atinas runzelte die Stirn.

« Nun ja, ich will nach Rom. Was ist da weiter ? Ich muß selbst sehen, selbst hören - das von den Nazarenern. Es läßt mir keine Ruhe ; ich halte es hier nicht länger aus. Genug, ich gehe morgen fort. Bis zum Frühling bin ich wieder zurück. - Was willst Du, Tullus ? »

Atinas wußte sehr wohl, was der Jüngling wollte. Bevor dieser indessen seine Bitte stammeln konnte, vernichtete er ihm jede Hoffnung auf Erfüllung derselben.

« Du bleibst hier, » gebot Atinas. « Was wolltest Du in Rom ? Das ist Nichts für einen Knaben wie Du. Das ist eine Stadt, die den Menschen vergiftet und verdirbt an Leib und Seele. Still ! Bitte mich nicht ! Genug, Du bleibst bei Daunus und Larina und - und bei Acca. »

Atinas sah sie an. Sie stand da, immer noch zitternd von dem gewaltigen Schrecken, aber mit einem Antlitz, das von der holdsten Freude verklärt ward : Tullus mußte dableiben, bei ihr ! Atinas nickte ihr zu und lächelte ; bei den ewigen Göttern : der finstere Atinas lächelte ! Da erglühte Acca über und über.

Am nächsten Morgen vor Aufgang der Sonne war der Nachen zur Abfahrt gerüstet. In tiefer Bewegung schloß Atinas seinen Sohn in die Arme, den Jüngling mit feierlichem Segen unter den Schutz der Ewigen stellend, denen er vorher zum letzten Male am Altare geopfert hatte. Noch lange sahen die Zurückbleibenden die hohe Gestalt im Nachen aufrecht stehen und ihnen zuwinken. Dann tauchte das Fahrzeug in den Glanz des jungen Tages, in dessen Strahlen es ihren Blicken entschwand.

Tullus war zu Muthe, als konnte keine Woge ihm den Vater zurückbringen.

Keine Kunde drang von Atinas nach dem Eilande hin. Aber obgleich der opfernde Priester fehlte, wurde nach gewohnter Weise jeden Morgen und jeden Abend am Altar den Himmlischen gespendet.

« Euch, Ihr ewigen Götter ! »

Es war Tullus, der, während Daunus das Opfer darbrachte, diese feierlichen Worte sprach.

Auf der Insel befand sich eine Bildsäule des Jupiter. Die herrliche Marmorgestalt, von einem griechischen Künstler gebildet, stand unweit des Altars, an einem Ort, wo das ganze Jahr über Rosen in solcher Fülle blühten, daß es aussah, als lägen zwischen den dunklen Cypressen scharlachrote Teppiche gebreitet und rosige Schleier gehäuft. Die schönste Ranke, daran vor Blüthen keine Blätter zu sehen waren, hatte sich um den Sockel der Bildsäule geschlungen und höher um den in unsterblicher Schönheit strahlenden Leib, bis zum Haupte des Donnerers empor, im einen Kranz von Rosen auf die Stirn drückend.

Der heimliche Winkel war von Kinderzeiten an der Lieblingsaufenthalt des jungen Paares gewesen ; zu Füßen des Gottes

hatten die Beiden ihre ersten Spiele gespielt und es war dabei das schöne Marmorbild, das mit göttlichem Lächeln auf die Kleinen niederblickte, der Dritte im Bunde gewesen. In späteren Zeiten hatte Tullus manchen halben Tag vor der Jupiterstatue verträumt, glühende Sehnsucht nach einem zukünftigen Leben voll großer Thaten in der Seele. Jetzt nun, nach der Abreise des Atinas, brachte er von Neuem die Stunden unter dem Bildwerk zu ; während er in den Anblick des hellenischen Gottes versunken war, kam dem Jüngling die Absicht jener Nazarener, so viel Majestät und Größe zu leugnen, mehr und mehr als ein Frevel vor, für den alle Qualen des Todes nicht Strafe genug waren. Pochenden Herzens gedachte er in solchen Stunden seines herrlichen Vaters, der sich in Rom sicher an der Verfolgung der Nazarener beteiligte, für die alten, die unsterblichen und ewigen Götter Großes vollbringend. Mit Thränen heißen Schmerzes in den Augen fühlte er seine Nichtigkeit und daß er hatte zurückbleiben müssen, anstatt an seines Vaters Seite dessen glorreiche Thaten zu theilen. Als der Jüngling das hehre Bild des höchsten Gottes anschaute, stieg in seiner Seele eine andere Gestalt auf, die eines Menschen, dessen gemarterter Leib an einem Kreuze hing. Jesus von Nazareth, der neue Gott. Ein gekreuzigter Mensch ein Gott - ein Todter ein Unsterblicher !

Tullus haßte und verabscheute den Leichnam, der ewig sein sollte.

Wieder einmal war Daunus nach Antium hinübergeschifft. Tullus hatte ihn durchaus begleiten wollen, hatte beinahe mit Gewalt verhindert werden müssen ; denn Daunus hatte dem Atinas gelobt, seinen Sohn der Küste fern zu halten. Die Nachrichten, welche er über die Nazarener zurückbrachte, waren nicht darnach angethan, die Gemüther zu beruhigen : laut und lauter erhoben die Jünger des neuen Gottes ihre Stimmen ; offen schmähten sie die Ewigen als ungöttlich und gar nicht seiend ; triumphirend erlitten sie Verfolgung, Marter und Tod. Ihre Zahl wuchs und wuchs.

Dann war lange Zeit der Verkehr mit dem Festlande unterbrochen. Winterstürme umbrausten die Insel. Endlich kam der Frühling : es war, als ob die Schwingen einer Gottheit im Vorüberranschen den Felsen im Meere berührt hätten. Unter den Cypressen erblühte über Nacht ein Teppich von weißen und gelben Crocus ; in den Gebüschchen dufteten die Veilchen ; die öden Klippen bedeckten sich mit Anemonen und Tazetten, und neben den Myrthensträuchern öffneten die Blumen des schönen Narcissus ihre duftenden Kelche.

In Schwärmen kamen Amseln und Nachtigallen und erfüllten den Hain mit Gesang. Es war ein Getön, als hätten die Zweige Stimmen und Wohllaut empfangen. Gleich Strahlen durchschossen die Blaudrosseln die sonnigen Lüfte ; in den von Schmetterlingen umschwärmten Blumendickichten nisteten zahllose Ringeltauben und um die Wipfel der Cypressen schwirrten die Turteltauben.

Halbe Tage lang lag Tullus am Strande, hörte die Wogen rauschen, sah die Wolken über sich ziehen und starrte in die glanzvolle Meeresweite hinaus, hinüber zu dem langen leuchtenden Streifen der lateinischen Küste. Es war in diesen Tagen, daß der Jüngling sich wie sterbend fühlte vor Sehnsucht.

Acca saß am mütterlichen Webstuhl, das Schifflin weniger eifrig als sonst durch die Fäden werfend. Sorgend gedachte sie des dunklen Wesens ihres lieben Freundes und fühlte sich so kummerbelastet, daß ihr häufig beide Arme wie in tiefer Ermattung am Leibe herabsanken. Die Sonne ging unter in den purpurnen Fluthen, und die Glorie des Abendrothes verklärte den Webstuhl, die junge Gestalt des einsam in Trauer dasitzenden reizenden Kindes.

Was war's nur mit ihm ?

Er wollte fort !

Und fort mußte er, sonst verkam er. Sie kannte ihn ! Lange ertrug er's nicht mehr, dann ging er fort : in aller Heimlichkeit, ohne ihr Lebewohl zu sagen. Er folgte seinem Vater ; er ging nach Rom, in die ungeheure Stadt, wo Gefahren ihm drohten, wo Niemand bei ihm war, ihn vor dem Verderben zu schützen.

Denn sie kannte ihn !

Was wollte er in Rom ?

Seinem Vater helfen, die Nazarener zu verfolgen. Er haßte sie.

Acca verstand nicht, wie der Mensch hassen konnte.

Leise trat Tullus in die Kammer und sah zu der verklärten lieben Gestalt hinüber, lange und unverwandt. Aufschauend begegneten sich ihre Blicke. Da wußte sie es; sie wußte es gleich.

Er ging fort, diese Nacht noch - ohne von ihr Abschied zu nehmen.

Sie erhob sich, ging langsam auf ihn zu, stand und sah ihm tief in die Augen.

« Ich gehe mit Dir. »

Tullus erbebte.

« Ich gehe nicht fort. »

« Du gehst nach Antium und weiter : bis nach Rom - diese Nacht noch. »

« Acca ! »

« Es wird meine Eltern sehr bekümmern, aber ich kann ihnen nicht helfen. »

Noch einmal versicherte Tullus :

« Was fällt Dir ein ? Ich bleibe hier. »

Ihren leuchtenden Blick von seinem bleichen Gesicht nicht abwendend, lächelte sie ihn an, ohne ein Wort zu sagen ; da stürzten ihm die Thränen aus den Augen, laut schluchzte er auf.

« Ich weiß ja auch nicht, was es ist, » stammelte er. « aber ich sehne mich so - ach, Acca, Acca, wie ich mich sehne ! »

Sie umschlang ihn mit beiden Armen, drückte sein Haupt an ihre Brust und flüsterte ihm zu :

« Wo Du bist, muß ich sein. Kannst Du Dir denken, daß es anders geschehen könnte ? »

Er konnte es sich nicht denken; so gestand er ihr denn Alles und sie tröstete ihn. Darauf küßten sie sich, unschuldig wie Kinder, die sich gezankt haben und sich wieder versöhnen. Heilige Frühe wehte um die Stirnen der beiden Flüchtlinge. Die ganze Nacht hatten sie mit günstigem Winde gesegelt und trieben nun beim aufglühenden Tageslicht der Küste zu, deren Herrlichkeiten ihnen bereits dicht vor Augen lagen. Voller Entzücken sah Tullus die Menge der Paläste, der Basiliken, Thermen und Amphitheater ; er sah den Strand, so weit seine Blicke schweiften, dicht besetzt mit Landhäusern, Portiken und Heiligthümern.

Acca schaute nicht vorwärts, sondern zurück, wo an dem lichten Horizont ein Wölklein zu schwimmen schien : die verlassene Heimath. Doch so ost Tullus mit einem Ausbruch des Jubels sich nach ihr umwendete, bog sie hastig das Köpfchen und theilte sein Staunen über alles, was er erblickte.

« Das ist die Welt, Acca ! Sieh, wie groß, wie schön ! Hier sind die Götter, die sie leugnen wollen. »

Und nach einer Weile leise, mit bebender Stimme :

« Bist Du glücklich, Acca ? »

Sie nickte ihm zu :

« Ich bin glücklich, Tullus. »

Trotz dieser Versicherung glaubte er sie trösten zu müssen :

« Sie werden nicht allzusehr um Dich besorgt sein ; wissen sie doch, daß Du mit mir bist ! Was sollte Dir da geschehen können ? Siehst Du nun ein, wie unnütz Du Dich quälst ? Mutter Larina wird jammern und Vater Daunus schelten, nicht allzusehr ! Sie werden sich gewiß denken können, wie alles gekommen ist; daß ich fortwollte, daß Du mich nicht zurückhalten konntest und daß Du dann natürlich mit mir fort bist. Es war wirklich ganz natürlich, daß Du mich nicht allein gehen liebest. Sicher werden sie das einsehen ! Sie haben uns wie Gefangene gehalten, ich wäre beinahe gestorben. Wenn man jung ist und auf einer Klippe lebt und die Welt jeden Tag vor Augen hat und doch nicht hin kann - und wenn man fühlt, wie man zu etwas Besserem taugt, zu etwas Größerem ; wenn man etwas thun will,

etwas thun muß - ach, Acca, Acca, mir ist so wohl, ich fühle mich so frei, so stark, so - ich kann es nicht sagen, aber die Götter wissen es. Sieh nur die Herrlichkeit ! Ist es denn möglich, daß die Welt so groß, daß sie so schön ist ? Sei glücklich ! Wir wollen glücklich sein ! »

Sie nickte ihm wieder zu.

« Das wollen wir. »

Eine Weile schwiegen sie; dann flüsterte Tullus, die zarte Gestalt seiner Gefährtin mit scheuem Blicke streifend :

« Acca ! »

« Ja. »

« Dir ist doch nicht bang ? »

« Wovor sollte mir bang sein ? »

« Vor der Stadt, vor den Menschen, vor Rom, vor der Welt. Aber Du hast ganz Recht ; wovor sollte Dir bang sein ? Sind doch die Götter bei uns. »

Acca wendete sich ab.

« Ob wir wohl einen Nazarener zu sehen bekommen ? »

Sogleich verfinsterte sich des Jünglings Gesicht. Er preßte die Lippen zusammen und murmelte.

« Ich hasse sie. »

Acca wollte ihn bitten, das nicht zu thun ; Tullus schaute aber so finster drein und hatte eine so feindselige Miene, daß sie schwieg.

Bereits befand sich das Boot mitten im Gewühl des Hafens, doch achtete Niemand der Beiden. Tullus ermahnte :

« Du darfst Dich nicht fürchten. Ich beschütze Dich. Es soll Niemand wagen, Dich anzurühren, sieh nur recht muthig drein und kehre Dich nicht an das Geschrei ! Ich habe es mir viel schlimmer gedacht. Sobald wir gelandet sind, suche ich einen Schiffer, der mit dem Nachen zur Insel zurückrudert. Dein Vater wird froh sein, das Boot wieder zu haben und den Mann gewiß für die Fahrt bezahlen. Das müssen wir ihm sagen, verstehst Du. Ich werde schon alles besorgen, fürchte Dich nur nicht ! Du bist ganz bleich. Gewiß hungert Dich. Wie gut, daß wir Geld haben ! Dafür können wir uns kaufen, was wir wollen. Es wird herrlich sein. - Nun sind wir da. Die Götter werden mit uns sein. »

Es währte einige Zeit, bis sie ans Ufer kamen. Der Nachen erhielt von allen Seiten Stöße, von allen Seiten wurde der junge Fährmann angeschrien. Doch schließlich gewannen sie festen Boden unter den Füßen. Schwindlig von der langen Fahrt stieg Acca ans Land ; Tullus faßte sie bei der Hand und schickte sich an, einen Schiffer zu suchen, dem er das Boot für die Insel übergeben konnte. Die Sache war bald erledigt. Der Mann, den Tullus deswegen ansprach, zeigte sich sofort geneigt ; gleich am Abend wollte er aufbrechen. Mit stockender Stimme bat Acca den Boten, an die Eltern Grüße auszurichten und ihnen zu sagen, daß - nein, nur grüßen sollte er Vater und Mutter, vielmals grüßen. Der Mann versprach es zu thun. Die Menschen waren doch viel freundlicher und hilfreicher, als die jungen Leute geglaubt hatten, und beide fühlten sich von froher Hoffnung beseelt.

Wie von einer Last befreit, nahmen sie von dem gefälligen Antiaten Abschied, sich Hand in Hand in das Gewühl der großen und prächtigen Stadt begebend ; zunächst um bei anderen freundlichen Menschen ihren Hunger zu stillen. Es schmeckte prächtig ! Sie genossen weißes Brot und heißen, mit Gewürzen bereiteten, mit Honig versüßten Wein. Auch für ihre Wanderschaft kauften sie ein. Neugestärkt fragten sie nach dem nächsten Wege nach Rom. Zuerst sollten sie die Via Severiana gehen, welche längs der Küste hinführte, und sodann die Straße nach Ardea einschlagen. Tullus wollte, ehe sie Antium verließen, die Tempel der höchsten Götter besuchen ; aber Acca bat ihn inständigst, sogleich aufzubrechen, damit sie bald nach Rom und zu Vater Atinas gelangten. Seiner Gefährtin zu Liebe zügelte der Jüngling sein ungestümes Verlangen ; doch waren sie bereits müde vom Schauen und Staunen, als sie sich noch in den Straßen Antiums befanden.

Schon seit Stunden wanderten sie und immer noch schien die Stadt kein Ende zu nehmen ; denn immer noch schritten sie zwischen herrlichen Bauwerken dahin und hatten Mühe, den Wagen und Fußgängern auszuweichen. Aber als Tullus sich erkundigte, ob Antium noch nicht bald ein Ende nehme, hörten sie, daß sie die Stadt bereits gute fünf Miglien hinter sich hatten.

Sie sprachen unterwegs nicht viel. Von Zeit zu Zeit fragte Tullus seine Gefährtin mit leiser Stimme :

« Bist Du glücklich ? » Diese erwiderte jedesmal eben so leise :

« Ich bin glücklich. »

Ihre Hände behielten sie fest in einander geschlossen.

Tullus kam vor Aufregung nicht dazu, seine Müdigkeit zu fühlen ; er drängte vorwärts und vorwärts. Plötzlich wankte Acca, und sie wäre hingesunken, hätte Tullus sie nicht schnell mit beiden Armen umfaßt und gehalten. Er führte sie vom Wege ab, in einen Pinienwald, wo sie sich rasch erholte und nun gleich weiter wollte. Besorgt spähte Tullus in ihr bleiches Gesichtchen ; doch sie plauderte und scherzte, so daß er sich überreden ließ, sie fühle sich ganz kräftig und wohl. Bis Ardea, der uralten, einst mächtigen Stadt des Rutulerfürsten Turnus, setzten sie ihre Wanderung fort ; dann bat Tullus einen Landmann, der in seinem Karren nach Rom fuhr, sie Beide mitzuehmen. Ja, wenn sie ihn bezahlen könnten, meinte der Mann. Er ließ sie erst aufsteigen, nachdem Tullus ihm das Geld, fast den ganzen Rest seiner

Baarschaft, eingehändigigt hatte.

Jetzt ward es herrlich. Der Bauer bereitete aus seinem Mantel einen bequemen Sitz für Acca, von dem sie über die niedrige Brüstung des Karrens nach beiden Seiten hin frei ausschauen konnte ; Tullus stand neben ihr, ließ sich von ihrem Wagenlenker alles zeigen und nennen, so viel der Mann wußte, und berichtete das Erfahrene der Freundin. Jener langgestreckte, ganz mit Landhäusern bedeckte Bergrücken war Tusculum, die Stadt des Sohnes des Odysseus, welchen die goldlockige Zauberin Kirke dem Helden geboren hatte. Weiterhin, unterhalb des Tempels des Jupiter, auf dem Gipfel des Albanus, dunkelte der Hain der Ferentina, dieser herrliche, hochheilige Wald, in dem vor Zeiten die Städte des lateinischen Bundes an der Quelle der Göttin zum großen Völkerrathe sich zusammenfanden und die höchsten Feste des Landes begingen. Dort drüben die Stätte, an welcher, hoch über dem blauenden See, einst Albalonga gelegen, die Wiege Roms, das seine Mutterstadt dem Erdboden gleich gemacht hatte. Seht ! Das Landhaus des Helden Pompejus leuchtete herüber, nicht als Palast erscheinend, sondern als eine Stadt von Palästen. Dann Ariccia, an der Stelle erbaut, wo des Theseus Sohn, der herrliche Hippolyt, von Rossen zu Tode geschleift ward. Jetzt die Waldung, die den strahlenden Spiegel Diana's umschattet, in deren Heiligthum der von den Furien verfolgte Orest das auf Tauris geraubte Götterbild barg. Tibur müßt Ihr noch sehen, das hochragende, herrliche ! Von den elyseischen Höhen der Sabina glänzt es herüber. Dort die Felsenberge des hehren Praeneste und dort - nichts mehr ! Nichts mehr !

Der Bauer erzählte.

« Der Cäsar ist jetzt in Rom. Das ist Einer ! Ein Gott ist's : Gott Nero. Solch ein Gott ! Nun, was geht's mich an ? Ich habe meine Hütte, mein Feld, mein Weib und meine Kinder in Laurentum drüben. Warum soll der Kaiser kein Gott sein ? Der Caligula war auch einer und das Pferd des Caligula war auch einer ; und ein Gott könnte des Nero Hund und des Nero Pfau und des Nero Katze sein. Warum nicht ? Gott Nero behüte uns ! Ich sage : das ist Einer ! So Einer, wie der, der bringt Geld unter die Leute. Sein neues Haus geht vom Palatin über den Quirinal und Viminal. Warum soll's nicht ? Wenn so ein Gott ein neues Haus haben will, so baut er sich's eben. Es heißt : sogar die Straßen in dem römischen Haus wären mit Gold und Perlen gepflastert. Was geht's mich an ? Wenn dabei nur Geld unter die Leute kommt. Es lebe Gott Nero ! - Habt Ihr schon gehört : sie wissen jetzt, wer damals die Stadt angesteckt hat. »

« Wer war's ? »

« Die Nazarener. »

« Jupiter vernichte sie ! »

« Nu ja ; sie sollen nichts auf die alten Götter geben, sie sollen einen neuen Gott gefunden haben. Was geht's mich an ? Wenn der Cäsar stirbt, bekommen wir auch wieder einen neuen Gott. Ein neuer Gott bringt Geld unter die Leute ; die Nazarener sind arme Schlucker. Das mag ein rechter Gott sein, den die haben ! Nun, was geht's mich an ? Ich habe mein Feld, meine Hütte, mein Weib und meine Kinder in Laurentum drüben. - Da ist die Stadt. »

« Acca, da ist Rom ! Acca ! Acca ! »

Sie stand auf, hielt sich an ihm fest und schaute mit ihm hinüber - ein Häusermeer, unabsehbar, unendlich. Auf den Tempeln und Palästen, welche die Hügel krönten, lag die Gluth der Abendsonne. Es leuchtete und lohte, als ob Rom zum zweiten Mal in Flammen stünde, als ob goldige Strahlen über die Stadt hinflutheten. Dort ragte der Kaiserpalast - ein Olymp ! Jenseit des Stroms, auf dem Janiculus, die Kaisergärten - ein Elysinm ! Ein zarter schimmernder Dunst schwebte über der ungeheuren Stadt, als würde auf tausend Altären tausend Gottheiten geopfert.

Die Beiden schauten und wußten nicht, wie ihnen geschah. Sie glaubten zu träumen. Die Stimme ihres Wagenlenkers rief sie wieder ins Leben zurück.

« He Ihr ! Was wollt Ihr eigentlich in der Stadt ? Zwei solche Vögelchen ! »

Tullus fand auf diese Frage nicht gleich eine Antwort. Der Bauer murmelte verdrießlich.

« Nun, was geht's mich an ? Ich meine nur. Nehmt Euch vor der Stadt in Acht ! Das meine ich, obgleich es mich nichts angeht. Ihr seid ein hübsches Paar. Noch blutjung ! Hättet auch noch ein Jährchen warten können, ehe Ihr Mann und Frau wurdet. Juno, die reinen Kinder ! Seht nur zu, daß Ihr bald zu einem Stücklein Feld kommt, mit einer Hütte darauf und Kindern darin. Das ist am besten. Und je weiter entfernt von der Stadt, um so besser ; recht weit fort von der Stadt, das ist am allerbesten. Nun, was geht's mich an ? Hier ist das Haus meines Herrn, hier müßt Ihr absteigen. Die Götter seien mit Euch : die alten und die neuen ; man muß es mit allen halten. »

Der Karren hielt ; die Beiden stiegen herab, schweigend, ohne ihrem freundlichen Lenker ein Wort des Dankes und des Lebewohls zu sagen. Sie gingen fort, immer noch stumm, mit gesenkten Augen und sich nicht mehr bei der Hand haltend.

Sie wußten selbst nicht, wie sie dazu gekommen waren ; auf einmal merkten sie, daß sie von der Landstraße abgewichen und sich auf einem einsamen mit Gras und Blumen überwachsenen Wege befanden. Zwischen silbergrauem gelbblüthigen Fenchel und dunklem Akanthus wucherten üppig Asphodelen und die blassen schönen Blumen der Aronswurzel ; den Eppichüberhang der Hecken durchrankte buntes Caprifolium ; Schlehen und Goldregen blühten. Die stumme Acca pflückte sich den Mantel voller Blumen, daß sie mit ihrem lichten Haar und den strahlenden Augen der Tochter der Ceres glich, welche Blüten spendend über die Flur schreitet. Kein Auge wandte Tullus von der schlanken, ihm vorausschreitenden Gestalt, die ihm plötzlich wundersam verwandelt däuchte. Zum ersten Mal gewahrte er ihren schwebenden Gang, gewahrte, mit welcher Anmuth sie das Köpfchen trug und die Arme bewegte, wie strahlend ihr Blick, wie lieblich ihr junger Mund. Aber zugleich erschien ihm die Gefährtin geweiht und heilig, ein göttliches Wesen, das keine irdische Haut berühren durfte. Wenn ihr Gewand ihn streifte, überliefen Schauer den Jüngling.

Auch er fühlte sich wie durch Zauber ein Anderer geworden. Ein wüthender Schmerz bebte in ihm auf, eine unsägliche Wonne ; ihm war's, als zersprengte es seine Brust, als müßte er ersticken ; er dachte nicht daran, daß er in Rom war, sondern, daß er bei Acca weilte ; er sehnte sich nicht mehr nach Heldenthaten ; sein einziges Verlangen war, immerfort bei Acca sein zu dürfen, an ihrer Seite, so wie heute in den Glanz des Sonnenuntergangs hineinzuwallen, weiter und

weiter.

Über ihnen war der Himmel Glanz und Glorie ; durch die Blütenmauern schritten sie hinein in die flammende Abendröthe.

Es begann zu dämmern. Schleier woben sich um den Glanz, verhüllten die himmlischen Flammen, erstickten sie. Schatten stiegen auf ; sie wuchsen und wuchsen. Aber schon erglänzten die Sterne. Es war wie in einem Mysterium.

Die Nacht brach an, eine Frühlingsnacht voll balsamischen Wohlgeruches, voll Sternenglanz und geheimnisvoller Stimmen.

Sie gelangten auf eine weite Wiese, weiß von Narcissen. Ein Bach durchfloß die Flur, die Ufer mit einem dichten Kranz heller Lilien besäumt. Nirgends war ein Haus, nirgends ein Mensch zu sehen. Inmitten der lichten Weite ruhte ein großer schwarzer Schatten, gleich einer dunklen Insel in diesem Blumenmeer. Eine breite Spur von zerknickten Stengeln, zertretenen Blüten hinter sich lassend, schritten sie darauf zu.

Über Rom schwebte ein fahler Schein ; einem düstern Gewölke ähnlich lagerte das nächtliche Gebirg über dem Lande.

« Wohin gehen wir ? »

« Wohin die Götter uns führen. Fürchtest Du Dich ? »

« Nein, nein. »

« Morgen sind wir in Rom, morgen finden wir meinen Vater, morgen, Acca. »

Was mochte es sein, das der nächste Tag bringen würde ? Es war Tullus, als müßte etwas Großes, Ungeheures geschehen, etwas, danach sie Beide nicht länger würden leben können. Doch was es auch sein mochte, es wurde ihnen von den Göttern gesendet.

Der mächtige Schatten erwies sich als eine Waldung hoher, dichtbelaubter Steineichen ; am Rande des Haines stehend, schauten sie vor sich in eine weitklaffende Höhle. Tullus sagte :

« Bleibe hier ! Ich will hinein und sehen, was drinnen ist. »

Aber Acca faßte seinen Arm und drängte sich an ihn. So schritten sie denn zusammen in das Dunkel.

Als ihre Augen sich an die Finsterniß gewöhnt hatten, fanden sie, daß der Hain voller Grotten und Höhlen war, die tief in das Innere der Erde hinab zu führen schienen. Tullus wollte an der unheimlichen Stätte nicht bleiben, aber Acca war zu sehr ermattet. So riefen sie denn die Ewigen zu ihrem Schutze an, Acca begab sich in eine der natürlichen Felsenhallen und Tullus lagerte sich am Eingange nieder, entschlossen, kein Auge zuzuthun und den Schlaf der Geliebten

zu bewachen. Um noch einmal ihre liebe Stimme zu hören, rief er leise in die Grotte hinein :

« Acca, bist Du glücklich ? »

« Glücklich » , tönte es zurück wie der zitternde Wiederhall seiner eigenen Stimme.

Trotz seiner guten Vorsätze schlief Tullus bald ein. Ihm träumte :

Ein Kreuz ragte auf. An dem Kreuzestamm hing, mit eisernen Banden festgeschmiedet, ein sterbender Mensch, von dessen Haupt heller Schein ausging. Unter dem Kreuz stand Acca, mit einem Antlitz, darauf von den Strahlen, die um des Sterbenden Antlitz flossen, ein heller Glanz fiel. Acca winkte ihm, näher zu treten.

Tullus aber sprach.

« Das ist ja der Gott aus Nazareth. »

Doch Acca fuhr fort zu winken und das Licht, welches sie verklärte, wurde immer leuchtender, daß schließlich ihre ganze Gestalt erstrahlte. Sie winkte, lockte und lächelte so lange, bis Tullus zu ihr kam und mit ihr zusammen unter dem Kreuze stand, dessen Schein nun auch ihn überfluthete. Da hörte er Acca flüstern :

« Bist Du glücklich, Tullus ? »

Und Tullus hörte sich antworten :

« Ich bin glücklich. »

Auf einmal war ihm, als klänge der Donner einer göttlichen Stimme in seine Ohren :

« So empfanget das ewige Leben. »

Tullus erwachte ; aber er glaubte, immer noch zu träumen. Von dem Platz aus, wo er sich zur Ruhe niedergelegt hatte, sah er in das Innere der Grotte hinein, in der Acca schlief ; der glühende Schein mehrerer Fackeln, die in eisernen Ringen an den Wänden steckten, erleuchtete die Höhle. Durch die vielen natürlichen Säulen, welche die Decke stützten, erhielt der Raum das Aussehen eines Felsensaales ; der Helle des vorderen Gelasses folgte geheimnisvolle Dämmerung, hinter der die Finsterniß wie eine mächtige schwarze Woge zusammenschlug.

Gestalten füllten die Grotte : Greise und Matronen, Jungfrauen und Jünglinge, wehrhafte Männer. Alle trugen die weiße Festtoga und auf Aller Gesichtern lag ein heller Schimmer, Abglanz eines anderen Lichtes, als es von den Fackeln ausging.

Sie befanden sich in feierlicher Versammlung bei einander, einen hehren Greis umstehend, der soeben zu ihnen geredet haben mußte, und es schienen Alle noch immer andachtsvoll zu lauschen. Eine tiefe Stille herrschte.

Wie aber ward Tullus, als er Acca erblickte, mitten unter den Jungfrauen stehend, ohne jedes Zeichen von Angst und Befangenheit, zutraulich, als befände sie sich in einem Kreise von Gespielinnen ! Zwei schöne Mädchen hielten sie zärtlich umfaßt und begannen jetzt leise zu ihr zu sprechen. Da schaute Acca herüber und gewahrte, daß Tullus erwacht war ; sie schien es den Anderen mitzutheilen, denn der Jungfrauen Blicke richteten sich auf ihn. Acca löste sich aus den Armen ihrer neuen Freundinnen und kam auf Tullus zu.

« Wer sind diese und was wollen sie von Dir ? »

Acca erwiderte :

« Als ich erwachte, waren sie da ; sie kamen jedoch von einer andern Seite in die Höhle als wir. Zuerst erschrak ich heftig, fürchtete mich sehr und regte mich nicht, so daß sie meiner nicht gewahr wurden. Da hörte ich, was sie mit einander sprachen, ganz herrliche Dinge, so daß ich jede Angst verlor. Als dann jener schöne alte Mann zu reden begann, erhob ich mich und schlich zu Dir, um Dich zu wecken. Aber Du schliefst so fest. Da sahen mich jene guten Jungfrauen, traten zu mir, grüßten mich freundlich und forschten, wer wir seien und wie wir hierher gekommen. Ich sagte ihnen, Du seiest des Atinas Sohn, der nach Rom gezogen, um dem Cäsar zu helfen, die Nazarener zu verderben, und daß ich mit Dir zusammen die Insel verlassen und wir keine andere Stätte für die Nacht gefunden hätten. Da führten sie mich zu jenem ehrwürdigen Greise, und Alle erwiesen mir Gutes. Dann sprach der alte Mann, und sie weinten bei seinen Worten, die groß und gewaltig klangen, wie ich niemals Worte gehört habe, selbst nicht aus dem Munde Deines Vaters. »

« Aber wer sind sie ? »

« Gute Menschen. Komm ! »

Tullus blickte finster auf die Versammelten ; da näherten sich ihm die Jünglinge und luden ihn ein, zu ihnen zu treten. Sie führten auch ihn vor jenen ehrwürdigen Greis, der ihn mit milden Worten anredete und willkommen hieß. Zu den Anderen gewendet sprach er.

« Rüstet das heilige Liebesmahl. Wenn diese Beiden, die der Herr uns gesendet hat, auch nicht unseres Glaubens sind, so sind sie doch unseres Geistes ; denn sehet, wie Beiden die himmlische Liebe aus den Augen leuchtet. Deßhalb mögen sie von ferne an unserem Feste theilnehmen und in Frieden unter uns weilen. »

Sogleich brachte man einen Korb herbei, darin befand sich ein Krug voll Weins, ein Becher und ein Laib Brotes ; langsam und feierlich, als wären es heilige Dinge, wurden sie herausgenommen. Der Alte stellte sich hinter einen altarähnlichen Stein, alle Anderen ordneten sich vor ihm. Die beiden Jünglinge aber traten dem Greis an die Seite.

Dieser sprach inmitten einer großen Stille :

« Zwar des Menschen Sohn gehet hin, wie von ihm geschrieben stehet ; wehe aber dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verrathen wird ! Es wäre demselben Menschen besser, daß er nie geboren wäre.

Und indem sie aßen, nahm Jesus das Brot, dankte und brach es und gab es ihnen und sprach : Nehmet, esset ; das ist mein Leib.

Und nahm den Kelch und dankte und gab ihnen den ; und sie tranken Alle daraus.

Und er sprach zu ihnen : das ist mein Blut des neuen Testaments, das für Viele vergossen ist. »

Also der Greis.

Und er nahm von dem einen der Jünglinge Krug und Becher und schenkte ein. Alle traten hinzu, Einer nach dem Andern, und tranken von dem Wein. Dann nahm der Greis von dem andern Knaben das Brot, brach es und die Gemeinde trat von neuem herzu, auch das Brot zu empfangen. Nur Tullus und Acca standen von ferne, Beide von dem feierlichen und geheimnißvollen Vorgang auf das Tiefste ergriffen, sich nicht zu dem hehren Mann heranwagend. Da blickte dieser zu den Beiden hinüber, winkte sie mit einem gütigen Lächeln zu sich und sprach :

« Auch Euch kann der Heiland und Erlöser geboren werden, welcher ist Jesus Christus, der Sohn Gottes. »

Tullus schrie auf.

« Acca, es sind Nazarener ! »

Und er wollte sie fortreißen, wollte mit ihr voller Grausen entfliehen.

In demselben Augenblick stürzte vom Hain her ein Jüngling in die Grotte.

« Löscht die Fackeln, flieht in die Tiefe ! Der Priester Atinas kommt mit Leuten von der Leibwache des Cäsars, uns gefangen zu nehmen. Rettet Euch ! »

Niemand zeigte Schrecken oder Furcht ; Alle waren vorbereitet, den Feinden ihres Gottes in die Hände zu fallen und den Märtyrertod zu erleiden. Ihr Bischof mußte ihnen befehlen, die Fackeln bis auf eine zu löschen. Dann wendete er sich zu den Beiden, die nicht seines Glaubens waren :

« Verlaßt uns ! Es könnte der Wille des Herrn sein, daß die Heiden uns hier finden ; der Priester Atinas ist es, der nach uns sucht, unser und des Herrn, unseres Gottes, grimmigster Feind. Weiche von uns, Sohn des Atinas, damit Dein Vater, sollte Gott uns in seine Hand geben, nicht wähne, Du seiest Einer der Unseren. Denn wenn Du uns auch hassest,

so möchte es Deinen Vater doch kränken, daß Du eine Stunde als unser Freund bei uns weiltest. Geh, Jüngling, und nimm diese holdselige Jungfrau mit Dir. Aber das wisse : wen der Herr suchet, den findet er. Auch Deine Stunde wird kommen, ehe Du es denkst. Und so ziehet hin in Frieden ! »

Nach diesen feierlichen, mit lauter Stimme gesprochenen Worten winkte der Bischof den Beiden gebieterisch, die Grotte zu verlassen. Tullus schlich mit der weinenden Acca hinaus.

Als sie draußen am Eingang standen, im Dunkel des Haines, rannte der Jüngling dem Mädchen zu.

« Warte hier auf mich ! »

« Was soll ich ? »

« Ich komme gleich zurück. »

« Wo willst Du hin ? »

« Still ! »

« Tullus ! »

Aber er war schon fort.

« Tullus, was willst Du thun ? »

Aber auf ihre angstvolle Frage kam keine Antwort.

Sobald Tullus der finsternen Waldung entronnen war, stürmte er vorwärts. Dann besann er sich, blieb stehen, spähte um sich ; doch er entdeckte nichts. Nun stand er und lauschte. Er hörte keinen Laut. Aber jetzt - es klang wie gedämpfte Stimmen, wie Geräusch von Waffen, ihm ganz nahe. Da rief er.

« Vater, Vater ! Ich bin's ! Dein Sohn Tullus ! »

Ein erstickter Aufschrei. Aus dem Dunkel der Nacht löste sich die Gestalt eines Mannes und stürzte aus Tullus zu.

« Ich bin es, Vater. »

« Du fort von der Insel, Du hier ? ! »

« Dir nach. Verzeih' mir ! Acca ist auch da. Ich will Dir helfen, die Nazarener zu verderben. Wir sind diese Nacht mit

ihnen zusammengekommen. »

« Mit den Nazarenern ? Wo sind sie ? »

« In einer Grotte, dort beim Hain. »

« Tullus ! »

« Ihr Priester ist bei ihnen. Ich führe Dich. Kommt, kommt schnell ! »

Die Leute von der Leibwache des Cäsars und ein Hauptmann waren zu den Beiden getreten. Tullus eilte den Männern voraus. Athemlos erreichte er den Hain, tastete sich bis zum Eingang der Grotte. Aber hier war keine Acca. Sie war auch nicht im Walde, welchen Tullus, den Namen der Geliebten rufend, durchsuchte.

Atinas erschien mit dem Hauptmann und der Wache ; Tullus mußte vom Suchen ablassen und den Leuten die Höhle zeigen. Plötzlich kam ihm ein entsetzlicher Gedanke. Er stürzte seinem Vater und den Römern voraus in die Grotte hinein. Drinnen fand er sie.

Acca stand mitten unter den Jungfrauen, bei den Christen, die Tullus an die Römer verrathen hatte. Atinas rief seinem Sohne zu :

« Sie bekennt sich als zu Diesen gehörend. »

Die gefangenen Nazarener wurden herausgeführt ; sie gingen festen Ganges, erhobenen Hauptes, sich einander Trost und Muth zusprechend. Acca schritt in der Reihe der Jungfrauen, welche liebevoll um die neue Christin besorgt waren.

In einiger Entfernung folgte Tullus den Gefangenen. Sein Gesicht war fahl, seine Mienen waren verzerrt ; er taumelte wie ein Trunkener und ließ von Zeit zu Zeit ein jammervolles Aechzen hören. Und von Zeit zu Zeit rief er sie an, die er mit den Anderen verrathen hatte.

« Acca ! Acca ! Acca ! »

Doch Acca hörte nicht auf ihn.

Der Morgenwind wehte, die Sterne erblaßten ; ein todenfarbnes Zwielficht erhellte die Welt. Aber schon regten sich die Vögel und aus den Lüften drang Lerchenjubel durch die Dämmerung.

Als die Römer mit ihrer menschlichen Beute durch die Porta Capena in die Stadt zogen, ward es Tag. Ein blutiger Glanz flammte über dem Albanus und dem Heiligthum des höchsten Gottes auf ; schnell griff der Brand der Morgenröthe um sich, entzündete Himmel und Erde, schien Rom mit allen Tempeln und Göttern verzehren zu wollen

Beim Coelius, in der Nähe des großen Cirkus, wurden die Christen in den Kerker geführt. Acca war die Letzte. Bevor der finstere Eingang sie aufnahm, blieb sie stehen, wendete sich zurück, mit feierlicher Gebärde Tullus winkend. Dann schlug die Thür zu hinter der lichten Gestalt.

Mit einem dumpfen Wehlaut warf sich der Zurückbleibende auf den Boden, das Antlitz gegen die Erde pressend. Von göttlicher Sehnsucht getrieben, war er ausgezogen, Heldenthaten zu begehen, und seine erste That war Verrath gewesen, ein Verrath gegen die, welche ihm Gutes erwiesen; seine erste That war Mord gewesen, ein Mord, verübt an der Schwester, an der Geliebten.

Jene Anderen, die Verrathenen, die sich erhobenen Hauptes zum Tode führen ließen, sie, die Verabscheuten und Gehäßten - sie waren Helden !

Und der unglückselige Jüngling stöhnte auf, als wäre er ein Sterbender.

Der Cäsar gab den Römern in seinem neuen Hause ein Fest.

« Endlich wohne ich wie ein Mensch » , hatte der Gott gesprochen, als aus dem Schutt und den Trümmern des abgebrannten Roms des Kaisers Haus sich erhob. Von Gold erstrahlten Wände und Decken, von Gold funkelte der Estrich. Juwelen waren in des Kaisers Haus den Steinen gleich geachtet, und das schlechteste Material, daraus man es aufgeführt hatte, bestand in dem kostbarsten Marmor aller drei Welttheile. Wo der Gott menschliche Nahrung zu sich nahm, wölbte sich über der glanzvollen Halle ein sonniger Himmel, von dem Narben herabthauten, der sich öffnete, um auf den Gott und seine Gäste Veilchen und Rosen herabrieseln zu lassen. Dieser Saal drehte sich um eine goldene Achse, Gestirne kreisten und die Musik der Sphären ertönte.

Wenn Nero schwelgte, stiegen die Himmlischen selber von ihren seligen Höhen hernieder, um die Freuden ihres Brudergottes zu theilen, die göttlicher waren als die ihren ; wo Nero wandelte, erblühten Blumen, sangen Vögel, freuten sich Menschen und Götter ; wo Nero weilte, verwandelte sich die Welt in den Olymp, Rom ins Elysium. Nur die Römer blieben, was sie seit den Zeiten des großen Augustus geworden waren : ein Volk von Knechten, Speichelleckern, Kreaturen und hündischen Kriechern.

Heute nun wollte der Gott mit seinen Geschöpfen sich auf menschliche Weise ergötzen.

Rings um den Palast, die Tiefen zwischen vier Hügeln füllend, erstreckten sich weite Fluren mit umfangreichen Seen, köstliche Haine, welche die Thiere der Wildniß bewohnten. Durch diese wundersamen Gefilde sollte heute Nacht des Cäsars Weg führen, wenn sich der Herr von seinem Hause zum Cirkus begab. Denn hier ließ der Kaiser dem römischen Volke olympische Spiele veranstalten, bei denen er seinen Römern als Apollon-Helios erscheinen wollte, ein Sechsgespann weißer Rosse lenkend.

Den Weg vom Kaiserpalast bis zur Arena sollten diese Nacht Fackeln erhellen, wie sie noch keinem Unsterblichen

geleuchtet hatten.

Schon früh am Tage begannen die Vorbereitungen, zu denen die Römer sich drängten, welchen sie voll Entzücken zuschauten. Aus den Kerkern und Gräften des Coelius wurden die Christen herbeigetrieben : sie, welche, den ewigen Göttern zum Hohn, Rom in Brand gesteckt hatten (denn so wollte Gott Nero, daß es geschehen sein sollte) sie mochten den ewigen Göttern zum Ruhm in Flammen auflodern. In Scharen brachte man sie herbei : Greis und Jüngling, Matrone und Jungfrau, Mann und Kind. Das römische Volk heulte auf vor Mordgier. Und es würde diese unersättliche, nach Blut lechzende Menge, welcher Todesschreie und Sterberöcheln Musik war, entzückt haben, wenn ihr « göttlicher » Kaiser seine Römer hätte die wilden Thiere sein lassen, denen man in der Arena menschliche Leiber zum Zerreißen vorwarf. Wie die Bestien ihre Opfer zerfleischt haben würden !

Unter dem Gebrüll und Geheul der Plebs, darunter sich « edle » Römer, Senatoren und Ritter befanden, wurden die Christen nach dem Hause des Kaisers geschleppt. Hier vor dem Palast, dem palatinischen Berg gegenüber, wonelbst die eherne Kolossalstatue des Gottes aufgestellt war, Angesichts des Forums, dieser hochehrwürdigen Stätte, welche die Größe Roms geschaut hatte, nahm das Fest seinen Anfang.

Pfähle bedeckten den Platz, lagen hoch aufgeschichtet, an dem einen Ende zugespitzt, um in die Erde gesenkt werden zu können. Nun kamen die Christen. Ihre Wächter überlieferten sie ihren Henkern.

Diese rissen ihnen die Kleider herab, schnürten sie an die Pfähle, in solcher Weise, daß ihr nackter Leib hoch über den Pflock hinausragte, wickelten sie bis zur Brust in Werg, das mit Oel und Pech getränkt wurde. Darauf schleppte man die menschlichen Fackeln hinweg, dahin, wo sie in den Boden gegraben werden sollten. Zu beiden Seiten des Weges wurden die Pfähle aufgerichtet ; vor dem Palast des Kaisers und dessen Bildsäule sollten die schönsten Flammen lodern : die Jungfrauen, die Jünglinge, die Kinder.

Nachdem die Körper der Christen in die sonnigen Lüfte ragten, schickte man sich an, die kaiserlichen Fackeln kaiserlich zu schmücken. Mit sidonischer Seide und phönischem Purpur wurden die Pfähle verziert, um die Leiber Blumen geschlungen, daß bis zur Brust Krokus und Tazetten, Lilien und Narcissen sie umhüllten ; die Häupter erhielten Kränze von Lotosblumen. Von Pfahl zu Pfahl, von Fackel zu Fackel wurden mächtige Rosengewinde gezogen, die Wege mit Myrthen- und Cypressenzweigen bestreut, zu beiden Seiten der Straße Dreifüße aufgestellt, die in herrlichen Gefäßen Specereien und Sandelholz trugen.

An manchen Stellen wurden Triumphbögen erbaut.

Hier sollten die Senatoren und Ritter, die Flötenspieler und Sänger den Kaiser erwarten.

Endlich war alles vorbereitet. Ein leuchtender Himmel wölbte sich über dem Festplatz ; ringsum strahlten die Paläste, die Tempel, die Götterbilder. Frühlingslüfte erwachten ; in den Gärten der Kaiserpaläste schlugen die Nachtigallen ; und die Menschen freuten sich ihres Lebens und des Sterbens der Hunderte.

Unter der Menge, welche die Straße auf- und niederwogte, befand sich auch Tullus. Vor einer jeden der vielen lebenden Fackeln blieb er stehen und schaute hinauf, immer von Neuem in der Erwartung, unter den Blüten ein geliebtes, holdseliges Antlitz zu erblicken. Und wenn er die fand, die er suchte, was sollte er dann beginnen, was würde ihm dann geschehen ? Bei Acca's Anblick entseelt hinsinken, bevor der liebliche Leib in Flammen aufging !

Aber Acca war nicht unter den Vielen, und Tullus blieb leben.

Er gewahrte alles, was geschah ; er sah die Römer in bestialischer Wuth, sah die Christen voll heldenhafter Ergebung ; er hörte Jene die Götter preisen, hörte Diese ihren Gott anrufen. Unter manchem Pfahl blieb Tullus stehen und schaute hinauf ; er sah das bleiche ruhige Antlitz der Sterbenden ; er vernahm, was diese von Göttern und Menschen Verlassenen in der letzten Stunde ihres Lebens, kurz vor einem martervollen Tode sich sagten : Mütter ihren Söhnen und Töchtern, Gatte der Gattin, Freund dem Freunde. Sie trösteten einander, sie sprachen sich Muth zu ; sie sagten sich große erhabene Worte, die gleich Flammen in des Jünglings Seele drangen.

« Unser Herr, der erliden mußte, was wir erliden, sprach : Vergebt ihnen, denn sie wissen nicht, was sie thun. Laßt uns diese Worte unserm Herrn und Heiland nachsprechen. »

Das thaten sie, das thaten Alle. Ein Greis ermahnte :

« Auch Dessen gedenket in dieser Stunde : daß uns geboten ward zu lieben, die uns hassen und verfolgen, und zu segnen, die uns fluchen. Erfüllet den Willen des Herrn, der für uns gestorben ist. »

Wiederum ein Anderer :

« Harret aus ! Bald ist's überwunden. »

« Ja, bald werden wir bei unserm lieben Herrn im Paradiese sein. »

Tullus hörte diese Reden, und als er über einer der Triumphpforten, die heute Nacht der siegreiche Cäsar durchschreiten sollte, in goldener Inschrift die Worte las : « Euch, Ihr ewigen Götter ! » zuckte der Jüngling zusammen und wendete sich jählings ab.

Es dämmerte. Vor dem Palast des Cäsars zog die Leibwache auf, drängte die Menge zurück und besetzte die Straße. Die Senatoren und Ritter, die Sänger und Flötenspieler erschienen. Im Volke ward es still, nach dem wilden Getöse ein Todesschweigen.

Schnell nahm die Finsterniß zu. Plötzlich erschallten feierliche Stimmen. Wie aus den Lüften herab schwebten die Töne über die sich verdunkelnde Erde - der Sterbegesang der Christen.

« Hosiannah ! Hosiannah ! »

Es ward Nacht.

Durch die Hallen und Säle des Palastes wälzte sich der kaiserliche Zug : Nero, in schleppenden goldenen Gewändern, in den duftenden Locken einen Rosenkranz, den der Gott, wenn er im Cirkus der Welt als glanzvolles Tagesgestirn aufging, mit einer Strahlenkrone vertauschen würde. Eine Schar von Korybanten und Bacchantinnen umschwärmte den Unsterblichen ; junge Weiber ließen aus krystallinen Gefäßen Wohlgerüche auf den Boden rieseln, schöne Knaben spielten Cither und schlugen silberne Becken, brachten dem auf Erden wandelnden Gott in goldenen Schalen Brandopfer dar, daß dichtes Gewölk den Himmlischen und sein Gefolge umwallte.

Jetzt trat Nero aus seinem strahlenden Hause in die Finsterniß. Vor dem Gott erhellte sich die Nacht - aufflammten die Fackeln !

Der Zug des Cäsars ward gestört. Tumult erhob sich, ein Gedränge entstand.

Was geschah ?

Angstvoll fragte es der erblaßte Gott, für sein unsterbliches Leben zitternd. Auch seinen Vorgänger auf dem römischen Gottesthron hatten bei ähnlichem, festlichem Nachtgange die Dolche der Meuchelmörder getroffen.

Senatoren und Ritter beeilten sich, den Cäsar zu beruhigen.

Nichts war geschehen ! Ein Schwärmer, ein Phantast, ein Verrückter hatte die Reihen der kaiserlichen Leibwache durchbrochen und dem Zug des Göttlichen sich in den Weg gestellt und gerufen, auch er sei ein Christ.

« Wer ist's ? »

Man lief, man forschte, man brachte dem Kaiser Bescheid :

« Ein fremder Jüngling. Er nennt sich Tullus, Sohn des Priesters Atinas. »

« Des Priesters Atinas ... »

Und es zuckte um des Göttlichen Mund.

« Was soll mit dem Nazarener geschehen ? »

Und der Unsterbliche bedachte sich. Darauf gebot er :

« Des Atinas Sohn für die Bestien ! »

Und Nero lächelte.

Weiter ging der Zug.

Tullus war glücklich ; was er begangen hatte, war keine Heldenthat gewesen (wenigstens hielt er es nicht für eine solche) aber glücklich war er doch. Nicht Acca's hatte er gedacht, auch nicht des Gottes dieser Nazarener ; er sah Jene den Heldentod sterben und mochte nicht länger leben.

Und jetzt bereitete er sich auf das Christenthum vor.

Unter den Gefangenen, die für den Kampf im Cirkus aufgehoben worden, befand sich der Bischof, jener von Tullus an die Römer verrathene ehrwürdige Greis. Es war dieser beredte Mund, der dem jungen Heiden das Evangelium verkündete, und da es das Evangelium der Liebe war, so ward es von Tullus vernommen. Der Jüngling erfuhr, daß Jesus Christus auch für ihn gestorben sei, daß seine Schuld ihm vergeben wurde, daß seiner die Seligkeit harrte, das Auferstehen und das ewige Leben.

Mit Acca zusammen würde er vom Tode auferstehen, mit Acca zusammen das ewige Leben erhalten.

Und er würde zusammen mit ihr sterben.

Denn noch lebte Acca, für denselben Tod aufbewahrt, zu dem Tullus verdammt war ; dem es verheißen worden, sie am Tage seines Sterbens wiederzusehen. Dann wollte der Bischof die Beiden vermählen. Nun ersehnte Tullus den Tod, wie er sich einstmals nach dem vollen Strome des Lebens gesehnt hatte.

Der letzte Tag kam und die beiden Getrennten sahen sich wieder ; mit strahlendem Antlitz eilte Acca dem Freunde entgegen ; sie flüsterte ihm zu :

« Wohin ich gehe, dahin mußt Du gehen, und wo ich bin, da mußt Du sein. » Darauf laut und freudig. « Wie ich Dir von unserer Insel ins Leben folgte, so begleitest Du mich aus dem Leben in den Tod. Deine Liebe ist die größere. »

Tullus preßte die Geliebte an seine Brust, mit ersticktem Jubel sie fragend.

« Bist Du glücklich, Acca ? »

« Glückselig in der Ewigkeit - mit Dir » , lautete Acca's feierliche Erwiederung.

Dann wurden sie vermählt.

Eben sollten sie mit den Anderen ihren Todesgang antreten, als Beide vor den Priester Atinas gerufen wurden. In einem

besonderen Raume des Kerkers empfing dieser eifrigste Verfolger der römischen Christengemeinde das Paar. Todtblassen Gesichtes, aber erhobenen Hauptes trat Tullus vor seinen Vater, seine junge Gattin an der Hand.

« Vergieb mir ! »

Atinas winkte ihm heftig zu schweigen. Dann reichte er seinem Sohn einen Becher Weins, der auf dem Tische stand.

« Trinke. »

Tullus zauderte.

Mit einer Stimme, die keinen Widerstand duldet, gebot Atinas nochmals.

« Trinke ! »

Da nahm Tullus aus seines Vaters Hand den Becher ; ihm mit den Augen dankend, trank er.

Und nach ihm trank Acca.

Den ewigen Göttern mußte das Leben der beiden Christen geopfert werden ; aber Atinas wollte barmherzig sein.

Mit verhülltem Antlitz stand er, bis es zu seinen Füßen still geworden ward ; dann hob er den Mantel von seinem Haupt und schaute starren Blickes auf die beiden Todten herab. Ihre Mienen waren still und friedlich ; Acca trug auch noch im Tode ihr holdes Lächeln, und Tullus' trotziges Gesicht hatte einen Ausdruck tiefsten Friedens. Da mußte der Priester denken :

Wenn sie dennoch für eine heilige Sache gestorben wären (In Athen soll ein Altar stehen, dem unbekanntem Gotte geweiht) wie, wenn jener unbekanntem Gott Jesus hieße ? Und wenn dieser Jesus ein wahrer Gott wäre, ein ewiger Gott ? Was wären dann die ewigen Götter ?

Und Atinas stöhnte auf wie Einer, der eine Todeswunde empfangen. Er wankte. Es war, als ob er über den beiden Leichen zusammenbrechen würde ; dann aber raffte er sich mächtig auf und schritt von seinen todten Kindern hinweg festen Ganges hinaus, um die Schar der Nazarener in die Arena zu führen.

So war der Wille des Cäsars.

Purpurfarbige Frühe lag über Himmel und Meer ; Gluth des aufsteigenden Tages bestrahlte ein mächtiges Gewölk, das langsam und feierlich dahinschwebte ; Morgenluft wehte, über das ewige Antlitz des Meeres glitt es wie ein Erzittern und Schauern.

In der weiten Einsamkeit der Wellen lenkt Atinas den Nachen, gegen dessen Planken die Wogen rauschen und raunen. Zwei Todte schiffen dahin, zwei Vereinigte, der Heimath zu.

Requiescat in Pace, Tullus - Acca, requiescat in Pace ! (Ruhe in Frieden, Tullus - Acca, ruhe in Frieden !)

Richard Voß

L'écrivain allemand Richard Voß est né le 2 septembre 1851 à Gut Neugrape, en Poméranie, et est décédé le 10 juin 1918 à Berchtesgaden.

Dans sa jeunesse, Richard Voß entreprit de nombreux voyages, en particulier en Italie. Comme membre de l'Ordre de Saint-Jean, il participa à la guerre de 1870 et fut blessé. Après avoir étudié les Lettres et la philosophie à Iéna et à Munich, il vécut alternativement à Königssee près de Berchtesgaden et à Frascati près de Rome où il fréquentait la colonie allemande. Dans sa maison de Königssee, « Bergfrieden », il recevait de nombreux artistes et des aristocrates. En 1884, il fut nommé bibliothécaire du château de Wartbourg par le grand-duc de Weimar. Le 2 avril 1902, la commune de Frascati le fit citoyen d'honneur. En 1914, il est l'un des signataires du « Manifeste des 93 » soutenant l'Empire allemand au début de la Première Guerre mondiale. En 1916, il proposa de sculpter un immense lion bavarois comme monument de guerre sur la paroi du Falkenstein, à Königssee. C'est pour empêcher un tel projet que fut créé ce qui devait devenir l'actuel Parc national de Berchtesgaden. Sa tombe se trouve au vieux cimetière de Berchtesgaden.

Le tableau « Die Toteninsel » (L'Île des Morts : huile sur toile de 80 centimètres par 150 centimètres) du peintre suisse Arnold Böcklin générera des milliers d'interprétations picturales, musicales, architecturales et littéraires.

Le tableau a inspiré le décor de Richard Peduzzi pour la fin de « la Walkyrie », Opéra de Richard Wagner, dans la mise-en-scène de Patrice Chéreau pour le Centenaire du Festival de Bayreuth en 1976 (direction musicale de Pierre Boulez) .

...

The German dramatist, novelist and poet Richard Voß (called : the « Tired Man ») was born on 2 September 1851 at Neu-Grape near Pyritz, in Pomerania, and died on 10 June 1918 in Berchtesgaden.

Though intended for the life of a country gentleman, the son of a country squire showed no inclination for outdoor life and, on his return from the war of 1870-1871, in which he was wounded, he studied philosophy at Jena and Munich, and then settled at Berchtesgaden. In 1884, Voß was appointed by the grand duke of Weimar librarian of the Wartburg, but, in consequence of illness, he resigned the post.

He spent 25 years of his life at Frascati, near Rome, writing many of his novels and plays there. He was granted honorary citizenship of the town.

Dramas

Savonarola (1878) .

Magda (1879) .

Die Patricierin (The Patrician Dame) (1880) , a Classical drama, which won the Schiller prize, in 1896.

Pater Modestus, dealing with the problem of religion (1882) .

Der Mohr des Zaren (1883) .

Unehrllich Volk (1885) .

Alexandra (1888) .

Eva, patterned after Ibsen's character Nora (1889) .

Wehe dem Besiegten (Woe to the Vanquished) (1889) .

Die neue Zeit (1891) .

Schuldig (1892) .

Novels

San Sebastian (1883) .

Der Sohn der Volskerin (1885) .

Die Sabinerin, remarkable for its beautiful descriptions of Italian country (1888) .

Der Mönch von Berchtesgaden (1891) .

Villa Falconieri, the story of a successful poet who lost confidence in his powers (1896) .

Der neue Gott (1898) .

Die Rächerin (1899) .

Amata, a story of Rome in Nero's time (1901) .

Römisches Fieber (1902) .

Allerlei Erlebtes (1902) .

Die Leute von Valdars (1902) .

Zwei Menschen (1911) .

...

Dramatist and novelist Richard Voß studied at Jena and Munich and, in 1884, became librarian of the Wartburg. His best-known dramas are : « Pater Modestus » , dealing with the problem of religion (1882) ; « Alexandra » (1886) ; « Brigitta » (1887) ; Eva, patterned after Ibsen's « Nora » (1889) ; « Schuldig » (1890) ; « Zwischen zwei Herzen » (1896) ; and « Die Patrizierin » , a Classical drama, which won the Schiller prize, in 1896.

His novels include : « Die Sabinerin » , remarkable for its beautiful descriptions of Italian country (1890) ; « Villa Falconieri » , the story of a successful poet who lost confidence in his powers (1896) ; « Amata » , a story of Rome in Nero's time (1901) ; and « Römisches Fieber » (1902) .

...

Among his dramatic compositions : « Savonarola » ; « Magda » ; « The Patrician Dame » ; « Luigia Sanfelice » ; « Father Modestus » ; « Woe to the Vanquished » ; « Eve » ; « Betwixt 2 Hearts » ; « At Sedan » .

In narrative verse, Richard Voß wrote : « A Hill Asylum » ; « Roman Village Tales » ; « Messalina » .

Among his novels are : « Life Tragedy of an Actress » ; « The New Romans » ; « Children of the South » ; « Villa Falconieri » ; « Amata » ; « The Sabine » .

He excels in description of Italian lowly life.

...

Richard Voß (geboren 2. September 1851, Gut Neugrape, Kreis Pyritz, Pommern ; gestorben 10. Juni 1918 in Berchtesgaden) war ein deutscher Schriftsteller.

Richard Voß unternahm in jungen Jahren zahlreiche Reisen, insbesondere nach Italien. Als Johanniter nahm er am Krieg

von 1870 teil und wurde verwundet. Anschließend studierte er in Jena und München. Ab 1874 lebte er abwechselnd in Königssee bei Berchtesgaden und in Frascati bei Rom. In seinem Haus « Bergfrieden » in Königssee waren zahlreiche Künstler und Adelige zu Gast, ebenso in der Villa Falconieri in Frascati, die später an Wilhelm II. ging. 1884 wurde er zum Bibliothekar der Wartburg ernannt. 1878 heiratete er Melanie von Glenck. Außerdem unterhielt er homosexuelle Verhältnisse, die seinen Umgang mit höchsten Kreisen, zum Beispiel Ernst von Wildenbruch und mit Prinz Georg von Preußen (1826-1902), problematisch machten.

1916 schlug Voß vor, einen überdimensionalen bayerischen Löwen als Kriegerdenkmal in die Falkensteinerwand am Königssee zu schlagen. Um das Projekt zu verhindern, wurde der Vorläufer des heutigen Nationalparks Berchtesgaden geschaffen.

Voß starb am 10. Juni 1918 in Berchtesgaden und wurde dort auch beerdigt. Seine Grabstätte ist auf dem Alten Friedhof neben der Franziskanerkirche.

Werke

Savonarola (1876) .

Der Mönch von Berchtesgaden (1882) .

San Sebastian. Collection Spemann : Deutsche Hand- und Hausbibliothek 48, Stuttgart (1883) .

Alexandra. Drama in 4 Aufzügen (1888) .

Bergasyl (1891) .

Mit Weinlaub im Haar.

Richards Junge (1908) .

Wenn Götter lieben (« Erzählung aus der Zeit des Tiberius ») . 2. Auflage, Leipzig (1913) .

Zwei Menschen (1911) . Erfolgsroman mit einer Auflage von über 400.000.

Die Erlösung (1918) .

Aus einem phantastischen Leben. Erinnerungen, postum (1922) .

Schönheit (Roman) . Otto Jahnke Verlag, Berlin (2. Auflage, 1924) .

Unter den Borgia (Roman) . Otto Jahnke Verlag, Berlin.

Maria Botti.

Die Toteninsel.

Kentaurenliebe.

Liebesopfer.

Amata.

Das Wunderbare.

Narzissenzauber.

Der bekannte Roman Zwei Menschen, der vom Leben der Judith Platter, der Begründerin des Tourismus am Obersalzberg handelt, wurde mehrfach verfilmt (und andere 1924-1926 als Stummfilm ; 1930 mit Gustav Fröhlich ; und 1952 mit Edith Mill, Helmuth Schneider und Alice Verden) .

« Die Toteninsel » (L'Île des Morts)

« L'Île des morts » est un poème Symphonique du compositeur russe Sergei Rachmaninoff, composé en 1909 et créé le 1er mai 1909 à Moscou.

L'œuvre fut inspirée par le tableau éponyme du peintre suisse Arnold Böcklin, dont Rachmaninov s'attache tout particulièrement à recréer l'atmosphère lugubre. La musique n'est pas sans présenter un caractère wagnérien, notamment du fait de l'utilisation d'un chromatisme labyrinthique.

La notoriété auditive de l'œuvre tient à son thème principal, illustrant le clapotis de l'eau et le balancement du bateau mortuaire : la musique décrit l'approche silencieuse et furtive du bateau, le voyage à travers la nuit, le brouillard dense, les adieux passionnés au bonheur terrestre, la douce libération de la mort ; puis, après qu'il eut déposé son fardeau, le passeur retraverse l'eau et disparaît.

Sa notoriété musicale tient, d'une part à l'utilisation quasi-continue de la mesure à 5/8, représentant le geste du rameur Charon (3 temps pour la rame dans l'eau, 2 temps pour le geste hors de l'eau - excepté dans une fraction, donnée à 4/4, reprenant le thème du Dies Irae) et d'autre part, à son orchestration, particulièrement dense et détaillée.

Chaque voyage musical entrepris avec Sergueï Rachmaninov vers des îlots pianistiques ou des continents orchestraux

encore enténébrés, et ce malgré toute l'activité du commandant, dérive le plus souvent vers un Cap Horn de tristesse. Voyez par exemple comment la Ire des Danses Symphoniques, ultime variation sur le thème de l'expérience humaine de l'existence, se réfugie, après un début trépidant et rythmique, dans une douce et longue plainte au saxophone. Ceux qui évitent les Charybde de son œuvre, maelström des ténèbres dans l'océan de nos crânes, tombent alors inmanquablement sur Scylla, une île des morts où une obsédante et maladive atmosphère déploie ses bras jusqu'en mer pour tendre en cadence votre embarcation dans sa gueule.

« L'Île des Morts » jouit d'une place particulière dans la musique de Rachmaninov : elle est l'une des Ires où le compositeur s'occupe littéralement du problème de l'existence dans un face à face manifeste. On peut trouver un semblable combat dans la Ire Symphonie en ré mineur ; le compositeur « récidivera » d'ailleurs, 4 années plus tard, en 1913, dans sa Symphonie chorale dite « Les Cloches », œuvre avec laquelle cette « Île des Morts » entretient certaines ressemblances. Et cependant, l'architecture de l'œuvre est d'une finesse et d'une construction si exemplaire, malgré la densité du matériau, que la composition ne se laisse absolument pas déborder par le sujet, ô combien lyrique et romantique, de la pièce. Elle le mène et le contient, bien au contraire, et le met en relief de manière spectaculaire.

C'est là sa 2e particularité : elle est un chef d'œuvre d'orchestration reconnu de tous. Léopold Stokowski, le célèbre chef d'orchestre, le 1er. Il écrivait ainsi à Rachmaninov le 18 mars 1933 :

« En me replongeant dans ' l'Île des Morts ' en vue de ces concerts, j'ai été profondément impressionné par son unité stylistique et formelle. Sa force métaphysique ne m'a jamais paru aussi grande, mais surtout je n'avais jamais mesuré la perfection de sa structure. Cela se déploie depuis les racines, jusqu'aux branches, aux feuilles, aux fruits - exactement comme un arbre, ou comme la musique de Bach. »

Elle fut également la seule composition du russe que dirigera jamais Arturo Toscanini, le grand chef d'orchestre italien.

Le problème de la mort n'attendait, dans les cavernes de Rachmaninov, qu'un choc suffisamment électrique et terrible pour se matérialiser totalement en musique. Nous possédons le témoignage de Marietta Chaginian, assez long mais fort instructif pour imaginer cette « Île des Morts », sur le rapport qu'entretenait le compositeur avec le trépas :

« Il me demanda d'une voix hésitante et inquiète : " Quelle est votre attitude envers la mort, chère Ré ? Avez-vous peur de la mort ? " Les 2 décès consécutifs de Scriabine et Taneïev l'avait affecté profondément, il venait de lire un roman à la mode sur la mort, et tout cela l'avait rendu malade de terreur. Auparavant, il avait juste peur des voleurs, des gangsters, des épidémies, mais il arrivait à peu près à faire face. Or, ce qui l'effrayait dans la mort, c'était précisément son incertitude. Il trouvait terrible qu'il exista quelque chose après la mort. Mieux valait pourrir, cesser d'exister, disparaître à jamais. » (Souvenir d'une rencontre avec Rachmaninov, note de novembre 1915.)

Le choc a lieu lors d'un voyage à Paris, en 1907, devant la reproduction en noir et blanc du célèbre tableau d'Arnold Böcklin, « l'Île des Morts », où figure Charron convoyant une âme morte aux abords d'un îlot rocheux sombre et énigmatique. L'idée d'un poème Symphonique va mettre 1 an et demi à prendre forme, le compositeur concevant peu

à peu le traitement musical, la « peinture par le son » qu'il pourrait employer. Pourtant, l'imaginaire du tableau ne servira que de déclencheur et de vecteur : en effet, si le poème Symphonique ne s'arrêtait qu'à la scène exposée par le peintre, il durerait moitié moins. Cela se comprend si nous divisons schématiquement la composition en 4 parties :

1) Le voyage sur l'océan en pleine nuit jusqu'à ce que l'île émerge à l'horizon.

2) L'approche et l'entrée dans l'île.

3) La mort : épisode le plus difficile à interpréter, puisque le plus personnel, le tableau ne suggérant pas le comment du dénouement.

4) Immédiatement suivis du départ de Charron, paisible et serein, l'aurore clôturant la pièce.

Malgré, donc, l'énergie personnelle et passionnelle qui anime sa partition, Rachmaninov fait montre d'une Maîtrise de l'orchestration (et donc de ses propres questionnements) absolument remarquable. Comme il le souhaitait pour la plupart de ses compositions, mais ici avec une puissance saisissante, un véritable attentat est commis chez l'auditeur, le monopolisant et l'hypnotisant totalement. Dès le début, le mouvement lugubre des rames l'entraîne inexorablement aux cotés de Charron. Rachmaninov ne se « moque » pas de nous, l'île est vraiment funèbre, et l'échec serait que votre cœur ne sente pas en lui de véritables funérailles lorsque sa musique vous emporte avec elle (en écoutant, par exemple, l'inquiétant solo de violoncelle avant l'entrée dans l'île) . En bref, et comme l'écrit Michel Chion, « l'Île des Morts » est un danger.

À l'entrée dans l'île, point culminant de la composition magistralement mis-en-scène, l'orchestre s'anime comme une épouvantable tempête, un mur immense qui, à la manière d'un soleil noir accostant la terre, s'élève et vous immerge dans une angoisse formidable et délirante. Le thème principal, dans un crescendo phénoménal, s'engouffre alors sur la barque de Charron et dans votre être :

Et de longs corbillards sans tambour ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

... chantait Baudelaire, bien qu'ici les tambours et la musique se fassent terriblement entendre. Puis, l'âme entonne à nouveau son chant où se mêle réminiscence de la vie et questionnements existentiels. C'est à partir de ce moment, capital, que l'œuvre devient inattendue : elle ne sera plus dirigée par Arnold Böcklin, mais devient le poème personnel de Rachmaninov, et, quelque part, son propre exutoire, son règlement de compte.

L'entrée dans « l'Île des Morts » . Jusqu'ici, la composition répondait quasiment aux schémas Classiques : l'âme traverse un monde entre le séjour des vivants et celui des morts lorsque la délivrance, heureuse, paradisiaque, apparaît. Le silence de mort qui surgit brusquement dans l'île, encore une manière d'entretenir notre attention, est donc suivis

d'un thème éminemment merveilleux, d'un motif doré et lumineux, comme sacré, déployant ses généreuses et idylliques ailes sur toute la scène. Mais la composition commence à s'agiter et se trouble à nouveau. Étrangement, et aussi fatalement que l'île apparut sur l'océan, l'énigmatique et allègre thème de la mort est submergé par des questions incessantes et angoissées, comme si l'âme semblait lui répondre avec une violence grandissante. Tout se précipite alors : dans un dialogue extraordinaire et ahurissant, le thème sacré, pourtant si rayonnant, se dégrade de plus en plus et s'effondre dans le grondement de l'orchestre. L'atmosphère sacrée est comme trouée par un coup de revolver : l'âme s'est révoltée.

On se remémore les souvenirs de Marietta Chaginian : « Il trouvait terrible qu'il existât quelque chose après la mort. Mieux valait pourrir, cesser d'exister, disparaître à jamais. » . Un court silence surgit à nouveau, mais habité par l'horreur. Une mutinerie sauvage contre l'existence se lève alors, obsédante et frénétique. Mis à terre et choqué, le thème sacré voit celui de l'âme, transfiguré par le scandale de la mort, se jeter sur lui, comme pour l'assassiner. Nous sommes tout d'un coup à mille lieues de la peinture chrétienne du trépas. L'orchestre s'ébranle une nouvelle fois avec fracas et laisse le dénouement nimbé d'une épouvantable énigme.

La scène se calme alors, comme si les 2 protagonistes avaient mystérieusement disparus, lorsque la peinture figure Charron, calme et inébranlable, reprendre doucement et sereinement le chemin du retour à bord de son embarcation. L'énigme n'est pas résolue, ne peut l'être souhaiterions-nous dire, et semble s'éteindre : le thème initial, éternel, repart accompagné le nocher de l'existence. L'aurore se lève, ultime espoir que la révolte n'aura pas été exécutée en vain et que le trépassé aura trouvé la fin de cette mascarade, l'existence, plutôt que de trouver seulement sa propre fin. « Ô mort, où est ta victoire ? » semble demander Rachmaninov, en Romantique, devant le Seigneur, dans un poème Symphonique d'une rare puissance d'immersion.

Quelque chose frappe pourtant l'auditeur : comment le compositeur d'une telle fresque a pu, quelques années plus tard, rédiger parmi les plus belles pages de la musique orthodoxe russe ? Notre interprétation est-elle fautive ? On peut trouver un semblant de réponse dans le fait que les motifs chers au compositeur, ses thèmes les plus intenses et les plus personnels, ont quelque chose de profondément religieux - et comment la mort ne le serait-elle pas ? Un autre indice nous a été laissé par Rachmaninov lui-même. À propos des « Vêpres » , une de ses œuvres religieuses justement, il donne le témoignage suivant :

« Mon passage préféré dans cette œuvre que j'affectionne autant que " les Cloches ", est le 5e hymne : " Seigneur, laissez maintenant votre serviteur partir en paix. " J'aimerais qu'il soit chanté à mon enterrement. »

On comprend en quoi un tel titre a pu être si évocateur pour lui. Les accents révoltés présents dans la grandiose « Île des Morts » , manifestation d'une interrogation si religieuse, ont laissé place à une musique plus sereine et calme, où le problème se désamorce par la présence de Dieu, ou presque :

Seigneur, je reconnais que l'homme est en délire
S'il ose murmurer ;
Je cesse d'accuser, je cesse de maudire,

Mais laissez-moi pleurer !

... écrirait d'une certaine manière Rachmaninov, comme Victor Hugo, cet autre romantique exilé. Se désamorce par la présence de Dieu, ou presque, car on pourrait y voir également quelque chose comme de l'épuisement ou de la résignation : « Laissez moi à présent, Seigneur, car je suis fatigué de tout cela. » Et ce tournant, vers davantage de désespoir, de maturité, se profile déjà dans le final des « Cloches », sous l'ultime et voluptueux chant de la flûte.

« L'Île des morts », Opus 29.

Poème Symphonique pour grand orchestre d'après une peinture d'Arnold Böcklin.

Composé au printemps 1909 à Dresde. Dédié à Nicolas Struve.

1^{re} exécution à Moscou, les 18 avril et 1^{er} mai 1909 sous la direction de Rachmaninov lui-même.

Orchestration et arrangement d'Otto Taubmann pour duo de piano, publiés par Gutheil en octobre 1909 et mai 1910.

Il existe plusieurs enregistrements de « l'Île des Morts ». D'abord, la version de Rachmaninov lui-même. Le chef Fritz Reiner s'impose sans conteste : cette œuvre morbide, noire et glacée lui convient parfaitement.

L'œuvre picturale représente une île au coucher du soleil, vers laquelle se dirige une embarcation conduite par Charon, le guide des morts. À ses côtés dans le bateau, un défunt debout, dans son linceul regarde vers la crique dans laquelle va entrer la barque. Sur l'île, une cour dans l'ombre, des rochers escarpés et de hauts cyprès donnent à l'ambiance un parfum de solitude et d'oppression.

Il existe 5 versions différentes (à différentes périodes) de la toile réalisées par Arnold Böcklin :

Version de 1880, conservée au « Kunstmuseum » de Bâle.

Version de 1880, conservée au Metropolitan Museum of Art de New York.

Version de 1883, conservée à l' « Alte Nationalgalerie » de Berlin (elle a appartenu au Chancelier Adolf Hitler) .

Version de 1884, détruite lors du bombardement de Rotterdam pendant la Seconde Guerre mondiale.

Version de 1886, conservée au Museum der bildenden Künste de Leipzig.

En avril 1880, Böcklin travaille sur la 1^{re} version de « l'Île des Morts », quand Marie Berna-Christ lui commande « un tableau propice à la rêverie ». Böcklin décide de faire une seconde version de dimensions légèrement réduites, toutes deux achevées en juin 1880. La forme blanche et le cercueil sont un ajout effectué à la demande de Marie

Christ-Berna, commanditaire de la seconde version. Cependant, cet ajout convainc Böcklin de sa nécessité, car il retouchera la 1^{re} version pour l'inclure, et maintiendra ce motif dans toutes les versions suivantes. Cette demande de Marie Christ-Berna ne peut être comprise qu'en évoquant succinctement sa vie. Elle épouse en 1864 monsieur Berna qui meurt 1 an plus tard. En avril 1880, presque au moment où elle commande le tableau à Böcklin, elle se fiance avec le Comte Waldemar von Oriola, qu'elle épouse en décembre. On comprend alors cette volonté de Marie Berna de se représenter accompagnant son ancien mari, le confiant à cette île. Elle peut ainsi mettre fin plus facilement à son deuil, et accepter ce nouveau départ par cette forme d'adieu tout en conservant le souvenir de son ancien compagnon. Elle marque la fin et le renouveau de sa vie, sentiment souvent rattaché à la mort.

Au-delà du deuil de madame Berna, cet ajout équilibre visuellement la composition, et cette tache blanche crée un contraste lumineux avec l'intérieur de l'île recouverte de ces arbres sombres. Cette forme vaporeuse attire le regard, diminuant ainsi l'appréhension du gouffre ténébreux du centre de la peinture. Il est clair que dans les versions suivantes cette forme cesse de ne représenter que madame Berna mais une sorte de compagnon de route, un adjuvant, voire un ange. La mort apparaît alors juste comme un passage calme, dont cette île est la destination.

À partir de la 3^e version, le ciel nocturne laisse place à un jour blême, diminuant la porte énigmatique de la traversée. En parallèle l'île devient plus précise dans ses contours, et la main de l'homme à travers les aménagements se fait plus visible. Dans la 5^e version, la « mystique » de l'œuvre semble avoir laissé place au concept plus « artificiel » de l'île tombeau, bien qu'y réside toujours l'ombre de la mort.

L'île, dans sa dernière version, est une suite de falaises abruptes, plus hautes plus claires formant un hémicycle fermé par une construction humaine absente des 1^{res} versions, délimitant ainsi un téménos : en grec, espace coupé du reste du monde et donc sacré. L'horizon plus clair permet de voir l'espace lointain et rien ne s'y trouve, intensifiant l'isolement de l'île. De plus, on n'y accède que par une barque, en traversant une mer d'huile. Le passeur, qui rappelle par sa fonction l'antique Charon, dans la dernière version est un homme noir, sûrement pour signifier la distance. En effet, nous pouvons voir ici l'image d'une île ne se trouvant pas en Europe, voire éloignée de toute réalité ; elle ne représente qu'un ailleurs, inconnu et inaccessible aux gens du commun.

En ajoutant ses initiales « A. B. » sur la tombe à l'extrême droite de l'île, à partir de la 3^e version, Arnold Böcklin nous livre ici sa vision de l'artiste et se compte parmi les élus. L'artiste devient cet être isolé, ce héros qui doit sans cesse faire le voyage vers l'île, symbole de l'inaccessible et de l'indéfini. La mort et la solitude deviennent alors synonymes, pour celui qui à travers ce périple tire du néant la matière de la création.

Automne 1895 : The gifted young soprano Anna von Mildenburg debuts in Hamburg. Mahler senses her talent immediately and rehearses with her every day, leading inevitably to a stormy love-affair.

Automne 1895 : The Vienna « Tonkünstlerverein » gives the private trial performance of Alexander von Zemlinsky's String Quintet in D minor. Brahms invites Zemlinsky afterwards to bring the piece to him ; he goes over it with much criticism, bringing-out a Mozart Quintet as an example from which to learn but, then, showing appreciation of Zemlinsky's talent and inquiring about his finances, Brahms offers him a monthly allowance so that the young man

may be able to devote more time to composition. Zemlinsky scraps the final movement and composes a new one, then, heavily under the influence of Brahms's criticism, begins his Piano Trio with Clarinet, Opus 3, in the same key.

Le docteur Richard Heller et la 9e Symphonie

Automne 1895 : Bruckner est devenu indifférent aux exécutions de ses œuvres sur la scène internationale. Il se distance également de ses amis. Il passe la plupart de son temps dans un fauteuil, tentant parfois un accord sur son vieux piano « Bösendorfer » pour le transcrire d'une main tremblante. Toutes ses pensées sont dirigées sur le Finale de la 9e, un mouvement qui évoque le désarroi, le questionnement existentiel et le combat du compositeur face au « Dieu Tout-Puissant ». Devant la fatalité et son extrême état de faiblesse, il commencera à travailler sur une transition de l'Adagio vers le « Te Deum » .

Les paroles de Bruckner à son médecin Richard Heller viennent confirmer que la 9e Symphonie comportait bien une structure en 4 mouvements comme pour le reste de son legs Symphonique :

« Vous voyez, j'ai déjà consacré 2 de mes Symphonies aux Puissants de ce monde : le pauvre roi Ludwig II de Bavière et notre illustre Empereur François-Joseph. À présent, je dédie mon ultime composition à la Majesté de toutes les majestés : le Seigneur-Dieu. Espérons qu'il m'accordera suffisamment de temps pour la compléter et la lui offrir. J'ai donc l'intention d'utiliser à nouveau dans toute sa splendeur, dans la seconde partie du Finale, le thème de l'Alléluia (il a probablement voulu dire celui du « Te Deum ») pour que la conclusion de l'œuvre soit un chant de louange dédié au Divin. »

Outre le manuscrit du Finale que Bruckner a laissé à la postérité, ses mots de Richard Heller nous confirme bien que la 9e ne fut pas envisagée dans la simple perspective d'un concept musical mais bien dans l'esprit d'un testament ultime à l'apogée de la puissance créatrice.

Témoignage du docteur Richard Heller :

« Bruckner était assis devant son vieux Bösendorfer. Il était interdit pour lui de se déplacer. Les mains tremblantes, il m'a joué correctement, avec puissance et autorité, de larges extraits du Finale dont la Coda toute entière. Même s'il était en état de grande faiblesse, je l'ai souvent supplié d'écrire les principales idées du Finale. »

Bruckner se concentrait plutôt, page après page, sur l'ensemble de l'instrumentation.

Les esquisses de son dernier Motet, « Vexilla Regis » (**WAB 51**) , qui date de mars 1892, nous montrent un processus d'écriture assez similaire au principe du « phrase par phrase » . « Vexilla regis » (l'étendard du Roi va marchant) , hymne pour le dimanche de la Passion et le Vendredi-Saint, dans le mode Phrygien, pour chœur mixte à 4 voix a cappella (SATB) .

...

Bruckner explique au docteur Heller que le Finale devait se terminer par « un chant de louange dédié au Seigneur », thème issu du 2e mouvement. (Toutefois, l'ordre des mouvements centraux était-il Scherzo-Adagio ou Adagio-Scherzo ? Nous n'avons aucune réponse claire et certaine à cette question.)

Finale de la 9e Symphonie de Bruckner - La 2e partie allant jusqu'au début de la fugue et l'achèvement de l'instrumentation de la 1re partie (l'exposition) , y compris la ré-écriture (en condensé) de certaines sections. Des informations nous indiquent que Bruckner a décidé, à ce stade-ci du processus, d'introduire l'idée de la fugue. Des esquisses préliminaires de la seconde partie consistent en une série de variations sur les principaux motifs thématiques en rapport avec son schéma inversé qui mène clairement à une reprise non fuguée. La 2e partie sera finalement remodelée et le concept de la fugue sera officiellement établi. Le travail parcouru jusqu'au début de la fugue est daté du **12 décembre 1895** : c'est ce qu'indique le bi-folio (double feuillet) numéro 17.

...

Doctor Richard Heller, Anton Bruckner's last personal doctor, testified Anton Bruckner played parts of music for him on his Bösendorfer piano, adding this was intended to become the Finale of his 9th Symphony. Doctor Richard Heller : « His hands were shivering, but he played it with power. »

Doctor Richard Heller remembers Anton Bruckner slurping his soup like a farm-hand grown old in honourable service.

In his very sure footed Bruckner biography (Wege zu Bruckner, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, 1942, 1944, 211 pages) , Peter Raabe quoted Bruckner's physician Doctor Richard Heller : « I believe, to be able to clarify some pronouncements from Bruckner, that in his ideas he had to some extent concluded a contract with God. If the dear Lord wanted him to complete the Symphony, which is intended to be a canticle to God, then He must bestow life for as long as is needed ; should he die earlier, then it is God's own fault if He receives an uncompleted work. Devoutness was, by the way, a principal feature of this great genius. He prayed diligently, and even when these prayers sometimes took on very peculiar forms, they were nevertheless deeply felt and piously brought forth. As no one could disturb him when he was at prayer, which he carried out on his knees before his large crucifix, I had the opportunity several times, standing quietly in the room, to hear his prayers. He praised a number of " Our Fathers " and " Hail Marys " and closed with a fully freestyle prayer, such as, " Dear Lord, let me be in good health again soon, look, I need my health so that I can complete the 9th ". He uttered this last passage in a somewhat impatient manner, closing with a triple Amen, whereby, on a few occasions, with the 3rd Amen he struck against his thighs with both hands, such that one couldn't help but think that he thought to himself : " If the dear Lord does not hear that now, then it is not my fault ! " »

Réminiscences de Bruckner

10 septembre 1895 : Dans une lettre adressée au pasteur Ernst Lanninger de l'église du Collège Notre-Dame de Mattighofen (fondé au 15e siècle) à Ried im Innkreis, en Haute-Autriche, le vieux Bruckner lui rappelle qu'il a amorcé

son apprentissage sur un véritable orgue d'église auprès de son cousin, le compositeur Johann Baptist Weiß (qui habitait le village d'Hörsching) , avec des notions de basse chiffrée lui permettant de créer des accords.

...

Karl Waldeck, an organist from Linz, wrote after the « glorious » performance of the 4th Symphony in Linz, in **October 1895** :

« Like me, every discerning listener will be convinced anew that Anton Bruckner is the most powerful of living composers and one of the greatest composers of all time. » (27 October 1895)

30 octobre 1895 : Lettre autographe tardive (enregistrée ?) provenant de Vienne et signée « Brüder Anton » , adressée à son frère Ignaz, concernant son état de santé. Anton affirme qu'il souffre encore et qu'il n'ira pas visiter avant l'an prochain son frère aîné qui demeure au monastère de Saint-Florian. Il offre ses respects au clergé et à « Herr (Karl (Borromäus) Aigner » . Anton transmet aussi ses félicitations pour l'anniversaire de ce dernier. Il exprime ses remerciements à l'avance si quelqu'un devait lui écrire.

« Komme jetzt nicht, - bis künftiges Jahr. Ich bin noch immer leidend ! Hochwürdigsten Herr Prälaten meinen Respekt ! »

(1 page de 20,4 cm par 12,8 cm ; pliée au centre à l'horizontal ; quelques annotations en tête de lettre rédigées plus tard au crayon, puis effacées ; des traces de montage au verso.)

Littérature : Cette lettre ne fait pas partie de la correspondance du compositeur répertoriée dans « Anton Bruckner. Sämtliche Werke. » , Band 24/2. Briefe Band II (1887-1896) , Andrea Harrandt et Otto Schneider éditeurs, Vienne (2003) .

Remarque : Une autre lettre tardive (et poignante) d'un Anton Bruckner en déclin (non publiée dans le recueil des lettres du compositeur) fut écrite moins de 1 an avant la mort du Maître, le 11 octobre 1896. Elle fait suite à une lettre du 27 octobre 1895 écrite par son jeune frère, Ignaz (1833-1913) .

Novembre 1895 : Alma's widowed mother Anna marries Emil Schindler's former pupil, Carl Moll, himself a talented painter.

Le « Gewandhaus-Quartett »

16 novembre 1895 : Dans le cadre du 1er concert de musique de chambre de la saison, le « Gewandhaus-Quartett » , composé de Carl Prill, Max Rother, Bernhard Unkenstein et Georg Wille (à qui se joint Friedrich Heintzsch) , interprète à la « Kleiner Saal » le Quintette à cordes en fa majeur d'Anton Bruckner (**WAB 112**) .

Artistes invités par le « Gewandhaus-Quartett »

William Sterndale Bennett ; Fritz von Bose ; Johannes Brahms ; Fritz Busch ; Ferruccio Busoni ; Eugène d'Albert ; Ernst von Dohnányi ; Heinrich Wilhelm Ernst ; Niels Wilhelm Gade ; Edvard Grieg ; Ferdinand Hiller ; Salomon Jadassohn ; Wilhelm Kempff ; Franz Konwitschny ; Felix Mendelssohn-Bartholdy ; Ignaz Moscheles ; Elly Ney ; Arthur Nikisch ; Hans Pfitzner ; Max Reger ; Carl Reinecke ; Julius Rietz ; Anton Rubinstein ; Charles-Camille Saint-Saëns ; Clara Schumann ; Alexander Siloti ; Bruno Walter ; Joseph Wieniawski.

Créations données par le « Gewandhaus-Quartett »

Max Bruch : Quartet in C minor, Opus 9 (1859) .

Ferruccio Busoni : Quartet No. 2, in D minor, Opus 26 (1888) .

Antonín Dvorák : Quartet in F minor (released work, arranged by Günter Raphael, 1929) .

Niels Wilhelm Gade : Quintet in E minor, Opus 8 (1845) .

Salomon Jadassohn : Piano Quintet No. 3, in G minor, Opus 126 (1896) - with Salomon Jadassohn at the piano.

Julius Klengel : Sextet in D minor, Opus 60 (1922) .

Felix Mendelssohn-Bartholdy : Quartet in D major, Opus 44, No. 1 (1839) .

Felix Mendelssohn-Bartholdy : Quartet in E-flat major, Opus 44, No. 3 (1838) .

Max Reger : Sextet in F major, Opus 118 (1911) .

Max Reger : Piano Quartet in A minor, Opus 133 (1915) - with Max Reger at the piano.

Carl Reinecke : Piano Quintet, Opus 83 (1865) - with Carl Reinecke at the piano.

Carl Reinecke : Quartet in D major, Opus 211 (1892) .

Anton Rubinstein : Quartet in B major, Opus 47, No. 2 (1856) .

Anton Rubinstein : Quintet in F major, Opus 59 (1860) .

Robert Schumann : Quartet in A minor, Opus 41, No. 1 (1843) .

Robert Schumann : Piano Quintet in E-flat major, Opus 44 (1843) - with Clara Schumann at the piano.

Robert Schumann : Piano quartet E-flat major, Opus 47 (1844) - with Clara Schumann at the piano.

...

It is the oldest, uninterrupted existing String Quartet in the world. Founded almost 200 years ago, the « Leipzig Gewandhaus-Quartett » can be seen as a remarkable part of the western history of music. Shortly after its foundation, in 1808, by the former leader of the « Gewandhaus » Orchestra, Heinrich August Matthäi, the ensemble, whose chamber music concerts immediately attracted a lively response from the public, established itself as a permanent part of the Leipzig concert scene and became a highlight of Saxon music tradition. Since then, the quartet has continued its concert activity from generation to generation until today with great success.

In the 19th Century the Quartet's style of playing was first and foremost influenced by the members Ferdinand David, to whom Felix Mendelssohn dedicated his Violin Concerto, and Joseph Joachim, who gave the first performance of Johannes Brahms's Violin Concerto. The current members of the « Gewandhaus-Quartett » maintaining the heritage of this unique ensemble today have been playing together since 1993. Traditionally, the Quartet consists of the leaders of the « Gewandhaus » Orchestra.

The ensemble gave the first performance of about 100 works, among others by Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Antonín Dvořák, Max Bruch and Max Reger, often in the presence or with the assistance of the composers. Even today, the Quartet dedicates itself not only to the Classical repertoire but especially to contemporary music. Recently, the ensemble premiered the work « Deciso » by the Leipzig composer Olav Kröger as well as Günther Kochan's Piano Quintet at the « Leipzig Gewandhaus ». Furthermore, they made a CD recording of Ermanno Maggini's String Quartet.

During the history, the ensemble played with such important musicians as Clara Schumann, Johannes Brahms, Edvard Grieg and Arthur Nikisch. This tradition is still kept today, and the « Gewandhaus-Quartett » works with internationally renowned artists such as Yo-Yo Ma, Menahem Pressler and Sabine Meyer. In addition to their regular performances at the « Leipzig Gewandhaus » (the Quartet has its own chamber music series there), the 4 musicians very successfully appeared at major music-centres in Europe, Japan, Argentina and the United States. Furthermore, the « Gewandhaus-Quartett » gave concerts in private audiences of the Japanese Emperor Akihito and the British heir apparent Prince Charles.

Many CD recordings demonstrate the high-international reputation of the ensemble. The current members of the Quartet have already recorded various CDs for NCA including a CD with the late String Quartets by Beethoven, the recording of works by Shostakovich, Stravinsky and Prokofiev and a CD with String Quartets by Schumann and Mendelssohn which were formerly premiered by the « Gewandhaus-Quartett ».

The Quartet took part also in the production of films about Classical music by the Japanese broadcasting corporation

NHK, playing Quartets by Haydn, Beethoven, Schubert and Mendelssohn-Bartholdy.

...

The oldest extant String Quartet group, whose name, however (« Gewandhaus-Quartett ») , did not appear on a program until 1910. Throughout its history, the Quartet has consisted of « Gewandhaus » Orchestra members who played chamber music in the « Gewandhaus » organization. At times, the Quartet's membership has been variable or has consisted of 6 or 8 players ; in a few periods, the Quartet has been inactive.

Beginning in 1874, the Quartet in the « Gewandhaus » had 2 1st violinists and, in 1881, 2 cellists. From 1884 to 1899, the « Gewandhaus » presented 2 different String Quartet groups. Although the original « Gewandhaus » players became known as the « Petri Quartet » , and the other group as the « Brodsky Quartet » , there were substitution, overlap, and switching of players between the 2. In this period, both Quartets were referred to informally or indirectly as the « Gewandhaus-Quartett » .

In 1899, the « Gewandhaus » reverted to employing only 1 Quartet as its own, after 4 players in 4 different positions left their respective Quartet. The resulting « Gewandhaus Quartet » comprised 1 member from the former « Petri » and 3 from the former « Brodsky » . (Henri Petri and Adolf Brodsky, themselves, had left in 1889 and 1891, respectively.)

In its 14 years as a « Gewandhaus Quartet » , the « Brodsky » had 12 members.

5 of them are : Arno Hilf, Felix Berber, Bernhard Unkenstein, Alexander Sebald, and Julius Klengel.

The other 7 were : Adolf Brodsky (violin I) ; Ottokar Nováček (violin II, then viola) ; Hans Becker and Alfred Wille (violin II) ; Hans Sitt and Ferdinand Schäfer (viola) ; and Leopold Grützmacher (cello) .

In 1936, the « Gewandhaus » chamber music concerts again added a 2nd group, the « Strub Quartet » which, in 1939, included a former « Gewandhaus Quartet » cellist. In 1941, the « Stiehler Quartet » took-over the « Gewandhaus » functions, including the name, with another former « Gewandhaus Quartet » cellist.

There were no concerts by the « Gewandhaus Quartet » from some time in 1945 to Fall 1948, nor from Summer 1949 to Spring 1952. When the Quartet was reconstituted in 1948, yet, another cellist was included who had been in it before ; the 1952 reconstitution included a 1st violinist from before.

...

Das Gewandhaus-Quartett (auch : Leipziger Gewandhaus-Quartett) ist ein Streichquartettensemble, das 1808 gegründet wurde. Es war eines der ersten Berufsquartette der Welt. In seiner über 200-jährigen Geschichte oblag ihm die Ehre vieler Uraufführungen.

Aus dem bestehenden Gewandhausorchester formierte sich 1808 (wohl dem Beispiel des Schuppanzigh-Quartetts in Wien folgend) ein Quartett zur Aufführung von Kammermusik, die zu dieser Zeit mit Werken von Mozart, Haydn und zunehmend Beethoven in Blüte stand. Es setzt sich seitdem aus den Solisten und Konzertmeistern des Gewandhauses zusammen. Dadurch soll eine fortwährend hohe Qualität garantiert werden.

Die Urbesetzung bestand aus Heinrich August Matthäi (1781-1835), der als Gründer des Quartetts gilt, Bartolomeo Campagnoli (1781-1835), welcher zu dieser Zeit Konzertmeister des Gewandhausorchesters war, sowie den Herren Voigt und Dotzauer. Anders als zu erwarten ist, saß Matthäi und nicht Campagnoli am ersten Pult, obwohl dieser nur deßen Stellvertreter als Konzertmeister war (erst 1816 wurde Matthäi I. Konzertmeister). Nachdem Matthäi im Jahr 1835 verstorben war, übernahm Ferdinand David (1810-1873) im darauffolgenden Jahr das Quartett, wie auch deßen Position als Konzertmeister.

Im Laufe der 200-jährigen Geschichte, die nur kurz nach dem Zweiten Weltkrieg unterbrochen wurde, zählte das Quartett über 100 Mitglieder. Die Besetzung gestaltete sich bei Weitem nicht statisch. So kam es auch vor, daß sich konkurrierende Formationen bildeten, die im Gewandhaus auftraten. So zum Beispiel unter Henri Petri (1856-1914) und Adolph Brodsky (1851-1929) oder Edgar Wollgandt (1880-1949) und Kurt Stiehler (1910-1981). Zumeist stellten dies aber nur kurze Phasen des Übergangs dar.

Weitere wichtige Mitglieder des Quartetts waren : Joseph Joachim (1831-1907) ; Engelbert Röntgen (1829-1897) ; Julius Klengel (1859-1933) ; Gerhard Bosse (1922-2012) und Karl Suske (geboren 1934) .

Außerdem spielte das Quartett mit bedeutenden weiteren Solisten zusammen, und andere mit Clara Schumann, Johannes Brahms, Edvard Grieg, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Arthur Nikisch und vieles mehr.

Die aktuelle Besetzung besteht aus :

Frank-Michæl Erben (1. Geige) .

Conrad Suske (2. Geige) .

Olaf Hallmann (Viola) .

Jürnjakob Timm (Violoncello) .

Claudius Böhm, der die Geschichte des Quartetts erforscht hat, spricht sich dafür aus, daß das Gewandhaus-Quartett mit hoher Wahrscheinlichkeit bereits die Uraufführung von Beethovens Streichquartett in Es-Dur, Opus 74, zuzuschreiben ist. Darauffolgend kommen viele weitere Kammermusikstücke zur Uraufführung. Von Bartholdy sind es die Quartette in Es-Dur, Opus 44, Nr. 3, und in D-Dur, Opus 32, und von Robert Schumann das Quartett in A-Moll, Op. 41, Nr. 1, sowie das Klavierquintett und -quartett in Es-Dur, Opus 44, und in Es-Dur, Op. 47. Weitere uraufgeführte Kompositionen stammen

von Niels Wilhelm Gade, Louis Spohr, Anton Rubinstein, Max Bruch, Salomon Jadassohn, Ethel Smyth, Felix Weingartner, Hermann Ambrosius, Antonín Dvořák, Siegfried Thiele, Günter Kochan und vieles andere.

...

Décembre 1895 : Dans une autre lettre adressée au même pasteur Ernst Lanninger, Anton Bruckner fera également mention de son « Requiem » en ré mineur (**WAB 39**) de 1848-1849.

Décembre 1895 (with a copyright date of 1896) : Gustav Mahler's original piano-score of « Urlicht » and Hermann Behn's 4 hand 2 piano arrangement of Mahler's 2nd Symphony are published by Friedrich Hofmeister, in Leipzig. These pieces are the 2nd group of Mahler's works to be published, and also financed by Behn. (Later taken-over by Weinberger in Vienna, still later, by Universal-Edition.)

1895 : Anton Bruckner prendra le temps de parcourir et de réviser, en compagnie de son collègue et ami Franz Xaver Bayer, le manuscrit de son « Requiem » en ré mineur de 1848-1849 (basé sur la « Missa pro defunctis ») pour quatuor vocal mixte (SATB), chœur mixte à 4 voix a cappella (SATB), 1 cor, 3 trombones, ensemble de cordes et orgue avec basse chiffrée (**WAB 39**). Le Maître commentera avec sa brusquerie habituelle : « Ce n'est pas mauvais. ». Des propos singuliers émis par un homme de génie, fortement auto-critique de ses propres compositions.

4 décembre 1895 : Service funèbre donné à la mémoire de l'ex-curé de l'ancienne église paroissiale (« Alte Stadtpfarrkirche ») de Steyr, le père Johann Evangelist Aichinger, théologien allemand. Pour l'occasion, l'organiste et « Kapellmeister » du lieu, Franz Bayer (1862-1921), dirige le « Requiem » de Bruckner. Bayer devient le nouveau dédicataire de l'œuvre (une révision avait déjà été entamée par le compositeur, en 1892).

Surtout entre 1885 et 1895 : Anton Bruckner adorait passer ses vacances estivales au vieux presbytère de la paroisse (« Stadtpfarrhof ») de Steyr en tant qu'invité des curés Georg Armingier (qui était aussi doyen) et Johann Evangelist Aichinger. Le copiste personnel de Bruckner à Steyr était son ami proche, Leopold Hofmeyer.

Parmi les copistes de Bruckner, citons : Karl (Borromäus) Aigner de Saint-Florian (qui fut l'un de ses élèves) ; un certain Carda, de Vienne ; Viktor Christ (qui fut l'un de ses élèves) ; Franz Hlawaczek de Vienne (qui a travaillé à plusieurs reprises pour Franz Schubert et son frère, Ferdinand) ; Leopold Hofmeyer (un ami proche de Steyr et un de ses copistes les plus fiables) ; Johann (Giovanni) Noll (copiste à la « Hofkapelle » de Vienne) ; Karl Paur ; Franz Schimatschek (1812-1877) (altiste à l'Orchestre du Théâtre de Linz ; ami et copiste préféré du Maître) ; et Karl Tenschert qui a travaillé chez Franz Hlawaczek, à Vienne.

7 décembre 1895 : Richard Strauß gets down to serious work on his 6th Symphonic poem, « Also sprach Zarathustra ».

13 décembre 1895 : Full-premiere of Gustav Mahler's 2nd Symphony in Berlin. His 1st important success as a creative artist, the real beginning of his career as a composer. Half of the cost is supplied by Hermann Behn, a wealthy

Hamburg arts patron and music-lover, who also writes a 2 piano arrangement of the work, and the other half by Wilhelm Berkan.

16 décembre 1895 : Finale de la 9e Symphonie de Bruckner. Amorce probable du début de la 3e phase avec la rédaction de la fugue de même que sa progression. La date est mentionnée dans une note écrite de la main de Bruckner. À cette époque, le Maître a également décidé d'insérer un nouveau thème servant d'épilogue à la récapitulation et à la fugue chorale ; y compris les importants triplets harmoniques du thème principal du 1er mouvement. Ce chantier sera maintenue jusqu'au début de l'été 1896, incluant l'ensemble de la 2e partie (écrite pour les cordes) et les marquages accessoires dédiés aux instruments à vent. Les esquisses de la Coda datent de la période allant du 18 au 23 mai. Ce que vient confirmer le témoignage d'un ami de Bruckner, Franz Xaver Bayer, organiste et « Kapellmeister » à l'ancienne église paroissiale (« Alte Stadtpfarrkirche ») de Steyr, dans un article du « Steyrer Zeitung » qui mentionne que le compositeur avait terminé l'esquisse de son Finale aussi tard que le 10 mai 1896.

18 décembre 1895 : 1re exécution à Budapest de la 5e Symphonie dans la version de Franz Schalk, sous la direction du chef (et disciple de Bruckner) Ferdinand Löwe. Le compositeur est alors âgé de 71 ans.

France unites its African colonies of Senegal, French Sudan, Guinea and « Côte d'Ivoire » into a large new territory called French West-Africa.

AB 95 : 1896

1 janvier 1896 : Anton Bruckner assiste à son dernier concert Symphonique devant le Philharmonique de Vienne, sous la direction du chef Hans Richter. Pour l'occasion, il va entendre sa 4e Symphonie dite « Romantique » ainsi que le poème Symphonique du jeune Richard Strauß, « Till Eulenspiegel » .

12 janvier 1896 : Le Maître de Saint-Florian (âgé de 71 ans) entend pour la dernière fois une de ses œuvres en concert. Il est transporté dans la salle pour être témoin du triomphe de son « Te Deum » . Cette exécution viennoise fut recommandée par nul autre que Johannes Brahms qui, à la fin de sa vie, semble avoir changé d'attitude envers l'homme à qui il s'était opposé pendant des années. Également au programme du même concert : le « Das Liebesmahl der Apostel » de Richard Wagner (mort depuis 12 ans) et le poème « Till Eulenspiegel » de Richard Strauß (âgé de 31 ans) .

La dépression grave et une tendance à la manie religieuse apparaissent.

1er février 1896 : Giacomo Puccini's Opera « La Bohème » is premiered at the « Teatro Regio » , in Italy.

Février 1896 : Le docteur Richard Heller va soigner Anton Bruckner au cours des 8 derniers mois de son existence.

Février 1896 : At the suggestion of Richard Heuberger, the 21 year old Arnold Schœnberg composes his 6 Piano Pieces for 4 hands.

5 mars 1896 : Alexander von Zemlinsky's String Quintet in D minor is performed in Vienna by the Hellmesberger Quartet, with quite a good reception.

9 mars 1896 : Le chef Adolf Zander dirige la Cantate « Helgoland » (WAB 71) de Bruckner avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin et le « Berliner Liedertafel » .

Adolf Zander

The German organist, Choir Director and composer Adolf Zander was born on 16 January 1843 in Barnewitz an Havel and died on 1 August 1914 in Kleinaupa, Riesengebirge. He was buried on 7 September 1914 at the old « Friedhof II. der Sophiengemeinde Berlin » Cemetery, in the center of the City.

He was organist at the Church of Saint-Sophia in Berlin, and Royal Prussian music-director.

Zander worked as a musician and teacher and, in particular, he devoted himself to choral music. So, in 1881, he founded the « Zander Quartet Society » . From 1877 to 1880, he was the 2nd Conductor of the Berlin Men's Choir « Liedeslust » . In 1884, he founded the new Male Choir « Berliner Liedertafel » .

Around 1880, Zander lived in Berlin at 26 « Höchste Straße » ; later, at 16 « Krautstraße » ; and, about 1895, on « Græfstraße » .

16 mars 1896 : A concert in Berlin is devoted to Gustav Mahler's music : the « Totenfeier » , billed as « 1st movement of the Symphony in C minor for large orchestra » (later known as the 2nd Symphony) , the premiere of the « Lieder eines fahrenden Gesellen » , and the Symphony in D major for large orchestra (later known as the 1st Symphony) , revamped-out of what was the « Titan » by dropping the sentimental « Blumine » slow movement and eliminating the program and titles. (A manuscript of this version of the 1st exists, but is inaccessible at present, in a private collection.) Played to a half-empty hall, the songs are applauded, but the Symphonic pieces get a disappointing reception. It is interesting that the year before Mahler had premiered the 1st 3 movements from his « 2nd Symphony » but, here, he drops the numbering, perhaps, indicating that, at this time, he still expected to specialize in composing Symphonic poems and not true Symphonies.

« Das Liebesmahl der Apostel » de Wagner

29 mars 1896 : Dernière apparition en public d'Anton Bruckner, lors d'un concert donné à l'Opéra de Vienne le dimanche des Rameaux, où l'on joue notamment « Das Liebesmahl der Apostel : eine biblische Szene für Männerchor und grosses Orchester » (le Festin des Apôtres : scène biblique pour chœur d'hommes et grand orchestre, WWV 69) de son Maître bien-aimé, Richard Wagner.

Cette cantate, peu interprétée et quelque peu oubliée, date de 1843. De nombreuses années plus tard, Richard Wagner la qualifia de « sorte de miracle folklorique » .

En janvier 1843, Richard Wagner, qui avait été élu au Comité d'une association culturelle de Dresde, reçut commande d'évoquer le thème de la Pentecôte. Il venait de jouer avec succès son Opéra « Rienzi » à Dresde, mais « le Vaisseau fantôme » n'avait pas obtenu autant de succès.

La première du « Festin des Apôtres » eut lieu à la « Frauenkirche » de Dresde, le 6 juillet 1843. L'œuvre fut interprétée par une centaine de musiciens et près de 1,200 choristes provenant de tout le Royaume de Saxe. Elle était dédiée à Charlotte Emilie Weinlig, veuve de Christian Theodor Weinlig, ancien professeur de Richard Wagner. Le concert a été très bien accueilli, mais le compositeur fut déçu par l'« effet relativement faible » de la pièce, vu le grand nombre de chanteurs qu'il avait réunis.

Effectifs

Voix

3 chœurs d'hommes à 4 parties chacun : ténor, ténor, baryton, basse.

12 basses, divisés parfois en 4 parties de 3 (les 12 Apôtres) .

16 ténors, 12 barytons, 12 basses (voix d'en haut) .

Orchestre

Bois : 1 piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 4 bassons, 1 serpent.

Cuivres : 4 cors d'harmonie, 4 trompettes, 3 trombones, 1 tuba.

Percussion : 4 timbales.

Cordes : 16 lers violons, 16 seconds violons, 12 altos, 12 violoncelles, 8 contrebasses.

Sur une durée totale de 27 minutes, les 18 lers ne comprennent que les voix : les parties chorales pour 3 ou 4 chanteurs se répondent d'abord presque a cappella (accompagnées seulement de 2 harpes) , évoquant le désarroi des Apôtres, puis se réunissent dans un crescendo impressionnant pour demander à l'Esprit-Saint de descendre. Alors, on entend chanter le chœur « Rassurez-vous » du haut de la nef. Pendant les 9 dernières minutes, l'orchestre intervient, en accompagnant finalement la descente de l'Esprit-Saint dans un ensemble triomphant.

...

Avril 1896 : Assured of an autumn performance of his « Blumenstück » (flowers-piece) , the 2nd movement of his 3rd

Symphony, Gustav Mahler completes its orchestration.

11 avril 1896 : Présentation à Graz de la Ire Symphonie (dans la version de Vienne) par le chef Erich Wolf Degner.

Erich Wolf Degner

Le compositeur, pédagogue, chef d'orchestre et chef de chœur Erich Wolf(gang) Degner est né le 8 avril 1858 à Hohenstein-Ernstthal, en Allemagne, et est décédé le 18 novembre 1908 à Berka (près de Weimar) , en Allemagne. Il va enseigner à l'École de Musique de Graz. De 1891 à 1902, il va cumuler le poste de directeur de la Société musicale de Styrie (« Steiermark Musikverein ») , établie à Graz.

Compositions

Ouverture pour orgue et orchestre en mi mineur, éditée chez Jakob Melchior Rieter-Biedermann, Leipzig (1895) ; plaque numéro 2038.

Symphonie en 3 mouvements en mi mineur pour orgue et orchestre (1901) , éditée chez Felix Siegel Verlag, Leipzig (1909) ; plaque numéro 15018.

Allegro non troppo ma risoluto (mi mineur) .

Adagio (do dièse mineur) .

Moderato - Allegro vivace - Adagio (?) (mi mineur) .

...

Degner studierte in Weimar und Würzburg Violine, Klavier und Komposition. 1882 unterrichtete er am Gymnasium in Regensburg, 1883 an einer privaten Musikschule in Gotha. Von 1884 bis 1888 war er Leiter des Musikvereins in Pettau, machte sich um den Ausbau der dortigen Musikschule verdient und dirigierte den Männerchor. 1891 wurde Degner artistischer Direktor des Musikvereins für Steiermark in Graz und erweiterte durch eine Reihe von Reformen den Lehrplan von dessen Musikschule. Schon im März 1888 hatte er die erste Klavierschule eröffnet, nach 1891 schuf er ein Schülerorchesters und eine Dirigenschule. Ferner führte er das Orgelspiel und die Posaune als neue Lehrfächer ein und erweiterte den theoretischen Unterricht. Außerdem ermöglichte er Berufsmusikern Fortbildungskurse an der Vereinsmusikschule zu besuchen.

Der von 1884 bis 1886 ausgearbeitete Statutenentwurf des Musikvereinspräsidenten Doktor Bischoff mit dem Ziel, in Graz eine « Deutsche Akademie für Musik » zu schaffen, wurde erst viel später nach seinem Tode von Musikvereinsdirektor Roderich von Mojsisovic zwischen 1911 und 1931 weiterverfolgt, der die Aufbauarbeit seines Lehrers Erich Degner mit der Errichtung eines Seminars für Musiktheorie fortsetzte. Der ebenfalls in Bad Berka lebende

Bildhauer Adolf Brütt fertigte von ihm eine Büste. Zu seinen Schülern zählte unter anderem auch der Komponist Ludwig Rochlitzer.

Degner selbst wurde 1902 nach Weimar berufen, um dort die Nachfolge Carl Müllerharts als Direktor der Musikschule und Leiter der Singakademie zu übernehmen. 1906 wurde ihm von Großherzog Wilhelm Ernst der Professorentitel verliehen. Im Alter von nur 50 Jahren erlag er einem Krebsleiden.

Erich Wolf(gang) Degner komponierte zwei Sinfonien, Ouvertüren, die symphonische Dichtungen Kammermusik, Klavier- und Orgelwerke sowie zahlreiche Chormusiken und Lieder.

...

Avril à juillet 1896 : Alexander von Zemlinsky composes the Cantata « Frühlingsbegräbnis » (Spring-time Funeral) for soprano and baritone soloists, chorus, and orchestra, on a poem by Paul Heyse. Originally composed for small orchestra, it is probably intended for « Polyhymnia » , but will be revised later for a larger orchestra.

Mai 1896 : Clara Schumann has a stroke and is very ill. Under this tragic inspiration, Johannes Brahms, just after his 63rd birthday, composes « Vier ernste Gesänge » (4 Serious Songs) , Opus 121, his last completed work. Clara dies later that month, in Frankfurt, at age 76. It is a tremendous loss for Brahms, who is himself now ill from liver cancer.

Finale de la 9e Symphonie (I)

10 mai 1896 : Un article paru dans le « Steyrer Zeitung » rapporte qu'Anton Bruckner a déjà « complètement esquissé » (« vollständig skizziert ») le dernier mouvement (le Finale) de sa 9e Symphonie. Mais en réalité, Bruckner confiera à son ami l'organiste et « Kapellemeister » de l'ancienne église paroissiale (« Alte Stadtpfarrkirche ») de Steyr, Franz Xaver Bayer, qu'il ne croit plus qu'il pourra y arriver. En plus des pages perdues, le compositeur n'a pas laissé une esquisse globale du dernier mouvement.

In America, the « National Gramophone Co. » is established by Frank Seaman to undertake distribution and advertising of the gramophone, and is given exclusive sales rights. Thomas Edison dissolves the « North American Phonograph Co. » and, salvaging his phonograph patents, establishes the « National Phonograph Co. » to manufacture and distribute phonographs for home use.

The 21 year old Franz Schmidt graduates « with excellence » from the Vienna Conservatory, and secures a position as cellist with the Vienna Philharmonic Orchestra, often playing under Gustav Mahler's direction.

The 24 year old Alexander von Zemlinsky wins a prize from the « Wiener Tonkünstlerverein » (Viennese Tone-Artists Association) , for his Piano Trio with Clarinet, Opus 3. Johannes Brahms had provided the prize money, and he recommends the work to his publisher « Simrock Musikverlag » , who accepts and publishes it the next year. As with Gustav Mahler, the support from Brahms helps bring Zemlinsky greater recognition from the musical public.

Mai - juin 1896 : Finale de la 9e Symphonie de Bruckner - Instrumentation finale et nouveaux segments rajoutés à l'exposition. À ce stade, Bruckner avait déjà atteint la Coda. Malheureusement, une large partie de cette section s'est perdue pour les raisons que l'on sait. La rédaction d'un segment de la cadence de la Coda s'établira sur plusieurs jours, en mai : **mardi, le 19** ; **jeudi, le 21** ; **vendredi, le 22** ; et **samedi, le 23**. Bruckner retournera au début du mouvement pour sans doute mettre au propre un 1er bi-folio puis répartir le contenu d'un second en 2 nouveaux bi-folios. Ce qui engendrera un changement de numéro (à la hausse) sur tous les bi-folios suivants. Du travail sur l'instrumentation a été amorcé peu de temps après la révision de la section du développement. Date inscrite : **14 juin 1896**.

With age, the amount of prayers wrose sharply in Bruckner's notebook. An effort, perhaps, to will away his religious doubts.

11-18 juin 1896 :

(Photo) AUTOGRAPH DOCUMENT RECORDING HIS PRAYERS FROM THE FINAL SUMMER OF HIS LIFE (UNPUBLISHED) comprising a page from Anton Bruckner's diary, bearing autograph annotations in ink covering the period 11-18 June 1896, Bruckner recording by means of abbreviations, mostly single letters, the prayers said, and indicating by means of horizontal strokes under the abbreviations the frequency of his observance of them.

A key to Bruckner's abbreviations and their meaning is as follows :

V = « Vater unser » (Our Father) .

A = « Ave Maria » .

S = « Salve Regina » or « Sanctus » .

Lit = « Litanei » (Litany) .

R = « Rosenkranz » (Rosary) .

Abdg = « Abendgebet » (Vespers) .

The present leaf, a remarkable witness to Bruckner's piety and obsession, was doubtless removed by the composer's former pupil and last secretary, Anton Meißner, from the former's diary (this now preserved in the « Österreichische Nationalbibliothek » : Mus.Hs. 3179/6) in the period following Bruckner's death and the official sealing of his flat in the « Oberes Belvedere » , on 16 October 1896. Not recorded or published in : Elisabeth Maier, « Verborgene Persönlichkeit. Anton Bruckner in seinen privaten Aufzeichnungen » , « Anton Bruckner. Dokumente und Studien Nr. 11 » , Vienna (2001) .

2 pages, 8vo (13.3 cm x 8.1 cm) : a printed page from Carl Fromme's « Österreichischer Professoren- und Lehrerkalender für das Schuljahr 1894-1895 », (« II. Monatsconferenz am ... Schulaufgaben : ... Sittliches Betragen : ... »), Vienna (11-18 June 1896) .

The leaf torn at one side, with slight loss of paper, apparently not affecting text, a tiny fragment at one corner becoming detached ; together with 2 autograph letters, signed, by Bruckner's pupil and last secretary, Anton Meißner, authenticating the document and recording anecdotes from Bruckner's last days, including a reference to a performance of the « Te Deum », and a description of the circumstances of his move in to the ground-floor flat of the (« Oberes ») High-Belvedere where he spent the last 16 months of his life, 5 pages in all, 8vo, Vienna (15 June 1928) .

Bruckner was the most religiously minded of all 19th Century composers, regarding his talent as divinely given, and the purpose of his compositions the glorification of God. Indeed, his last great work, the Symphony No. 9, which Bruckner left unfinished at his death, on 11 October 1896, bore the dedication « dem lieben Gott » (to the beloved God) .

Été 1896 : During his summer vacation in Steinbach, with Bruno Schlesinger as his guest for the summer, the 36 year old Gustav Mahler composes the massive 1st movement which completes his 3rd Symphony.

At Bad Ischl, Gustav Mahler visits Johannes Brahms for the last time, and shows the old Master the score to his 2nd Symphony. Brahms considers its Scherzo to be a work of genius (an opinion he rarely expresses) , and says :

« I now consider Mahler the king of the revolutionaries. »

As is always the case with Brahms's ambiguous and sarcastic humour, this may be taken as either a compliment or a put-down but, in any case, Brahms states clearly that he recognizes Mahler's superiority over Richard Strauß.

Été 1896 : Alexander von Zemlinsky composes his String Quartet in A major, Opus 4.

The 36 year old Hugo Wolf completes the 24 songs of his 2nd « Italienisches Liederbuch » (Italian Song-Book) .

The 46 year old Richard Heuberger becomes music-critic of the « Neue Freie Presse » until 1901.

Juillet 1896 : Bruckner s'était globalement remis de sa pneumonie. À partir de la mi-juillet, il commencera à composer de nouveau. Mais il est fort probable qu'il ne se sentait pas suffisamment résistant pour travailler avec cohérence. La dernière date apposée sur le manuscrit du Finale indique le 11 août. On constate une extension fort convaincante du début de la section du développement sur 2 bi-folios ; le 1er numéroté « 13A » par Bruckner. La suite n'est pas numérotée.

Il est probable que Bruckner ait bouclé, durant cette période, la 1re étape de l'instrumentation (les principales cordes, les bois et les lignes de cuivre) comme le démontre ses indications en abrégé de sa main. À partir des bi-folios

disponibles, y compris les esquisses exploratoires montrant l'ensemble de la structure (Satzverlaufsentwürfe) , nous pouvons conclure qu'il passait directement des croquis à la partition.

À la mort de Bruckner, un total d'au moins 40 bi-folios contenant plus de 600 mesures existaient. L'exposition et de grandes parties du développement étaient à toute fin complétées.

Bruckner a instrumenté de 206 à 208 mesures. 224 mesures étaient destinées uniquement pour les cordes. En plus des indications en abrégé de sa main, pour les bois et les cuivres. 122 mesures, sous forme d'esquisses, nous laisse entrevoir la suite. Nous ne connaissons pas l'origine de 111 mesures mais on peut spéculer sur 2 sources : 68 mesures par séquence (transposition 1:1, répétition et adaptation) et 43 mesures d'origines variées. Ce qui représente 17 % du Finale ; soit environ 4 minutes de musique. Pour un total de 663 mesures plus 2 mesures en option.

...

Été 1896 : Johannes Brahms expressed the wish through a mutual friend to become acquainted with the score of Gustav Mahler's 2nd Symphony. This happened a few months before Bruckner's death. According to Ludwig Karpath's memoirs, Brahms' opinion of the Symphony was as follows :

« It is not at all clear to me why Richard Strauß is hailed as the revolutionary in music : I consider that Mahler is the king of these revolutionaries. »

Avant-dernière photographie de Bruckner

Anton Bruckner, au seuil de la porte d'entrée du pavillon du garde-chasse (« Kustodenstöckl ») au numéro 3 de la « Heugasse » du Palais Impérial du Haut-Belvédère, à Vienne. Au centre, son frère Ignaz (à demi-simple d'esprit) dans l'entrée. La servante « Frau Kathi » (Katherina Kachelmayer) et les médecins Richard Heller et Leopold Schrötter, derrières. Faisant face à la caméra, partiellement visible, la sœur de « Kathi » , Ludowika Kutschera cachée par le docteur Schrötter.

Le docteur Richard Heller était persuadé que le compositeur « avait signé un pacte avec son " bon Dieu ". S'il désirait que la 9e Symphonie, qui devait être en fait une hymne de louange à Dieu, soit achevée, " Il " accorderait à Bruckner le temps nécessaire à cette tâche ; si le compositeur décédait prématurément, laissant son offrande musicale inachevée, Dieu ne pourrait s'en prendre qu'à lui-même » .

Heller décrit comment Bruckner « se mit au piano et lui joua des passages de la Symphonie de ses mains tremblantes, mais avec une précision et une force intactes » .

Il ajoute :

« J'ai souvent regretté de ne pas savoir reproduire à l'oreille ce que jouait quelqu'un ou le prendre en dictée, parce

que j'aurais pu sinon donner une idée de la fin de la 9e Symphonie. »

Le témoignage de Heller n'est pas isolé. Le biographe de Bruckner Max Auer affirme avoir vu une page de partition (à la fin ou près de la fin du Finale) dans laquelle apparaissaient tous les thèmes principaux « empilés les uns sur les autres, comme dans le Finale de la 8e Symphonie » .

At one point, Anton Bruckner asked Doctor Richard Heller if he would like to have his « Matthäus Mauracher » harmonium from Salzburg. (It was donated to the young Bruckner by his good friend, the music-lover, judicial actuary, administrator and copyist of the Monastery of Saint-Florian Franz Sailer who died in 1848.) . Doctor Heller refused, saying that it was too important for someone to have in his private possession. So, he refused, but then told this story to his colleague Doctor Leopold Schrötter who immediately went to visit Bruckner to ask if he could then have the harmonium. Bruckner gave it to him on the spot. When Doctor Heller talked about this incident later, he could only do so with a sauer face.

Début juillet 1896 : Les nombreuses prières que Bruckner notent dans son calepin, qui lui sert de journal personnel, montrent des signes évidents de confusion. Le vieil homme garde difficilement la trace des jours et des dates, le tout ponctué par des périodes d'accalmie.

Elisabeth Maier notes that Bruckner's prayer entries from his last months « are of varying clarity they become increasingly confused » .

(Elisabeth Maier, « A hidden personality : access to an “ inner biography ” of Anton Bruckner » in « Bruckner Studies » , page 51.)

9 juillet 1896 : Anton Bruckner est victime d'une autre attaque de pneumonie.

Dernière photographie de Bruckner

17 juillet 1896 : On administre à Bruckner le sacrement des Morts pour la 3e fois. Selon le témoignage du docteur Richard Heller, la dramatique et ultime photographie prise du compositeur alors qu'il est allongé sur son lit en laiton (vêtue d'une jaquette de nuit de couleur blanche) fut prise au même moment sans qu'il en ait connaissance.

Les derniers mois

19 juillet 1896 : 2 jours après avoir reçu les derniers sacrements, Bruckner récupère de façon aussi surprenante qu'inattendue. Cela relève presque du miracle ! Lorsque les médecins lui interdisent de se rendre à l'église pour assister à la messe, il exige la rédaction d'une attestation (en 2 exemplaires !) lui garantissant son entière « liberté » . Il ne va réussir à décoller qu'au moment où l'on va les lui remettre :

« As Professor, Doctor Anton Bruckner has, up to his old age, earned great merit in the service of Art. He is to have

his full freedom as soon he is recovered and, altogether, the full enjoyment of his life. »

Août 1896 : D'autres signes de dégradation psychologique se manifestent chez l'homme. Sa ferveur religieuse s'est maintenant transformé en délire. Il prie pendant des heures et va jusqu'à demander aux visiteurs de se joindre à lui.

Août 1896 : Le chef Otto Kitzler rend une dernière visite à son ancien élève, Anton Bruckner.

11 août 1896 : Dernière date inscrite sur la partition du Finale de la 9e Symphonie de Bruckner.

Comment conclure le voyage psychologique ou métaphysique de la 9e ? L'énigme demeure même s'il subsiste du Finale une partition autographe entièrement numérotée par Bruckner mais ni achevée ni orchestrée. Des esquisses ont été retrouvées dans un ordre défiant parfois toute logique en raison d'une transmission lacunaire et aléatoire. Les possesseurs des différentes pages manuscrites ont en effet disséminé ces dernières, les offrant ou les vendant à travers le monde sans souci de rigueur. On ne sait toujours pas le nombre de documents réels existants ni s'il sera permis, un jour, de reconstituer entièrement le mouvement. À l'été 2003, un feuillet d'esquisse daté du mois de juin 1895 a ainsi été retrouvé dans la succession d'un critique munichois laissant espérer de futures découvertes. Au jour d'aujourd'hui, il a été possible de rétablir le contenu jusqu'à la fin du 32e feuillet sur une quarantaine de pages estimée. La totalité de l'exposition est orchestrée et l'on dispose de nombreux feuillets comprenant des notations sous une forme abrégée ou faisant figurer des notions plus ou moins développées quant à l'instrumentation. Des plans pour une fugue et quelques fragments d'un choral final ont également été mis à jour. Plusieurs musicologues, tels Alfred Orel, Fritz Öser, Ernst Märzendorfer, Edward D. Neill ou Nicola Samale ont tenté de reconstituer le mouvement. D'autres ont préconisé de jouer le « Te Deum » choral en guise de Finale ou ont conseillé de s'arrêter avec l'Adagio - soit 1 heure de musique déjà.

24 août 1896 : The 32 year old Richard Strauß finishes his 6th Symphonic poem, « Also sprach Zarathustra » , Opus 30, based on Friedrich Nietzsche's book. The piece becomes notorious for its unresolved ending mixing a B major triad on the trombones with a pizzicato C on the basses. It is premiered on **November 27th**, in Frankfurt.

Franz Antoine

Vers 1896 : Le peintre autrichien Franz Antoine (1864-1935) , qui fut un élève privé d'Anton Bruckner en 1878, termine son huile sur toile du Maître. L'œuvre se trouve aujourd'hui au « Anton Bruckner Institute Linz » (ABIL) . Une carte postale du célèbre portrait fut aussi publiée à la même époque. (En 1888, Antoine avait réalisé un dessin de profil du compositeur.)

Franz Antoine : Anton Bruckner, Ölgemälde, undatiert (ABIL) . Der an der Wiener Akademie der bildenden Künste ausgebildete Maler Franz Antoine (1864-1935) war 1878 Privatschüler Anton Bruckners.

Trained at the Vienna Academy of Fine-Arts, the Austrian painter from Vienna, Franz Antoine (1864-1935) , was a private pupil of Anton Bruckner, in 1878. He mainly created paintings of genre scenes, marine themes, as well as

photographs of botanical motifs. His oil painting on panel, from 1910, entitled « **The Statue of Liberty** », in New York, gained fame and became well-known.

Other Works

« **Farm House with Garden** » or « **Verliebte Wassergeister** » (acrylic on chipboard, from around 1910-1911) :

This charming painting depicts a rural scene in a beautifully densely greened garden with river course. In the foreground, a group of men smoking pipes is gathering under a large tree. In the background is a farmers house with white facade and further on the left another house in the shade. The painting is striking in the quality of the rich realm of shades and light accents.

The painting by Franz Antoine is signed « F. Antoine », on the lower-right. It is in good condition with minimal traces of wear and age. The painting shows marks of framing. In the upper-left, the grain of the wood appears underneath the paint. The frame displays usual age-related traces of wear. The dimensions of the chip-board are 39.5 cm x 49 cm, and the total dimensions, including the frame, are 61.5 cm x 70.3 cm.

« **Naked Beauty by a Woodland Stream** » from 1916 (oil on canvas laid down on board - 70 cm x 50 cm) .

« **Mermaids watching sunset** » or « **Gondoliere mit Liebespaar auf dem Meer, im Hinterg** » from 1930 (oil on wood - height : 41 cm x width : 78 cm) .

« **Path on Eichberg near Gloggnitz** » (oil on canvas) .

...

Le peintre autrichien Rudolf Klingsbögl (1881-1943) , aussi connu sous le nom de Klingsberg, fera un portrait d'Anton Bruckner, avant ou après la mort du compositeur.

...

24 septembre 1896 : Le proche disciple de Bruckner, Josef Schalk, écrit à son frère Franz en mentionnant que l'esprit du Maître commence à le quitter et qu'il devient de plus en plus victime d'obsessions et de délires religieux.

Josef Schalk writes to his brother Franz to tell him that :

« Our beloved Master Bruckner is now hastening to his end. Since the performance of the Mass, his condition has become steadily worse, and it is a sad thing to see how he suffers you must be prepared that the catastrophe could come at any time. »

« As regards Bruckner, I have very sad news. His mind is disintegrating, and the spectre of religious mania holds him ever faster in its grip. It makes a dreadful impression and, perhaps, a quick end would be the best thing as recovery is out of the question. He is, however, astonishingly tenacious of his bodily health. On my last visit (before the holidays) , he exchanged a few words with me, then, ignoring me completely, he desperately recited the Lord's Prayer, loudly repeating each sentence. It was hard for me to hide my distress, so I crept away. At the moment, I dare not visit him ; I cannot bear it, it is too terrible. Admittedly, there will be better days, but they are impossible to predict. »

(English translation from Stephen Johnson's « Bruckner Remembered » , London, 1998 ; page 170.)

...

Peu avant la mort d'Anton Bruckner, le compositeur Hugo Wolf est venu le visiter. Mais le Maître à l'agonie n'était plus en pleine possession de ses facultés. Se dirigeant vers sa chambre sur la pointe des pieds, il n'entrouvre la porte que quelques secondes pour jeter un coup d'œil rapide. Ce qu'il a vu était aussi particulier que déchirant :

« Allongé dans son lit, le visage pâle et émacié, les yeux fixant le plafond avec un regard ravi, le sourire de la transfiguration sur son visage, Bruckner battait avec son index le temps d'une musique que lui seul pouvait entendre. »

Bruckner a-t-il totalement esquissé cet ultime mouvement ? Des indices comme les datations et les références manuscrites sur certains brouillons et bi-folios peuvent le laisser penser. Malheureusement, des feuillets d'esquisse et de bi-folios ont été chapardés et dispersés après la mort du compositeur par ses élèves, les exécutants testamentaires et des « chasseurs de souvenirs » .

Septembre 1896 : Just before his 22nd birthday, Arnold Schönberg begins composing a Serenade in D for small orchestra, for the « Polyhymnia » Orchestra to which he and Alexander von Zemlinsky belong. Only the 1st movement is completed ; it sounds very much like Johannes Brahms.

Although they went daily to the Upper-Belvedere's « Kustodenstöckl » to inquire after Anton Bruckner's health, « Frau Kathi » (Katherina Kachelmayer) was instructed to admit only his personal secretary Anton Meißner, and not Franz Schalk or Franz Grasberger.

Automne 1896 : In Sedalia, Missouri (America) , Scott Joplin publishes the « Combination March » and « The Great Crush Collision March » , the latter including a programmatic commemoration of an actual staged locomotive crash. It is clear that Joplin played these « marches » in the « ragtime » form but did not, yet, know how to notate the rhythms properly.

The 20 year old Bruno Schlesinger bids farewell to Gustav Mahler in Vienna and begins his engagement in Breslau (now Wrocław, in Poland) .

Le jour du décès

Dimanche, le 11 octobre 1896 : Au lever, Bruckner se sent particulièrement bien. Comme cela est son habitude, il va méditer longuement dans le fauteuil de son cabinet, d'où il jouissait d'une vue superbe. À l'extérieur, c'est la grisaille automnale. Selon sa servante, « Frau Kathi » (Katherina Kachelmayer) , le Maître tentait, le matin même, d'achever le Finale de sa 9e Symphonie.

En début d'après-midi, il effectue sa petite marche quotidienne dans les magnifiques jardins français du Palais Impérial du Haut-Belvédère. Il retourne dans ses quartiers vers les 15 heures. Quelques minutes plus tard, le vieil homme frêle sent venir un refroidissement et décide de s'allonger un peu. Il demande à « Kathi » de lui apporter une tasse de thé. Après en avoir bu la moitié, il retombe sur son lit, soupire profondément et ne se réveille plus.

En présence de l'ancien élève et ami dévoué, le secrétaire Anton Meißner, « Kathi » ferme les yeux du Maître puis appelle les médecins personnels du compositeur, soient Richard Heller et Leopold Schrötter, de même que le prêtre pour une ultime fois. Le décès est confirmé entre 15h10 et 15h30. La cause : défaillance cardiaque couplée à de l'hydropisie. Il était âgé de 72 ans ... 1 mois et 7 jours. Les sculpteurs Sinsler (un élève de Viktor Tilgner) et Herberger (Haberler) procèdent ensuite à un moulage du visage en vue de la réalisation du masque funéraire.

Le « Totenmaske » de Bruckner se trouve aujourd'hui exposé au « Hamburger Bahnhof » de Berlin.

Les élèves et disciples Ferdinand Löwe et Josef Schalk mettent la main sur des feuilles de partition et des esquisses du Finale de la 9e Symphonie.

Une plaque commémorative comprenant un caméo (la tête en relief de Bruckner, vue de profil) , exécutée par l'artiste Edi Naumann, orne depuis 1921 le mur du « Kustodenstöckl » (pavillon du garde-chasse) du Haut-Belvédère au numéro 3 de la « Heugasse » :

« Dans cette maison, Anton Bruckner est décédé le 11 octobre 1896. »

Il s'agit d'un don de la Société des Amis de la Musique alors domiciliée au numéro 12 « Tuchlauben » , à Vienne (1010) . C'est là que Bruckner a amorcé ses Ires activités musicales dans la capitale. Ce bâtiment n'existe plus.

Just what is going on inside the Bruckner High-Belvedere rooms ?

(By John F. Berky, September 1, 2015.)

(Image) Bruckner's room at the Belvedere Palace « Kustodenstöckl » - A boom box and a printer ??

As most of us know, Anton Bruckner died on October 11, 1896, in his residence at the High-Belvedere Palace, in

Vienna. Visitors today can see a plaque on the outside wall of the « care-taker's room ». This room was offered to Bruckner by Emperor Franz-Josef during Bruckner's last years, in order that he not need to climb stairs in his weakened condition. It was in these rooms that Bruckner struggled on the Finale to his 9th Symphony, a work that, today, is widely accepted as one of the greatest Symphonic compositions ever written.

Given these facts, one cannot help but wonder what these rooms are used for today. While Bruckner's birth house in Ansfelden has been transformed into a museum honoring the composer, the room where he died in Vienna is completely off-limits to the public. On the 2 occasions that the Bruckner Tour has visited the Belvedere, requests for admission have been denied.

In the coming days and weeks, abruckner.com will investigate this issue to determine the feasibility of having these rooms eventually opened to the public.

Since the actual Belvedere Palace is now the home of an Art Museum, one would think that the staff would want to maximize their ability to attract visitors by making these rooms a place to visit and reflect on the creative struggles that once took place within these walls and to celebrate the man who brought so much incredible music to the world.

« Hamburger Bahnhof » de Berlin

Le « Hamburger Bahnhof » (textuellement : gare de Hambourg) est une ancienne gare de train de Berlin. Elle se trouve sur la « Invalidenstraße », dans le quartier de Moabit. Aujourd'hui, elle abrite le « Museum für Gegenwart » (le musée d'Art contemporain) .

« Invalidenstraße » 50-51, 10557 Berlin / + 49 30 39783411.

La gare de style néo-Classique (ou néo-Renaissance) a été construite par Friedrich Neuhaus, en 1846-1847, comme point de départ de la ligne de chemin de fer vers Hambourg. Le bâtiment n'est plus utilisé comme gare depuis 1884, après que la gare de Lehrte a été construite à seulement 400 mètres au sud-ouest de l'actuelle « Berlin Hauptbahnhof » .

Très endommagé au cours de la Seconde Guerre mondiale, le bâtiment a trouvé une nouvelle vocation en 1996 avec la création du « Museum für Gegenwart », qui présente des œuvres modernes et contemporaines, notamment de Joseph Beuys, Anselm Kiefer, Roy Lichtenstein, Richard Long, Andy Warhol et Cy Twombly. De 2004 à 2010, le « Museum für Gegenwart » a exposé une partie de la collection d'art de Friedrich Christian Flick.

...

Le « Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart » (Musée d'Art contemporain) est l'espace d'exposition le plus important de Berlin dédié exclusivement à l'art contemporain, depuis les années '50 jusqu'à aujourd'hui. La

reconstruction et la reconversion du bâtiment de style néo-Renaissance de 1840 (la seule gare terminus subsistant de l'ancien Berlin) par l'architecte Josef Paul Kleihues ont permis (après 4 ans d'importants travaux) la ré-ouverture de la « Hamburger Bahnhof », le 2 novembre 1996, avec ses 13,000 mètres carrés de surface d'exposition. Dépendant de la « Neue Nationalgalerie » de Berlin et formant son 3e lieu d'exposition, le musée abrite 3 collections très prestigieuses. En même temps que la collection permanente de la « Neue Nationalgalerie », on y trouve les collections renommées des Frederick Christian Flick, Erich Marx et Egidio Marzona. Depuis 1996, le Musée « Hamburger Bahnhof » a considérablement renforcé sa réputation de musée d'art contemporain parmi les plus estimés au monde. En 2004, la prestigieuse collection Friedrich Christian Flick comportant approximativement 2,000 œuvres de près de 150 artistes fut accueillie dans un ancien entrepôt de fret réaménagé de la « Lehrter Bahnhof » qui devint le hall reconverti ou l'aile Est, connue comme le « Rieckhallen ». Étant un prêt à long terme, elle restera visible jusqu'en 2011. En 2002, la collection a été encore agrandie par l'acquisition de la collection d'art conceptuel et « arte povera » d'Egidio Marzona. Les pièces au cœur de la collection du musée proviennent du legs du Doktor Erich Marx, un collectionneur berlinois, qui a réuni quelques-uns des chefs d'œuvre les plus importants du milieu du 20e siècle : des œuvres de géants contemporains comme l'enfant terrible et provocateur allemand Joseph Beuys, Andy Warhol, Cy Twombly, Anselm Kiefer. Parmi les pièces maîtresses se trouvent des œuvres d'art iconiques telles le « Mao » de Warhol et les installations de Joseph Beuys comprenant 450 dessins de Beuys et 60 esquisses de Andy Warhol. Conçu comme une vitrine de la dimension multi-média de l'art contemporain international, l'éventail des œuvres exposées du musée recouvre d'autres formes d'art contemporain telles le film, la vidéo, le design, la photographie avec des installations qui vont de Nam June Paik à des œuvres expérimentales d'artistes comme Sol Lewitt, Marcel Duchamp, Sigmar Polke et Jason Rhoades.

...

Le « Hamburger Bahnhof » est l'ancienne station de trains reliant la capitale et la ville hanséatique. Son bâtiment d'accueil abrite le Musée d'art contemporain appartenant à la Galerie nationale et comptant parmi les musées les plus réussis d'art contemporain. On y trouve des œuvres d'Andy Warhol, Joseph Beuys, Keith Haring et de nombreux artistes contemporains innovants. L'ancienne gare, la seule gare terminus subsistant de l'ancien Berlin, a été construite entre 1846 et 1847. Durant la Seconde guerre mondiale, l'édifice fut gravement endommagé et ne fut utilisé comme lieu d'exposition que dans les années 1980. Après de vastes travaux de restaurations, on inaugura le « Hamburger Bahnhof », dont la façade est illuminée la nuit par une installation d'éclairage de Dan Flavin, de novembre 1996, sous le nom de « Museum für Gegenwart ». Les éléments historiques du bâtiment associés à l'architecture moderne offrent le cadre idéal pour la collection d'art moderne représentée sous toutes ses formes. Sur une surface d'exposition d'environ 10,000 mètres carrés sont présentées des œuvres d'art depuis la seconde partie du 20e siècle. La présentation est composée de la collection des musées d'État de Berlin, de la collection privée berlinoise Erich Marx, avec des œuvres d'Andy Warhol, Cy Twombly, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Anselm Kiefer et Joseph Beuys. Dans les « Rieck-Hallen » adjacentes, on expose depuis 2004 des œuvres de la Collection Friedrich Christian Flick au cours d'expositions spéciales temporaires. Cette collection regroupe des œuvres d'artistes de la dernière moitié du 20e siècle, dont Bruce Nauman, Sol LeWitt, Nam June Paik, Gerhard Richter et Sigmar Polke. L'art et la gastronomie se conjuguent au restaurant Sarah Wiener de l'« Hamburger Bahnhof ». On peut y conclure la visite du musée en dégustant un plat de grande qualité.

...

La beauté du « Hamburger Bahnhof » est difficile à décrire, surtout si vous êtes peu habitué à l'architecture néo-Classique dont est imbibé le centre de Berlin. En entrant dans la cour en plein jour, vous êtes accueilli par la célèbre installation extérieure de Dan Flavin, des néons bleus placés entre les fenêtres. Dès lors, difficile de s'empêcher de penser que si l'extérieur est comme cela, l'intérieur de l'immeuble sera spectaculaire ; et vous ne serez pas déçu. Le musée d'art contemporain est exactement cela : un bâtiment animé, vibrant et énergique, rempli de visages heureux et perplexes, de tous les coins de la terre. Certains sont des étudiants d'art de l'université voisine, d'autres des familles en visite pour une journée. Certains sont seuls, d'autres en couples ou en groupes plus importants - principalement n'importe quelle personne attirée par l'installation de Flavin et par la promesse de ce qu'il peut y avoir à l'intérieur.

Idée originale de l'architecte Josef Paul Kleihues, le « Hamburger Bahnhof », a ré-ouvert comme Musée d'Art contemporain (« Museum für Gegenwart ») , le 2 novembre 1996, à la suite d'un long processus de reconstruction. Le bâtiment a beaucoup été transformé et a subi de nombreux changements. Initialement construit comme une des Ires stations du système ferroviaire, il a été converti en musée du transport et de la construction au début du 20e siècle jusqu'à ce que (comme tant de bâtiments à Berlin pendant la Seconde Guerre mondiale) il ait été sérieusement endommagé, et est resté vide les années suivantes, ombre désaffecté de son ancienne gloire jusqu'à ce que sa restauration commence enfin.

La collection permanente du « Hamburger Bahnhof » est impressionnante. Des installations des artistes allemands Joseph Beuys et Anselm Kiefer, ainsi que des tableaux d'Andy Warhol (dont la pièce « Mao » est devenue une icône du musée) , de Cy Twombly, de Robert Rauschenberg, de Robert Morris et de Friedrich Christian Flick sont en rotation constante.

Lorsque vous entrez dans le grand hall industriel, vous verrez le guichet de vente des billets et d'information et vous remarquerez les ailes de la cours d'Honneur menant de chaque côté à l'étage, à des expositions supplémentaires. À la réception, chaque zone est clairement indiquée, et il y a beaucoup de gardiens sur place pour vous aider. Tous les signes et la documentation (y compris les guides gratuits) sont en anglais ou en allemand, ce qui m'a surpris pour une galerie d'une telle renommée internationale, mais j'ai entendu un certain nombre de membres du personnel qui informait les visiteurs en italien, en polonais et en espagnol. J'ai payé 8 euros pour voir l'installation de Tomás Saraceno, « Villes Nuages » , cela comprenait aussi l'entrée à « Architektonika » (une exposition avec des œuvres de la collection permanente du musée) , de sorte que, dans l'ensemble, le billet a un bon rapport qualité — prix.

Après m'être habituée à la participation active et à l'atmosphère interactive des « Villes Nuages » , je gravis les marches vers le salon , où « Aimer, rire, vivre ! » est griffonné sur les murs à graffitis qui tapissent les couloirs. Après la Ire exposition, je me sentais inspirée et enjouée. L'ambiance de « Architektonika » était différente, beaucoup moins participative (après avoir accidentellement touché une pièce dont je m'approchais pour mieux voir j'entendis la voix aiguë d'un garde debout derrière moi crier : « Ne pas toucher s'il vous plaît ! ») et beaucoup plus portée sur la rétrospective, mais après quelques minutes, je m'y suis acclimatée. Conforme au thème de l'architecture des « Villes

Nuages » , l'exposition se concentre sur les différences entre la conception des bâtiments soviétiques et occidentaux et la signification philosophique représentée par ces différences physiques. Friedrich Christian Flick prend une place centrale dans cette exposition, mais de nombreux autres artistes y contribuent, elle est aussi dédiée à l'époque où Berlin était divisé et les années qui suivirent.

...

The « Hamburger Bahnhof » is a former railway station in Berlin, on « Invalidenstraße » in the Moabit district, opposite to the « Charité » hospital. Today, it serves as the « Museum für Gegenwart » (Museum for the Present) , a contemporary Art museum which is part of the Berlin National Gallery.

The station was built to Friedrich Neuhaus' plans in 1846-1847 as the starting point of the Berlin - Hamburg Railway. It is the only surviving terminus building in Berlin from the late neo-Classical period and counts as one of the oldest station buildings in Germany. The building has not been used as a station since 1884, when North-bound long distance trains from Berlin began to leave from « Lehrter Bahnhof » , which is just 400 metres to the South-West (now, the site of the « Berlin Hauptbahnhof ») .

On 14 December 1906, the former station became home to the new Royal Museum on Traffic and Construction (« Königliches Bau- und Verkehrsmuseum ») , supervised by the then Prussian State Railways, which was incorporated into the new all-German national railways « Deutsche Reichsbahn » , in 1920. The term « Royal » was dropped after the Prussian Monarchy had fallen in 1918. The museum attracted the crowds and was thus twice extended with additional wings to the left and right of the main building in 1909-1911 and 1914-1916. Hit by Allied bombing in 1944, the museum remained closed ; however, most of the collection survived. After the War, although located in what had become the British sector of Berlin, the museum remained under the supervision of the East German « Reichsbahn » , which (by agreement of all the Allies) fulfilled the role of the old « Reichsbahn » in all of Berlin as well as in East Germany. The « Reichsbahn » 's East German management had no interest in re-opening a museum now located in West Berlin, but only in the exhibits, which the Western Allies did not allow to be brought to the East.

In 1984, the « Reichsbahn » transferred both building and collection into Western hands. The collection included examples of industrial and technological developments of its time (many locomotives and rolling stock) . The museum was thus a precursor of the German Museum of Technology (Berlin) , which, today, shows many of the exhibits once shown in « Hamburger Bahnhof » . In 1987, the then empty halls were used for changing exhibitions.

In the mid-1980's Berlin entrepreneur Erich Marx offered his private collection of Contemporary Art to the city. The Berlin Senate decided, in 1987, to set-up a Museum of Contemporary Art in the former railway station. The Prussian Cultural Heritage Foundation agreed to integrate the museum as part of the National Gallery. A competition for the renovation of the station was announced by the Senate, in 1989, and was won by architect Josef Paul Kleihues. Between 1990 and 1996, Kleihues refurbished the building, and, in November 1996, the museum was opened with an exhibition of works by Sigmar Polke. The « Museum für Gegenwart » exhibits Modern and Contemporary Art. As part of the Marx collection, works by artists such as Joseph Beuys, Anselm Kiefer, Robert Rauschenberg, and Andy Warhol are

on permanent display. An emphasis of the « Nationalgalerie » collection is art on video and film. A collection of 1970's video art, made as a gift by Mike Steiner, as well as the « Joseph Beuys-Medienarchiv » form its basis. Between 2004 and 2010, the « Museum für Gegenwart » exhibited parts of the Friedrich Christian Flick Collection, whose main concentration is the late- 20th Century. Artists such as Paul McCarthy, Jason Rhoades, Rodney Graham, Peter Fischli and David Weiß, and Stan Douglas are represented in the collection by large format works, including elaborate installations as well as complex filmic spaces. Due to his Flick family background, the display, which had previously been rejected by the local authorities in Zürich, gave rise to protests in 2004.

...

Der Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart ist ein Museum für zeitgenössische Kunst im ehemaligen Empfangsgebäude des Hamburger Bahnhofs und Teil der Nationalgalerie Berlin. Mitte der 1980er Jahre bot der Berliner Bauunternehmer Erich Marx an, der Stadt seine Privatsammlung zur Verfügung zu stellen. Daraufhin entschied der Berliner Senat 1987, in dem ehemaligen Empfangsgebäude ein Museum für Gegenwartskunst einzurichten. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz erklärte sich bereit, die Trägerschaft zu übernehmen. Den vom Senat 1989 ausgeschriebenen Wettbewerb zum Umbau des Bahnhofsgebäudes gewann der Architekt Josef Paul Kleihues. Im November 1996 erfolgte die Neueröffnung durch eine Ausstellung mit Werken von Sigmar Polke. Seither sind hier als Teil der Nationalgalerie das Museum für Gegenwart - Berlin und das Joseph Beuys Medien-Archiv untergebracht.

Der offizielle Name des Museum lautet Hamburger Bahnhof (Museum für Gegenwart) Berlin. In den Medien wird der Titel aber gerne verkürzt auf Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart oder Museum für Gegenwart. Es sind Werke unter anderem von Joseph Beuys, Anselm Kiefer, Roy Lichtenstein, Richard Long, Andy Warhol, Donald Judd und Cy Twombly ausgestellt. Die Bestände setzen sich aus Exponaten der Nationalgalerie und der Sammlung Marx zusammen. Die Sammlung Marx besteht aus rund 150 Bildern und etwa 500 Zeichnungen von Beuys und Warhol. Im März 1982 war sie erstmals in der Neuen Nationalgalerie in Teilen ausgestellt worden. Seit 2004 wurden Höhepunkte der Kunstsammlung von Friedrich Christian Flick als Leihgabe gezeigt. Diese Ausstellung wurde jedoch in der Öffentlichkeit kritisch diskutiert, da die Sammlung mit dem Erbe des Unternehmers Friedrich Karl Flick finanziert wurde, der als Kriegsprofiteur des NS-Regimes gilt und deswegen auch verurteilt wurde. Ursprünglich sollten diese Leihgaben bis 2010 gezeigt werden. Zu Jahresbeginn 2008 schenkte Flick schließlich 166 Werke seiner Friedrich Christian Flick Collection dem Museum. Angesichts ihres Umfangs und ihrer Qualität bezeichnet die Stiftung Preußischer Kulturbesitz diese Schenkung als einzigartig in der Nachkriegszeit. Weiterhin lässt das Konzept des Museums Raum für Wechselausstellungen aktueller Gegenwartskünstler.

...

Der Hamburger Bahnhof (Museum für Gegenwart) Berlin beherbergt reiche Sammlungen zeitgenössischer Kunst, die in einer Vielzahl von Ausstellungen gezeigt werden. Er ist das größte Haus der Nationalgalerie, deren umfassende Bestände außerdem in der Alten Nationalgalerie, der Neuen Nationalgalerie, der Friedrichswerderschen Kirche, dem Museum Berggruen und der Sammlung Scharf-Gerstenberg zu finden sind. Wie schon aus dem Namen hervorgeht, diente der Hamburger Bahnhof einst einem gänzlich anderen Zweck. Als Endbahnhof der Bahnstrecke zwischen Hamburg und Berlin

wurde er im Dezember 1846 in Betrieb genommen. Den spätklassizistischen Kopfbau hatte der Architekt und Eisenbahnpionier Friedrich Neuhaus entworfen. Er lieferte den späteren Berliner Bahnhofsgebäuden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein architektonisches Vorbild. Heute ist er als einziges historisches Bahnhofsgebäude jener Zeit in der Stadt erhalten. Mit dem wachsenden Verkehrsaufkommen auf den Schienen konnte der Hamburger Bahnhof trotz einiger Umbauten nicht Schritt halten, sodass 1884 seine Stilllegung folgte. In den nächsten 20 Jahren wurde er zu Wohn- und Verwaltungszwecken genutzt, bevor er 1904 eine Umwidmung als Ausstellungshaus erfuhr, passenderweise für das Verkehrs- und Baumuseum. Dafür wurde die historische Halle, die sich hinter dem Eingangsbereich erstreckt, angebaut. 1909 folgte der Bau des östlichen Ehrenhofflügels, 1914 begann die Errichtung des westlichen Flügels. Trotz des Ersten Weltkriegs konnte dieser 1916 fertiggestellt werden. Damit war das bis heute gültige Erscheinungsbild zur Invalidenstraße hin festgelegt. Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Gebäude 1943 mehrmals schwer beschädigt. Anschließend lag es während der deutschen Teilung für Jahrzehnte ungenutzt im Niemandsland zwischen West- und Ost-Berlin. Erst im Februar 1984 ging der Hamburger Bahnhof in die Verwaltung des Senats von West-Berlin über und wurde anlässlich der 750-Jahr-Feier der Stadt teilweise restauriert. Mit der Ausstellung « Reise nach Berlin » wurde der Bahnhof 1987 erstmals nach über vierzig Jahren wieder museal genutzt. Ein Jahr später übergab der Senat das Gebäude der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Künftig sollte in ihm ein Museum für zeitgenössische Kunst eingerichtet werden. Nach einem umfassenden Umbau und der Sanierung durch den Architekten Josef Paul Kleihues wurde der Hamburger Bahnhof (Museum für Gegenwart) Berlin am 2. November 1996 eröffnet. Das Gebäude wurde im Zuge dieser letzten Baumaßnahmen durch Kleihues um einen Anbau an der Wasserseite erweitert. Die im Jahr 2004 ins Haus gelangte Dauerleihgabe der Friedrich Christian Flick Collection machte eine umfängliche Erweiterung des Museums notwendig. Hierfür wurden die hinter dem Haupthaus liegenden Speditionshallen vom Architekturbüro Kuehn Malvezzi umgebaut und durch einen Übergang mit dem historischen Gebäude verbunden. Mit diesen sogenannten Rieckhallen hat sich die Ausstellungsfläche von 7.000 auf 13.000 Quadratmeter fast verdoppelt. Heute gehört die Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof zu den größten und wichtigsten öffentlichen Sammlungen für zeitgenössische Kunst weltweit.

...

La maison mortuaire, au Palais Impérial du Haut-Belvédère, avait été décorée, par ordre de l'Empereur François-Joseph, de fleurs et de plantes provenant des serres Impériales : la Société Richard Wagner, les orphéons « Wiener Männergesang-Verein » et « Schubertbund », l'Orchestre philharmonique, les étudiants de l'Université de Vienne et plusieurs Sociétés musicales de province avaient fait déposer des couronnes par des députations. Pour sa part, le Conservatoire de Vienne a fait flotter, en signe de deuil, un drapeau noir au sommet de son monument.

By order of Emperor Franz-Josef, the funeral home at the Imperial Palace of the Upper-Belvedere had been decorated of flowers and plants from the Imperial greenhouses : the Richard Wagner Society, the « Wiener Männergesang-Verein » and « Schubertbund » Choral Societies, the Philharmonic, the students of the University of Vienna and several provincial Music Societies had lay wreaths by deputations. And the Vienna Conservatory has floated, in sign of mourning, a black flag atop its monument.

Exécution testamentaire (I)

Le lendemain du décès de Bruckner (le lundi, 12 octobre 1896) , son exécuteur testamentaire, le docteur Theodor Reisch, se présente dans les appartements de Bruckner au pavillon du garde-chasse (« Kustodenstöckl ») du Haut-Belvédère (sis au numéro 3 de la « Heugasse ») et ordonne, en sa qualité de liquidateur, que tous ses livres et ses manuscrits soient entreposés de manière sécuritaire afin d'empêcher toute circulation arbitraire.

Le médecin personnel de Bruckner, Richard Heller, témoignera de la scène disgracieuse :

« Le pauvre homme avait à peine fermé les yeux que des aspirants légitimes (et illégitimes) à la succession se sont présentés aux portes comme des vautours. »

...

From a new Bruckner biography, written by musicologist Cornelis van Zwol, I deduced that Doctor Richard Heller (who was involved in a medical fraud scandal, some time later) has stolen the missing sketches himself and then concocted a story of others ransacking the place. It's elementary. He both had the means and the motive. (Bert)

Fact is that, some time after Bruckner's death, Doctor Heller was involved in a medical fraud case. That makes him untrustworthy. The question to me was if this also could be true regarding the missing sketches. According to this new biography, we have only the word of Doctor Heller that they were stolen by others. But if he saw others stealing them, then, why didn't he stop them or at least point these persons out later ? That he had the means to steal the sketches himself should be clear. He could walk in and out of the house and rooms whenever he wanted. As for the motive, Bruckner at one point asked Doctor Heller if he would like to have his « Matthäus Mauracher » harmonium from Salzburg. Doctor Heller refused, saying that it was too important for someone to have in his private possession. So, he refused, but then told this story to Doctor Leopold Schrötter who immediately went to visit Bruckner to ask if he could then have the harmonium. Bruckner gave it to him on the spot. When Doctor Heller talked about this incident later, he could only do so with a sauer face. So here's the motive ; if we accept that people ransacked the place for some souvenirs, then why not Doctor Heller himself ? In his case, it would also be a little compensation for the harmonium he didn't get. Based on the facts I have about this, I think this is a much more plausible explanation of the missing sketches than the one which is now commonly accepted, but feel free to disagree. Best wishes, Bert.

...

Le drame, c'est qu'il a fallu plus de 5 jours pour rédiger un rapport de succession et le livrer (avec au moins une partie des manuscrits du compositeur) à l'exécuteur Theodor Reisch. Tous les autres objets seront placés, sous scellé, dans une armoire murale. Aujourd'hui, il n'est toujours pas possible de connaître l'inventaire exact du rapport. On raconte qu'Anton Meißner, le « fanatique dévôt » , secrétaire et assistant de Bruckner, fut responsable du fouillis résultant en la perte de pages importantes du Finale de la 9e Symphonie.

Autre possibilité : des gens (des amis, des proches ou de parfaits inconnus) sont tout simplement entrés dans les appartements de Bruckner, situé au Palais Impérial du Haut-Belvédère pour offrir leurs condoléances et ont eu

l'indécence de s'emparer d'importants documents personnels.

Il est également probable que des proches liés à la famille (constituée de 3 survivants : 1 frère et 2 sœurs) se soient partagés des souvenirs avant l'arrivée (tardive) des responsables de la succession qui ne purent réparer le mal commis. Il est fort malheureux que le testament musical d'Anton Bruckner soit pratiquement devenu une cause perdue à cause d' « irresponsables » .

Parmi les documents importants disparus citons : toutes les lettres de Bruckner adressées Ida Buhz ; les lettres écrites à partir du monastère de Saint-Florian ; la correspondance avec son ami de Steyr, Karl Almeroth ; des calepins de notes, des agendas et des calendriers ; des manuscrits préparatoires de ses diverses Symphonies.

...

Malheureusement, la dépendance totale d'Anton Bruckner envers son confident et secrétaire personnel Anton Meißner (un ancien élève du Conservatoire de Vienne à partir de l'année académique 1878-1879) ne cesse de s'accroître. Meißner est décrit par August Göllerich et Max Auer comme « un jeune homme très catholique » .

Ainsi donc, pendant 3 jours consécutifs, le corps de Bruckner est exposé dans sa chambre du « Kustodenstöckl » , veillé par le « pieux » Meißner, qui accueille proches, amis et étudiants venus lui rendre un dernier hommage. Il les encourage à emporter « en souvenir » quelques feuillets manuscrits laissés sur la table de travail du Maître ; dispersant ainsi « aux 4 vents » son testament musical !

Longtemps, selon le témoignage sincère de ses amis et des membres de sa famille, l'idée s'est imposée selon laquelle Bruckner, malade et pratiquement sénile, fut incapable d'organiser ses idées qui, d'ailleurs, en regard des ambitions affichées pour le Finale de la 9e Symphonie, étaient considérées comme totalement irréalistes. Les morceaux épars de manuscrits subsistants furent considérés incohérents. La Symphonie entière était non seulement inachevée mais intrinsèquement « inachevable » .

...

Based on the sincere testimony from friends and family members of the Master, the rumour that the very sick and almost senile composer was unable to organize his ideas made its way. Consequently, his ambitions to complete the Finale of his 9th Symphony was considered unrealistic. The scattered pieces of surviving manuscripts were labeled as « inconsistent » . The entire Symphony was not only thought to be unfinished but inherently « unachievable » !

Unfortunately, the severe dependence of Anton Bruckner towards his private secretary and confidant Anton Meißner (a former student of the Vienna Conservatory from the academic year 1878-1879) increased during the last years. Meißner is described by August Göllerich and Max Auer as « a very young Catholic man » .

For 3 consecutive days, the body of Bruckner is exposed in his bedroom of the « Kustodenstöckl » , watched by the « pious » Meißner, welcoming families, students and friends who came to pay their last tribute. He strongly encourages

them to bring « souvenirs » (i.e. : hand-written pages left on the Master's work-table) ; thus, dispersing « to the 4 winds » his musical testament !

Embaumement au formol de Bruckner

Les momifications, qui sont des remparts contre la putréfaction du corps, voient le jour en Égypte vers 2,600 ans avant Jésus-Christ. Elles étaient supposées permettre aux éléments spirituels de demeurer au contact de l'enveloppe charnelle.

En 1867, un chimiste allemand, August Wilhelm von Hofmann, découvre le formaldéhyde. Ses propriétés biocides ont été vite reconnues et il est devenu une des bases de l'embaumement artériel moderne. À la charnière du XIXe et du XXe siècle, les embaumement artériels à base de formaldéhyde ont été poussés à la perfection par l'embaumeur italien Alfredo Salafia, qui mit au point une formule capable de conserver définitivement les cadavres, en mêlant notamment le formaldéhyde et le sulfate de zinc.

Le thanatopracteur enlève tous les liquides contenus dans le corps et les remplace par du formol afin de neutraliser les bactéries. Il doit aussi donner un aspect digne à la dépouille.

Selon l'article paru dans le journal « Basler Woche » dans la semaine du 17 décembre 1998, le cadavre momifié d'Anton Bruckner (par le professeur Paltauf, à l'époque) fut secrètement amené au département d'anthropologie à Bâle (en Suisse) afin d'être restauré. L'opération réalisée par le docteur Bruno Kaufmann s'est effectuée dans le cadre du centenaire de la mort de Bruckner, en 1996.

Le processus de momification en Europe a débuté en Suisse, en 1896. Bruckner sera la 1re personne à être momifiée avec l'aide du formol. La dernière personne à recevoir ce traitement (en Suisse) sera le compositeur tchèque Bohuslav Martinů en 1959.

Anton Bruckner avait laissé une liste exhaustive d'instructions à suivre, lors de la rédaction de son testament, le 10 novembre 1893. Il croyait en effet au pouvoir « surnaturel » de la relique ce qui était chose courante dans l'Église catholique.

Anecdote :

Walking into Saint-Florian's Abbey church, a visiting couple remembered avoiding to step on Anton Bruckner's worn headstone, out of respect. After, they went by the souvenir shop to buy Leopold Nowak's Bruckner biography, « Musik und Leben », and asked if it was possible to visit the crypt. Permission was denied. By coincidence, a young gardener, who approached them outside, offered an « unofficial » guided tour of the site. An offer that was unhesitatingly accepted. Going by the garden behind the church, through a small door on the ground level, the couple entered the stairs for the crypt. They hadn't realised all former Bishops and lots of other Priests were also buried there. They passed lots of other graves before reaching the innermost room where Bruckner's sarcophagus stands, in front of all

those all those bones and skulls that were dug-up from ancient graves when the monastery was once augmented. Passing through the main vault, the young gardener pointed-out that its layout was an exact, but smaller, replica of the church above with its many side chapels, each one down here containing another sarcophagus for the arch bishops. Standing for some time by Anton Bruckner's remains, the spouse remembered that here too, from reverence, he couldn't bring myself to touching the sarcophagus. The moment of contemplation ended with some discomfort though : in the 1930's, as young man, his father (or, possibly, his grandfather) accompanied by a few of his friends, having spent a merry evening out drinking beer, decided to visit the Bruckner crypt and to bring tools for the removal of the heavy coffin lid. They wanted to see « how far the process had gone » . Their conclusion was that : « His features where still quite recognizable. » .

Déclaration officielle de la mort de Bruckner par les autorités de la Ville de Vienne

Official statement of Bruckner's death given by the Municipality of Vienna :

« The City Council of the Imperial and Royal Capital and Residential City of Vienna, filled with deep sorrow, reports the passing of Professor Anton Bruckner, Honorary Doctor of Philosophy of the Imperial and Royal University of Vienna, Knight of the Franz-Josef Order, Imperial and Royal Court Organist, Member of the Imperial and Royal Court Musical Ensemble, Reader in Harmony and Counterpoint in the Imperial and Royal University of Vienna, Honorary Citizen of Ansfelden and Linz, Honorary Member of the Vienna Men's Choral Society, etc., etc., who on Sunday 11 October 1896 at 3:30 pm, after a long and painful illness and having received the last holy sacraments, in the 73rd year of life fell asleep blessed in the Lord. The earthly shell of the deceased will be taken on Wednesday 14 October at 3:00 pm from the house of mourning (the Kustodenstöckl of the Upper-Belvedere, located at No. 3 Heugasse in the third District) to the Parish Church of St. Charles Borromeo, there to be solemnly blessed, after which follows its laying to rest in the Monastery Church of St. Florian in Upper-Austria after further ecclesiastical ceremonies. Holy Mass for his soul will be said in St. Charles on Thursday 15 inst. at 10:00 am, and in many other churches. Vienna, 13 October 1896. »

(Reported in the « Deutsche Zeitung » - Thursday, 15 October 1896.)

The mayor of Vienna Josef Strobach dedicated a eulogy to composer Anton Bruckner during the last council meeting and the City Council voted unanimously to absorb the costs of the funerals.

Le bourgmestre de Vienne Josef Strobach a consacré au compositeur Anton Bruckner un panégyrique en pleine séance du conseil municipal, et le Conseil a volé les frais de l'enterrement.

Procession funèbre allant du Haut-Belvédère à la « Karlskirche »

Le corbillard muré de panneaux de verre, tout couvert de fleurs et de couronnes et attelé de 6 chevaux noirs, transporta le corps à l'église Saint-Charles Borromée, accompagné par la famille des représentants du gouvernement, de l'Université, du Conservatoire, du conseil municipal, de la surintendance générale des Théâtres impériaux, de l'Opéra

Impérial, des Sociétés musicales, de tous les Théâtres viennois, ainsi que par les plus notables compositeurs et musiciens de la capitale autrichienne.

...

The funeral procession from the Upper-Belvedere « Kustodenstöckl » to the « Karlskirche » :

Anton Bruckner's associations with the Austrian State and the Vienna University meant that full civic and academic honours were accorded him, providing a striking contrast with his humble origins. No expense was spared : the coffin was made of bronze, a glass-walled hearse covered with flowers and wreaths was drawn by 6 black horses, and 2 wagons were required to transport the innumerable floral tributes. The coffin was lifted on to the hearse at 3 o'clock and, after the « Akademischer Gesangverein » had sung Bruckner's « Germanenzug », the « cortège », including the official representatives of the Austrian Government, the Vienna Conservatory, the « Hofoper », the general superintendence of the Imperial Theaters, all Viennese theaters, representatives of the University carrying banners, and choral and other musical Societies such as the « Schubertbund » and the « Akademischer Wagner-Verein » began its solemn progress under a suitably grey sky. The 2 Bruckner's siblings still alive, Rosalia (« Sali ») and Ignaz (« Nazi »), rode in the 1st carriage.

In the 2nd carriage travelled the acting Mayor of Vienna, Josef Strobach, accompanied by his 2 Deputy counsellors : Karl Lueger (the next Mayor, 1897-1910) and Josef Neumayer (who will replace the fallen Lueger, 1910-1912) followed by other representatives of the municipal Council.

In the 3rd carriage travelled Bruckner's executor, Imperial Legal Advocate Doctor Theodor Reisch. Among the mourners who followed were Brucknerians such as : organist and composer Josef Vockner (1842-1906) ; writers Theodor Helm and August Göllerich, Junior ; various performers, and members of the « Gesellschaft der Musikfreunde », as well as the most notable composers and musicians of the Austrian capital.

Half an hour after setting-out, the « cortège » arrived at the « Karlskirche », where there was already a large crowd waiting, including all manner of State and Civic dignitaries, senior members of the University, leading arts administrators and musicians, and even 2 inspectors from the fire brigade.

Funérailles d'Anton Bruckner à la « Karlskirche »

Im Namen seiner beiden Geschwister Rosalia und Ignaz wurde folgende Parte verteilt : Vom tiefsten Schmerze gebeugt, geben die Unterzeichneten Nachricht vom Hinscheiden ihres innigstgeliebten Bruders, des Herrn Professor Anton Bruckner Ehren- Doctor der Philosophie der Kaiserlich-Königlich Universität in Wien, Ritter des Franz-Josef-Ordens, Kaiserlich-Königlich Hoforganist, Mitglied der Kaiserlich und Königlich Hofmusik-Kapelle, Lector für Harmonielehre und Contrapunkt an der Universität Wien, Ehrenbürger von Ansfelden und Linz welcher am Sonntag, den 11. October 1896, um 4 Uhr Nachmittags, nach langem schmerzvollen Leiden und Empfang der heiligen Sterb-Sacramente im 73.

Lebensjahre selig in dem Herrn entschlafen ist. Die irdische Hülle des uns theueren Verblichenen wird Mittwoch den 14. dieses Monats, um 3 Uhr Nachmittags, vom Trauerhause : III. Bezirk, Heugasse Nummer 3, oberes Belvedere, in die Pfarrkirche zu Sankt Karl Borromäus überführt, daselbst feierlichst eingeseget, worauf die Beisetzung in die Stiftskirche Sankt Florian in Oberösterreich nach nochmaliger Einsegnung und Requiem erfolgt. Die heiligen Seelenmessen werden Donnerstag den 15. dieses Monats, um 10 Uhr Vormittags, in obgenannter Pfarrkirche sowie in mehreren anderen Kirchen gelesen. Wien, den 12. October 1896. Rosalie (« Sali ») Hueber, geborene Brucknerals Schwester Ignaz Brucknerals Brüder.

...

At the announcement of the death of Anton Bruckner in the greatest pain, the estate was bequeathed, in equal shares, to his brother Ignaz and his sister Rosalie. Professor Bruckner has received the following honours : Doctor of Philosophy from the Imperial-Royal University of Vienna ; Knight of the Order of Franz-Josef ; Imperial-Royal organist of the Court ; Imperial-Royal member of the Music Chapel of the Court ; speaker on harmony and counterpoint at the University of Vienna ; honorary citizen of Ansfelden and Linz. He died in his sleep on Sunday, October 11th, 1896, at 4 o'clock in the afternoon, following a long illness and great suffering. He received the sacrament of the Dead in its 73rd year of life. The funeral will be held on Wednesday, the 14th of this month, at 3 o'clock in the afternoon. The remains will leave the house located at Number 3 « Heugasse » on the Upper-Belvedere, and will be brought to the parish church of Saint-Charles Borromeo for the celebration of the « Requiem » Mass. After that, the coffin will be transferred to the monastery of Saint-Florian, in Upper-Austria, his final resting place. After repeated blessings, another « Requiem » Mass will be celebrated on the 15th of this month, at 10:00 am, in the Abbey Church and several other churches of Austria.

(Vienna, 12 October 1896. Rosalie Hueber, sister of Bruckner ; and Ignaz Bruckner, brother of Anton.)

Inheritance and payments related to the copyright of Bruckner's works were bequeathed, in equal parts, to his younger brother Ignaz and his sister Rosalie : which is worth about 10,000 Florins (Guilders) .

...

Lors de l'annonce du décès d'Anton Bruckner dans la plus grande des douleurs, la succession a été léguée, à parts égales, à son frère Ignaz et à sa sœur Rosalie. Monsieur le professeur Bruckner a reçu les honneurs suivantes : docteur en philosophie de l'Université impériale-royale de Vienne ; chevalier de l'Ordre de François-Joseph ; organiste impérial-royal de la Cour ; membre impérial-royal de la Chapelle de la musique de la Cour ; conférencier d'harmonie et de contrepoint à l'Université de Vienne ; citoyen d'honneur d'Ansfelden et de Linz. Il est décédé dans son sommeil le dimanche 11 octobre 1896, à 4 heures de l'après-midi, suite à une longue maladie et de nombreuses souffrances. Il a reçu le Saint-Sacrement des Morts dans sa 73e année de vie. Les funérailles seront célébrées mercredi le 14 de ce mois, à 3 heures de l'après-midi. La dépouille quittera la demeure sise au numéro 3 de la « Heugasse », sur le Haut-Belvédère, et sera amenée à l'église paroissiale Saint-Charles Borromée pour la célébration de la Messe de « Requiem ». Après quoi, le cercueil sera transféré au monastère de Saint-Florian, en Haute-Autriche, lieu de son dernier

repos. Après des bénédictions répétées, une autre Messe de « Requiem » sera célébrée le jeudi 15 de ce mois, à 10 heures du matin, dans l'église abbatiale ainsi que dans plusieurs autres églises d'Autriche. (Vienne, le 12 octobre 1896. Rosalie Hueber, sœur de Bruckner, et Ignaz, frère de Bruckner.)

L'héritage et les versements reliés aux droits d'auteur des œuvres de Bruckner sont légués, à part égale, à son frère-cadet Ignaz et sa sœur Rosalie : ce qui représente un montant d'environ 10,000 Florins.

Après l'embaumement du corps au formol par le professeur Paltauf, les funérailles (payées et organisées par la ville de Vienne) seront célébrées le mercredi **14 octobre 1896**, à 15 heures, à l'église Saint-Charles Borromée de la « Karlsplatz ». (« Karlskirche in Wien » : A-1040 Wien, Karlsplatz - www.karlskirche.at)

Une plaque commémorative orne aujourd'hui un mur de l'église : « En mémoire d'Anton Bruckner. Sa dépouille fut solennellement consacrée dans cette église, le 14 octobre 1896, avec la participation du monde musical viennois. Don de la Société des Amis de Vienne. » .

Mercredi, 14 octobre 1896 (3:00 pm) : Obsèques officielles d'Anton Bruckner célébrées en grande pompe devant le Tout-Vienne musical dans une « Karlskirche » remplie à pleine capacité. On compte pas moins de 200 dignitaires du monde musical viennois (ce qui n'est pas peu dire pour un personnage si controversé) . Citons :

Le maire en fonction de Vienne, Josef Strobach (1896-1897) ; le maire (déchu) Karl Lueger (1897-1910) ; le conseiller municipal Josef Neumayer (qui sera maire de 1910 à 1912) ; le professeur Sigmund Exner, recteur de l'Université ; et de nombreux professeurs et étudiants.

2 ensembles de renommée participent à la cérémonie. Le chœur du « Männergesang-Verein » interprète le « Libera me, Domine » pour chœur d'hommes et instruments à vent (Édition Anton Böhm & Sohn, 1909) de Johann Herbeck, un supporteur de la Ire heure de Bruckner à Vienne. Puis, le chœur de la Société des Amis de la Musique (« Gesellschaft der Musikfreunde ») interprète, à son tour, sous la direction d'un ami de Bruckner le chef-compositeur Richard von Perger (1854-1911) , la litanie pour la fête de la Toussaint (« Litanei auf das Fest Aller Seelen ») de Franz Schubert (D. 343) datant de 1816 (Ire édition : 1831 ; édition Breitkopf et Härtel, Leipzig, 1894-1895) sur un livret de Johann Georg Jacobi (1740-1814) .

Tel qu'exigé dans le testament du compositeur, on a également joué lors de la Messe, la partie médiane du « Germanenzug » (l'Hôte germain) (**WAB 70**) , cantate patriotique en ré mineur pour chœur d'hommes à 4 voix (TTBB) a cappella et ensemble de cuivres (2 cornets, 4 trompettes, 3 trombones, 3 cors, 1 cor baryton ou euphonium et 1 tuba) . Les interprètes : le « Wiener Akademischer Gesangsverein » accompagné par un quatuor de cors du « Staatsoper » .

Pour sa part, le réputé chef wagnérien, Hans Richter, dirige la musique funèbre de l'Adagio de la 7e Symphonie, dans une version pour instruments à vent (les musiciens ne sont pas visibles au public) réalisée, pour la circonstance, par le disciple brucknérien Ferdinand Löwe.

(Photo) Plaque commémorant la tenue des obsèques officielles du compositeur Anton Bruckner à l'église Saint-Charles Borromée de Vienne, le **mercredi, 14 octobre 1896**.

Membre d'aucune Société musicale reconnu, le compositeur Hugo Wolf, alors âgé de 36 ans, se voit interdire l'accès à l'intérieur, n'ayant pas de billet pré-payé. Demeurant au 4 de la « Karlsgasse », tout juste en face de l'église, Johannes Brahms, très malade à 63 ans, arrive malgré tout en retard. Il doit demeurer debout derrière, tout près des portes. Un préposé se présente et assure être en mesure de lui dénicher une place quelque part. Hésitant, on crut Brahms entendre dire en marmonnant :

« Ha, peu importe. Je serai bientôt le prochain à me retrouver dans un cercueil. »

Placé derrière une colonne, au fond de l'église, le petit Bernhard Paumgartner, âgé de 9 ans, est assis (dans la pénombre) avec sa mère, la soprano opératique Rosa Papier-Paumgartner, amie de Bruckner. L'enfant voit alors des larmes coulées sur les joues du compositeur Johannes Brahms qui préfère se tenir à l'écart de la foule.

Hélas, ni Wolf ni Brahms ne pourront rendre à ce « Géant » un dernier et solennel hommage.

La « Brucknerstraße » se trouve non loin du lieu des obsèques de Bruckner, soit l'Église Saint-Charles Borromée.

...

Vienna : Wednesday, 14 October 1896 (3:00 pm) .

The funeral was completely in the hands of the City Council and, to a lesser extent, the academic and musical institutions of Vienna, so that the composer's relatives, who drop-out of journalistic narrative as soon as they have entered it, could do nothing but simply let it all happen around them.

Those attending included : Rosalia Hueber (1829-1898) and Ignaz Bruckner (1833-1913) , the only surviving siblings of the composer ; conductors Hans Richter, Wilhelm Jahn, Ferdinand Löwe and Richard von Perger ; Josef Vockner who will succeed Bruckner at the Conservatory ; music-writers Theodor Helm and August Göllerich, Junior ; Mayor Josef Strobach ; Deputy counsellors Karl Lueger and Josef Neumayer ; professor Siegmund Exner, Rector of the University accompanied by other senior members ; musicians of the « Wiener Hofoper » ; 200 dignitaries from Vienna's musical scene ; members of the « Akademischer Wagner-Verein » , the « Akademischer Gesangverein » , the « Gesellschaft der Musikfreunde » , and the « Schubertbund » Music Societies ; leading arts administrators and musicians ; plus numerous professors, colleagues and students.

Resident of a 2 room apartment (with big windows in the living-room) on the 4th floor of a plain stone building at No. 4 of the « Karlsgasse » , next to the looming Baroque dome of the « Karlskirche » , Johannes Brahms, suffering of a fatal liver condition, still manage to be late for the ceremony ! He is forced to remain standing in the back, near

the closed doors. Not far from him, behind a big pillar, sits (in the twilight) little Bernhard Paumgartner, aged 9, with his mother, operatic soprano Rosa Papier-Paumgartner, a close friend of Bruckner. The child will see tears dropping on the cheeks of the 63 year old composer standing apart from the rest of the mourners. An attendant approaches Brahms and assures being able to find him a place somewhere in the church. But Brahms, in a sombre mood, seems to mutter something like :

« Ha, whatever. I'll be the next to find myself in a coffin. »

(He will die only a few months after, on April 3rd, 1897.)

During the solemn blessing of the body, 2 of the most prestigious Viennese Choral Societies were each chosen to performed a specific sacred work.

The « Wiener Männergesang-Verein » Men's Choir sang the « Libera me, Domine » for male-choir and wind instruments (edited by Anton Böhm & Sohn, 1909) composed by Johann Herbeck, a fierce supporter of Bruckner in Vienna since the beginning.

Afterwards, the « Singverein » under its current director, composer Richard von Perger (1854-1911) , provided the only formal musical contribution of the « Gesellschaft der Musikfreunde » : The Litany for the Feast of All Saints (« Litanei auf das Fest Go Seelen ») by Franz Schubert (D. 343) , a work dating from 1816 (1st edition of 1831, edited by Breitkopf and Härtel, Leipzig, 1894-1895) based on a libretto written by Johann Georg Jacobi (1740-1814) .

As requested in Bruckner's will, the middle-section of his 1st published work : « Germanenzug » (the Germanic Host) (**WAB 70**) , based on a text by August Silberstein, was also given during the Mass. A secular (patriotic) Cantata in D minor, composed in 1863-1864, for male solo quartet (SATB) , « a cappella » male-choir, and brass ensemble (consisting of 2 horns, 4 trumpets, 3 trombones, 3 horns, 1 baritone horn - or euphonium, and 1 bass tuba) . The performers, for the occasion, are the « Wiener Akademischer Gesangverein » accompanied by a horn quartet composed of musicians of the « Hofoper » .

Finally, the renowned Wagnerian Hans Richter conducted the funeral music taken from the Adagio of the 7th Symphony, in a version for harmony (wind instruments arranged for the occasion by the beloved Bruckner disciple, Ferdinand Löwe. The effect in the vast church was grandiose !

(During the execution of Bruckner's works, the wind-section of the Vienna Court Opera was not visible to the public.)

The last word was given to a member of the « Akademischer Gesangverein » , who bade farewell on behalf of the « Gesangverein » and the student body of the University. The ceremonies ended, at half past 4.

The famous Viennese composer Anton Bruckner received extraordinary honours during his funerals.

Le célèbre compositeur viennois Anton Bruckner a reçu lors de ses obsèques des honneurs extraordinaires.

...

A commemorative plaque donated in 1993 by « Die Gesellschaft der Freunde Wiens », located at the « Karlskirche » entrance, observes his passing.

It reads :

« Zum Gedenken an Anton Bruckner. In dieser Kirche wurde sein Leichnam am 14. Oktober 1896 unter Teilnahme der Wiener Musikwelt feierlich eingeseget. »

(In Commemoration of Anton Bruckner. In this church, on October 14, 1896, his body was solemnly consecrated with the participation of the Viennese musical world.)

The « Brucknerstraße » (originally named « Brucknergasse » , on 4 January 1901) is located near the « Karlskirche » .

Brucknerstraße (4, Wieden) , benannt (4. Jänner 1901) nach Anton Bruckner ; ursprünglich Brucknergasse. Im Zuge der zweiten Ausbauphase des Schwarzenbergplatzes entstandenes Straßenstück zwischen diesem und der Maderstraße.

Nummer 1 : Seitenfront der Französischen Botschaft.

Nummern 2-8 : einheitliche fünfgeschossige Wohnhäuser.

Église Saint-Charles-Borromée

L'église Saint-Charles-Borromée (« Karlskirche ») est située sur la « Karlsplatz » de Vienne. C'est l'un des plus beaux exemples d'architecture baroque du XVIII^e siècle en Europe Centrale.

On la doit à l'architecte autrichien Johann Bernhard Fischer von Erlach qui en dessine les plans et en supervise la construction de 1716 à sa mort en 1723. Son fils Joseph Emanuel Fischer von Erlach prend la suite et l'achève en 1737. Le bâtiment est une église votive, commandée en 1713 par l'Empereur Charles VI à la suite d'une épidémie de peste. Elle est alors dédiée à Saint-Charles Borromée, évêque canonisé en 1610, qui porta secours aux malades lors de la peste de 1576 à Milan.

La façade est marquée en son centre par un portique à 6 colonnes, à fronton triangulaire sur lequel on peut lire :

« VOTA MEA REDDAM IN CONSPECTU TIMENTIVM DEVM »

Elle est entourée de 2 colonnes ; aux extrémités, 2 tours coiffées de clochers bulbeux. Derrière, s'élève la coupole à haut-tambour, percée de fenêtres et de plans elliptiques, surmontée d'un lanternon. Le style de cette église associe des éléments fortement inspirés des monuments de Rome et de l'architecture italienne du XVIIe siècle : les 2 colonnes historiées encadrant le portique d'entrée rappellent la colonne Trajane, et le dôme fait référence à celui de Saint-Pierre ou encore à l'église Sainte-Agnès à Rome. Les colonnes sont érigées pour manifester la grandeur impériale de Vienne, capitale des Habsbourg, dont le mécénat est visible par la présence d'aigles (leur emblème) au sommet des dites colonnes. Ainsi, le Saint-Empire romain germanique se place clairement dans la lignée de l'Empire romain.

L'ensemble, caractéristique de l'architecture baroque de par son jeu entre la concavité et la convexité et son abondant décor sculpté, s'impose par sa monumentalité.

...

The « Karlskirche » (Saint-Charles's Church) is a Baroque church located on the south-side of the « Karlsplatz » in Vienna. Widely considered the most outstanding Baroque church in Vienna, as well as one of the city's greatest buildings, the « Karlskirche » is dedicated to Saint-Charles Borromeo, one of the great reformers of the 16th Century.

Located on the edge of the « Innere Stadt » , approximately 200 meters outside the « Ringstraße » , the « Karlskirche » contains a dome in the form of an elongated ellipsoid. Since the « Karlsplatz » was restored as an ensemble in the late-1980's, the « Karlskirche » has garnered fame due to its dome and its 2 flanking columns of « bas-reliefs » , as well as its role as an architectural counter-weight to the buildings of the « Musikverein » and of the Vienna University of Technology. The church is cared for by a religious order, the Knights of the Cross with the Red Star, and has long been the parish church as well as the seat of the Catholic student ministry of the Vienna University of Technology. Next to the Church was the « Spitaler Gottesacker » . Antonio Vivaldi was buried there.

In 1713, 1 year after the last great plague epidemic, Charles VI, Holy Roman Emperor, pledged to build a church for his name-sake patron Saint, Charles Borromeo, who was revered as a healer for plague sufferers. An architectural competition was announced, in which Johann Bernhard Fischer von Erlach prevailed over, among others, Ferdinando Galli-Bibiena and Johann Lukas von Hildebrandt. Construction began in 1716 under the supervision of Anton Erhard Martinelli. After Johann Bernhard Fischer's death, in 1723, his son, Joseph Emanuel Fischer von Erlach, completed the construction in 1737 using partially altered plans. The church originally possessed a direct line of sight to the « Hofburg » and was also, until 1918, the Imperial patron parish church.

As a creator of historic architecture, the elder Fischer von Erlach united the most diverse of elements. The façade in the center, which leads to the porch, corresponds to a Greek temple « portico » . The neighbouring 2 columns, crafted by Lorenzo Mattielli, found a model in Trajan's Column in Rome. Next to those, 2 tower pavilions extend out and show the influence of the Roman baroque (Gian Lorenzo Bernini and Francesco Borromini) . Above the entrance, a dome rises up above a high-drum, which the younger Joseph Emanuel Fischer shortened and partly altered.

The iconographical program of the church originated from the Imperial official Carl Gustav Heraeus and connects Saint-

Charles Borromeo with his Imperial benefactor. The relief on the pediment above the entrance with the cardinal virtues and the figure of the patron on its apex point to the motivation of the donation. This sculpture group continues onto the attic story as well. The attic is also one of the elements which the younger Fischer introduced. The columns display scenes from the life of Charles Borromeo in a spiral relief and are intended to recall the 2 columns, Boaz and Jachim, that stood in front of the Temple at Jerusalem. They also recall the Pillars of Hercules and act as symbols of Imperial power. The entrance is flanked by angels from the Old and New Testaments.

This program continues in the interior as well, above all in the dome fresco by Johann Michael Rottmayr of Salzburg and Gætano Fanti, which displays an intercession of Charles Borromeo, supported by the Virgin Mary. Surrounding this scene are the cardinal virtues. The frescos in a number of side-chapels are attributed to Daniel Gran.

The high-altarpiece portraying the ascension of the Saint was conceptualized by the elder Fischer and executed by Ferdinand Maximilian Brokoff. The altar paintings in the side-chapels are by various artists, including Daniel Gran, Sebastiano Ricci, Martino Altomonte and Jakob van Schuppen. A wooden statue of Saint-Anthony by Josef Josephu is also on display.

As strong effect emanates from the directing of light and architectural grouping, in particular the arch openings of the main axis. The colour scheme is characterized by marble with sparring and conscious use of gold leaf. The large round glass window high above the main altar with the Hebrew Tetragrammaton/Yahweh symbolizes God's omnipotence and simultaneously, through its warm yellow tone, God's love. Below is a representation of Apotheosis of Saint-Charles Borromeo.

Next to the structures at Schönbrunn Palace, which maintain this form but are more fragmented, the « Karlskirche » is Fischer's greatest work. It is also an expression of the Austrian « joie de vivre » stemming from the victorious end of the Turkish Wars.

...

The « Karlskirche » (Saint-Charles Church) is one of Vienna's greatest and most interesting buildings. Commissioned by the Emperor in thanks for answered prayer, the unusual Baroque edifice was also designed to glorify the Habsburg Empire.

In 1713, the Black Plague swept through Vienna. Emperor Charles VI made a vow : if the plague left the city, he would build a church dedicated to his name-sake, Saint-Charles Borromeo. Saint-Charles was a 16th Century Italian bishop famous for ministering to Milanese plague victims.

The Emperor's prayer was answered, and construction on the church began in 1715. The « Karlskirche » was built on what was, then, the bank of the River Wien and is now the southeast corner of a park complex.

The Baroque Master Johann Bernard Fischer von Erlach did the original work from 1716 to 1722. After his death, in

1723, his son took-over and saw the project through to completion in 1737. Johann Michael Rottmayr painted many of the frescoes inside the church from 1725 to 1730.

The ambitious, creative design of the « Karlskirche » combines architectural elements from ancient Greece (the columned « portico ») , ancient Rome (the 2 Trajanesque columns) , and contemporary Viennese Baroque (the dome and towers) . The green copper dome rises 236 feet high, making it a major landmark on the Viennese skyline.

The design of the church was never imitated and it was always regarded as something of an architectural curiosity. But this gives it great interest among the more conventional Baroque churches of Austria and it is a rather magical sight, especially when illuminated at night.

Certainly, the most surprising feature of the church are the great columns of the façade, designed in direct imitation of Trajan's Column in Rome with a Baroque touch at the top. The reliefs depict scenes from the life Saint-Charles Borromeo.

The interior of the church is much more conventional than the exterior, with High Baroque decoration. The vault frescoes depict Saint-Charles Borromeo begging the Holy Trinity to end the plague in the Vienna.

...

(Images) La grandiloquente église Baroque de Saint-Charles Borromée à Vienne, vue sous tous ses angles. Je sais que Phil a eu la chance d'assister à un concert du Philharmonique (grâce à l'obtention inespéré d'un très bon billet au balcon, tout juste au dessus de la scène) à la mythique « Goldensaal » du « Musikverein » lors d'un court séjour, il y a de cela quelques années. Mais je ne souviens pas s'il a cependant eu la chance de visiter la flamboyante « Karlskirche » ... (Gilles Houle)

Les maires de Vienne durant la vie de Bruckner :

Anton Joseph Edler von Leeb (1835-1837)

Ignaz Czapka (1838-1848)

Johann Kaspar Freiherr von Seiller (1851-1861)

Andreas Zelinka (1861-1868)

Cajetan Freiherr von Felder (1868-1878)

Julius von Newald (1878-1882)

Eduard Uhl (1882-1889)

Johann Prix (1889-1894)

Raimund Gröbl (1894-1895)

Hans von Friebeis (1895-1896)

Josef Strobach (1896-1897)

Karl Lueger (1897-1910)

Josef Neumayer (1910-1912)

Geistliche und weltliche Würdenträger bildeten den Rat des Fürsten, Angehörige von Landherrngeschlechtern erschienen als Inhaber von Erbämtern (Marschall, Kämmerer, Truchsess, Schenk), die bis zum Ende des Ständewesens als Landeserbämter weiterbestehen. Die als gerichtliche Institutionen bezeugten Hof- und Landtaidinge des 13. Jahrhunderts entwickelten sich im Laufe des 14. Jahrhunderts zu Landtagen. Seit dem frühen 15. Jahrhundert besuchten Prälaten, Herren, Ritter und Vertreter von bestimmten Städten und Märkten die regelmäßig stattfindenden Landtage.

Die Zugehörigkeit zu den Ständen war bei den Herren und Rittern an adelige Geburt und Besitz im Lande gebunden, im Falle der Prälaten und der Vertreter des « Vierten Standes » handelte es sich um Personen, denen kraft ihres Amtes (Klostervorsteher, Bürgermeister, Stadtrichter) die Landstandschaft zukam.

Die Landtage des späten Mittelalters und der Neuzeit wurden vom Landesfürsten einberufen, liefen nach einem bestimmten Zeremoniell ab und befassten sich vorwiegend mit militärischen und steuerlichen Problemen.

Im Jahre 1513 kauften die niederösterreichischen Stände von den Herren von Liechtenstein ein Haus in Wien, das sie zum Landhaus ausgestalteten und zum Mittelpunkt ihrer politischen und administrativen Tätigkeit machten.

Unter den Herrschern Maria Theresia (1740-1780) und Joseph II. (1780-1790) verloren die Stände viele Kompetenzen. Leopold II. (1790-1792) stellte die äußeren Formen der Ständischen Landesverfassung wieder her, doch gewannen die Stände ihre frühere Bedeutung nicht zurück.

Immerhin bildeten die Ständischen Versammlungen und Landtage ein konstitutionelles Element im Staate. Das uralte Beschwerde- und Petitionsrecht der Stände enthielt Möglichkeiten der Gesetzesinitiative. Landesgesetze wurden allerdings nicht von den ständischen Landtagen, sondern vom Landesfürsten meist in Form von « Patenten » erlassen.

Das Revolutionsjahr 1848 brachte auch das Ende der ständischen Vertretung. Nach anfänglichen demokratischen Zugeständnissen folgte jedoch auf die Niederwerfung der Revolution und Ungarns die Rückkehr zu Zentralismus und Absolutismus. Erst außenpolitische Misserfolge und verlorene Kriege sowie die wachsende Unzufriedenheit im Volk führten allmählich zur Regierungsbeteiligung der Volksvertretung und damit zum Ende des Absolutismus.

Das Oktober-Diplom, die Verfassung vom 20. Oktober 1860, begründete zwar eine neue ständische Verfassung, trat aber nie in Kraft. Das Februarpatent, das Verfassungswerk vom 26. Februar 1861, das im Wesentlichen bis zum Ende der Monarchie in Kraft war, schmälerte die Befugnisse der Landtage zugunsten des Reichsrates. Gleichzeitig mit der neuen Verfassung wurden eine neue Landesordnung und eine Landtagswahlordnung für das Erzherzogtum Österreich unter der Enns erlassen.

Am 6. April 1861 trat der erste gewählte Landtag von Niederösterreich zusammen. Die 66 Mitglieder waren großteils nach dem Zensuswahlrecht gewählt, das heißt die Wahlberechtigung war an eine bestimmte Steuerleistung des Wählers gebunden. Dadurch waren kaum zehn Prozent der Einwohner Niederösterreichs wahlberechtigt. Immerhin wurden nunmehr die Deputierten der Städte und Märkte und die der Landgemeinden erstmals in Wahlkreisen gewählt, wobei die Landgemeindenvertreter durch Wahlmänner ermittelt wurden. Ab 1896 wurden die Zahl der Abgeordneten um 12 erhöht und die Vertreter der Landgemeinden direkt gewählt.

Josef Strobach

The book-seller and politician (a Christian-Socialist, CS) Josef Strobach was born on 24 December 1852 in Wernstadt, Bohemia (today, Verneřice, Czech Republic) ; and died on 11 May 1905 in Vienna. From 1893, he was a member of the Municipal Council of Vienna. He was named mayor during the period 1896-1897, substituting for Karl Lueger. He subsequently became vice-Mayor and Deputy Marshal of the Province of Lower-Austria.

...

Josef Strobach, Wien Buchhändler (Lehrmittelhändler) und christlichsozialer Politiker : geboren 24. Dezember 1852 in Wernstadt, Böhmen (Verneřice, Tschechische Republik) .

Er war ursprünglich in Prag bei der Post beschäftigt und kam 1872 nach Wien, wo er sich der christlichsozialen Bewegung anschloss. Nachdem er ein Haus erworben hatte, wurde er Präsident des Central-Verbandes der Wiener Hausbesitzer und Obmann des Wählervereines der Vereinigten Christen in Margareten.

Nachdem Strobach bereits 1893 in den Wiener Gemeinderat eingezogen und ab 1895 Stadtrat war, wurde er 1896 zum Bürgermeister von Wien gewählt. Strobach galt als Karl Luegers « Mann fürs Grobe » und war Mitglied im antisemitischen Bürgerklub. Nachdem er 1897 von Lueger als Bürgermeister abgelöst worden war, übernahm er den Posten des Vizebürgermeisters und Landmarschallstellvertreters von Niederösterreich. Von 1896 bis 1905 war er Abgeordneter zum Landtag von Niederösterreich, von 1897 bis 1905 Reichsratsabgeordneter.

Sein Ehrengrab befindet sich auf dem Wiener Zentralfriedhof (Gruppe 32 A, Nummer 22) . Im Jahr 1906 wurde in Wien Margareten (5. Bezirk) die Strobachgasse nach ihm benannt.

...

Lehrling im Buchgeschäft des Onkels, 1870 Postdienst. 1872 verließ er den Dienst und kam nach Wien. Eröffnete ein Lehrmittelgeschäft. Präsident des Hausherren-Vereins in Margareten, I. stellvertretender Präsident des Central-Verbandes der Wiener Hausherrenvereine und Obmann des Wählervereins der Vereinigten Christen im 5. Bezirk. 1893-1905 GR in Wien, 1895 Stadtrat, während des Gemeinderatsprovisoriums 1895-1896 Beirat, 1896-1897 Bürgermeister von Wien, nachdem der Kaiser « dermalen » die Wahl Luegers nicht bestätigt hatte (man nannte seine Amtszeit daher auch spöttisch « Dermalium ») . Nach der Wahl und Bestätigung Luegers Vizebürgermeister von Wien.

...

Beruf : Lehrmittelhändler und Hauseigentümer.

Lebensdaten : geboren am 24.12.1852 in Wernstadt (Böhmen) ; verstorben am 11.05.1905 in Wien (5. Bezirk, Schloßgasse 26) , Ehrengrab der Stadt Wien, Zentralfriedhof, Gruppe 32A, Grab 22.

Amtszeit : 06.05.1896 bis 31.03.1897.

Ehefrau : Theresia Anna, geboren : 21.09.1858 Stetteldorf (Niederösterreich) , Heirat : 05.02.1878.

Landtag

28.12.1896 - 08.09.1902 christlichsozialer Politiker ; 19.12.1902 - 11.05.1905 (gestorben) christlichsozialer Politiker.

Abgeordnete die Städte

Wien IX.

Landmarschall-Stellvertreter

28.12.1896 - 08.09.1902 ; 19.12.1902 - 11.05.1905 (gestorben) .

Mitglied des Abgeordnetenhauses des Reichsrates

1897-1905.

Literatur und Quellen

Felix Czeike. Historisches Lexikon Wien.

Kant, Seite III.

Schulcz, Seite 83 f.

Oswald Knauer. Der Wiener Gemeinderat 1861-1962, in : Handbuch der Stadt Wien, Jahrgang Nr. 77 (1962) .

Josef Neumayer

Le juriste autrichien Josef Neumayer est né le 17 mars 1844 à Mariahilf et est mort le 25 mai 1923 à Vienne. Homme politique membre du « Christlichsoziale Partei » (Parti Chrétien-Social autrichien) . Maire de la ville de Vienne de 1910 jusqu'en 1912.

...

Josef Neumayer (geboren 17. März 1844 in Mariahilf ; gestorben 25. Mai 1923 in Wien) war ein österreichischer Jurist und christlichsozialer Politiker und von 1910 bis 1912 Wiener Bürgermeister.

Neumayer besuchte das Josefstädter und das Schottengymnasium und studierte anschließend Rechtswissenschaften. Ab 1873 arbeitete er als Strafverteidiger, ab 1877 als Hof- und Gerichtsadvokat. 1885 wurde er Vermögensverwalter des Kaiserin-Elisabeth-Hospitals in Bad Hall.

Politisch stand Neumayer ursprünglich den Deutschnationalen nahe, schloß sich dann jedoch der Christlichsozialen Partei Karl Luegers an. Von 1895 bis 1918 war er Gemeinderat, ab dem 22. Mai 1896 auch Vizebürgermeister von Wien. Ab 1902 zugleich Abgeordneter des Niederösterreichischen Landtages. Lueger wünschte eigentlich, daß nach seinem Tod Richard Weiskirchner Bürgermeister wird, doch war dieser als Handelsminister unabhkömmlich, sodass Neumayer zum Zug kam. Er wurde am 4. Mai 1910 als Bürgermeister vereidigt. Durch seine zunehmende Schwerhörigkeit war er aber kaum in der Lage, sein Amt auszuüben, was zu heftiger Kritik seitens der Opposition führte. Da er dadurch auch den folgenden Gemeinderatswahlkampf nicht entsprechend führen konnte, trat er am 19. Dezember 1912 zurück. Danach übernahm Weiskirchner dann doch das Amt.

Josef Neumayer starb am 25. Mai 1923 und ist in einem ehrenhalber gewidmeten Grab auf dem Hietzinger Friedhof (Gruppe 16, Nummer 45E) beerdigt.

...

Josef Neumayer, Jurist und Kommunalpolitiker : geboren Wien, 17.03.1844 ; gestorben Wien, 25.05.1923. Aus angesehener Bürgerfamilie ; studium 1864-1869 an der Universität Wien Jus, 1872 Doktor juris (Graz) . Ab 1873 war er als Verteidiger in Strafsachen, ab 1877 als Hof- und Gerichtsadvokat, ab 1885 als Vermögensverwalter des Kaiserin-Elisabeth-Kinderhospitals in Bad Hall tätig ; Mitte der 90er Jahre begann Neumayer seine politiker Laufbahn. 1895-1918 war er Gemeinderat, 1896 wurde er neben Karl Lueger 2. Vizebürgermeister, 1905 I. Vize-bürgermeister. Im Niederösterreich Landtag (ab 1902) vertrat er, auch als Land-marschallstellvertreter fungierend, den Bezirk Leopoldstadt.

Er gehörte der Donau-regulierungskommunal, dem Niederösterreich Landesschulrat und der Gewerbeschulkommunal an. Im Reichsrat (1907-1911) vertrat er den Bezirk Hietzing. Nach dem Tod Luegers wurde er 1910 zum Bürgermeister gewählt, konnte sich jedoch in dieser Position nicht durchsetzen ; die Wahl kam zustande, weil der von Karl Lueger testamentarisch in Aussicht genommene Weiskirchner, zu diesem Zeitpunkt Handelsministerium, der Berufung ins Rathaus nicht Folge leistete. Durch Schwerhörigkeit in seiner Amtsführung stark behindert und von der sozialdemokrat. Opposition heftig angegriffen, entschloß sich Neumayer 1912 zum Rücktritt.

...

Lebensdaten : geboren am 17.03.1844 in Mariahilf, verstorben am 25.5.1923 in Wien (1. Bezirk, Kleeblattgasse 13) ; Ehrengrab am Hietzinger Friedhof, Gruppe 16, Nummer 45 E.

Eltern : Vater : Paul, Tischlermeister, Mutter : Barbara.

Ehefrau : Anna, geborene Jurié Edle von Lavandal.

Hof- und Gerichtsadvokat, Wien.

Schotten- und Josefstädter Gymnasium, studierte Jus in Wien 1864-1869.

Akademischer Titel, Beruf : Doktor juris, Rechtsanwalt.

Amtszeit : 04.05.1910 bis 19.12.1912.

Doktor juris 1872 in Graz.

1873 Verteidiger in Strafsachen.

1877 Hof- und Gerichtsadvokat.

1895-1918 Gemeinderat in Wien.

1896-1905 fungierte er als 2. Vizebürgermeister und 1905-1910 als 1. Vizebürgermeister von Wien.

1910-1912 Bürgermeister von Wien.

Trat nach heftigen Angriffen der Opposition zurück. Bei der Reichsratswahl 1911 unterlag er in der Stichwahl gegen Schiegl (siehe dies) .

Landtag

19.12.1902 - 20.07.1908 ; christlichsozialer Politiker.

Abgeordneter die Städte

Wien I.

08.01.1909 - 08.01.1915 ; christlichsozialer Politiker.

Abgeordneter die Allgemeinen Wählerklasse

Wien I.

Mitglied der provisorischen Landesversammlung

05.11.1918 - 04.05.1919 ; christlichsozialer Politiker.

Landmarschall-Stellvertreter

13.09.1910 - 23.02.1913 (Rücktritt) .

Literatur und Quellen

Kant. Seite III.

Maukner. Seite 91.

Schmitz. Landtag, Seite 391.

Österreichisches Biographisches Lexikon.

Wilhelm Kosch. Das katholisch Deutschland, Walther Killy (Herausgeber) .

Neue Frei Presse (vom 22 April 1910 und 20 Dezember 1912) .

Wiener Kommunal-Kalender (1911) ; Seite 528 ff.

L-ABl. , Band 13 (1911) .

Oswald Knauer. Der Wiener Gemeinderat 1861-1962, in : Handbuch der Stadt Wien, Jahrgang Nr. 77 (1962) ; Seite 234.

Felix Czeike. Wien und seine Bürgermeister (1974) ; Seite 370.

Siegmund Exner

Le physiologiste autrichien Siegmund Exner (dénommé : Siegmund Ritter Exner von Ewarten, à partir de 1917) est né le 5 avril 1846 à Vienne et est mort le 5 février 1926, aussi à Vienne.

Il est le 4e enfant d'une fratrie de 5. Son père est le professeur de philosophie et réformateur du système éducatif autrichien Franz Serafin Exner. Ses frères Adolf Exner, Karl Exner et Franz-Serafin Exner deviendront, tout comme lui, professeur dans différentes disciplines. Sa sœur, Marie Exner, qui entretient une importante amitié avec Gottfried Keller, est la mère de Karl von Frisch, lauréat du Prix Nobel de médecine, en 1973.

Siegmund Exner fréquente l' « Akademische Gymnasium » . Il débute sa médecine en 1865. Il est l'élève d'Ernst von Brücke à Vienne, durant sa 1re année ; il est l'élève de Hermann von Helmholtz à Heidelberg, durant la période 1867-1868.

Il est promu docteur en médecine, le 23 décembre 1870, puis est nommé assistant à l'Institut de physiologie de l'Université de Vienne. Il devient chargé de cours, en 1871. Il est reconnu comme éminent professeur à l'Institut de physiologie viennois, en 1875. Grâce à von Brücke, il y rencontre Sigmund Freud, et le neurologue Josef Breuer, dont il s'inspirera pour ses travaux.

En 1881, Exner décrit, de manière empirique, une zone du cerveau très spécialisée pour la production du langage écrit en autopsiant des patients souffrant de leur vivant de troubles de l'écriture.

En 1891, il est nommé successeur de Ernst von Brücke à la chaire de physiologie de l'Université de Vienne. Il a reçu des doctorats honoris causa des Universités de Leipzig et d'Athènes.

...

The Austrian physiologist Sigmund Exner (also, named : Sigmund Exner, Siegmund Exner-Ewarten, Siegmund Exner Ritter von Ewarten) was born on 5 April 1846 in Vienna and died on 5 February 1926.

He is the son of philosopher Franz-Serafin Exner (1802-1853) .

He has 3 renowned brothers : law professor Adolf Exner (1841-1894) ; physicist Karl Exner (1842-1914) ; and physicist Franz Exner (1849-1926) .

His sister, Marie, married urologist Anton von Frisch (1849-1917) .

Sigmund Exner studied in Vienna under Ernst Wilhelm von Brücke (1819-1892) and, in Heidelberg, with Hermann von Helmholtz (1821-1894). In 1870, he received his degree, subsequently working as an assistant in the physiological institute at the University of Vienna. In 1891, he succeeded Ernst von Brücke as professor of physiology and director of the physiological institute. During his career, he received honorary doctorates from the Universities of Leipzig and Athens.

Sigmund Exner is known for his work in comparative physiology, and his studies of perception psychology from a physiological standpoint. He conducted important research on localization of behavioral functionality in the brain, in particular studies on the functional architecture of the visual cortex. He performed investigations of color contrast, hue adaptation, apparent motion and on the sensitivity of retinal regeneration.

He explained how the compound eye functions and, in 1891, published « Die Physiologie der facettierten Augen von Krebsen und Insekten », describing the compound eye physiology of insects and crustaceans. In 1899, Exner co-founded the « Phonogrammarchiv » in Vienna, an archive for recording acoustic phenomena for scientific purposes.

Terminology

« Call-Exner bodies » : Small spaces filled with eosinophilic fluid and basement membrane material, usually associated with « granulosa » cell tumours. Named with Austrian physician Friedrich von Call (1844-1917).

« Exner's area » : A section of the brain just above Broca's area and anterior to the primary motor control area.

« Exner's nerve » : Nerve from the pharyngeal plexus to the cricothyroid membrane.

« Exner's plexus » : A plexus of superficial tangential fibers in the molecular layer of the cerebral cortex.

Written Works

« Leitfaden bei der mikroskopischen Untersuchung thierischer Gewebe » (A guide to microscopic examination of animal tissue), (1878).

« Untersuchungen über die Localisation der Functionen in der Grosshirnrinde des Menschen » (Studies on the localization of functions in the cerebral cortex); written in collaboration with Conrad Eckhard (1881).

« Die Physiologie des Fliegens und Schwebens in den bildenden Künsten » (The physiology of flying and hovering in the visual arts); lecture held at the Austrian Museum for Art and Industry (5 January 1882).

« Die Physiologie der facettirten Augen von Krebsen und Insecten » (The physiology of the compound eye of crabs and insects); written in collaboration with Conrad Eckhard (1891).

« Entwurf zu einer physiologischen Erklärung der psychischen Erscheinungen von Doktor Sigmund Exner » (Draft for a physiological explanation of mental phenomena by Doctor Sigmund Exner) ; written in collaboration with Conrad Eckhard (1891) .

« Über das Schweben der Raubvögel » (On hovering in birds of prey) , in : « Archiv für die gesamte Physiologie des Menschen und der Thiere » , Nr. 114, pages 109-142 ; reprinted in 2004 - ISBN : 3-936755-75-2 .

...

The Austrian physiologist Sigmund Exner was the son of Franz Serafin, professor of philosophy and a school reformer, and Charlotte Dusensy. Like himself, his brothers (Adolf Exner, Karl Exner and Franz-Serafin Exner) later became famous professors.

Sigmund Exner attended the « Akademische Gymnasium » and began his medical studies, in 1865. He first studied in Vienna under Ernst Wilhelm Ritter von Brücke (1819-1892) , then, in Heidelberg under Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz (1821-1894) . He received his doctorate on December 23, 1870. From 1871, he was an assistant at the physiological institute at the University of Vienna, becoming professor extraordinary there, in 1875.

At the physiological institute, Exner met the neurologist Josef Breuer (1842-1925) and Sigmund Freud (1856-1939) , who conducted important neurophysiologic investigations there, between 1876 and 1882. Both these 2 neurologists turned psychologists are said to have influenced Exner greatly.

In 1891, he succeeded Ernst von Brücke as professor of physiology and leader of the hygienic institute. In 1894, he was called to the Ministry of culture and education and, in 1898, received the title of « Kaiserlich und Königlich Hofrat » , while retaining his chair. Exner remained head of the physiological institute at the University of Vienna, until 1917. He received honorary doctorates from the universities of Leipzig and Athens.

From 1910, Exner was president of the Medical Society of Vienna (« die Gesellschaft der Ärzte in Wien ») . In 1917, he was raised to the nobility for his contributions to medical-physiological education.

Sigmund Exner was married to Emilie, « née » von Winiwarter (1850-1909) , who became an accomplished writer, publishing under the name of Felicie Ewart. They had 2 sons : Alfred von Exner Erwarten (1875) , surgeon and University professor ; and Felix Maria von Exner-Ewarten, meteorologist and University professor.

Sigmund Exner is remembered for his important contributions to comparative physiology, brain research and perception psychology from a physiological viewpoint. One of his main fields of research was perception psychology with studies of the olfactory organs, on the sensitivity of retina regeneration, on colour contrast and on the vision of compound eyes. Especially important were his investigations on the localisation of behavioural functions in the brain, as well as his work on the functional architecture of the optical cortex.

...

Exner studied under Brücke and Helmholtz and developed research interests in motion perception and the structure of the insect eye. One aspect of vision he examined was the faceted eye of insects. Exner made important contributions to the study of motion aftereffects - the appearance of motion in a stationary object following adaptation to a moving one. He examined linear motion in 2 directions simultaneously : horizontal and vertical gratings were moved vertically and horizontally, respectively, behind a circular aperture and he reported that the motion seen during adaptation was in a diagonal direction, with a motion after-effect in the opposite diagonal. Exner also explored the phenomenon of stroboscopic motion by using light sparks produced by electrical discharges. The time interval and spatial separation between the 2 sparks could be controlled, and he found that 2 slightly separated sparks, 1 appearing more than 50 ms after the other, appeared as a single light moving from one location to the other. On the basis of this observation, Exner contended that motion was a fundamental sensation that did not require combined elements of location and time. This phenomenon was built on by Max Wertheimer, and became one of the building blocks of « Gestalt » psychology. He developed a model of motion after-effects in which he is portrayed in the centre. He was also concerned with cortical localization.

...

Sigmund Exner, ab 1917 Sigmund Ritter Exner von Ewarten (geboren 5. April 1846 in Wien ; gestorben 5. Februar 1926 ebenda) war ein bedeutender österreichischer Physiologe. Weitere Namensansetzungen sind Sigmund Exner, Sigmund Exner-Ewarten und Sigmund Exner Ritter von Ewarten.

Sigmund Exner wurde 1846 als viertes von fünf Kindern (abgesehen von einem sechsten frühverstorbenen) des Philosophieprofessors und Schulreformers Franz Serafin Exner und Charlotte Dusensy in Wien geboren. Seine Brüder Adolf Exner, Karl Exner und Franz-Serafin Exner wurden, wie er selbst, später berühmte Professoren, seine Schwester Marie Exner, verheiratet mit Anton von Frisch. Marie Frisch-Exner unterhielt zusammen mit dem Bruder Adolf Exner eine lange Freundschaft mit Gottfried Keller, daneben auch mit Marie von Ebner-Eschenbach und Ricarda Huch. Ihr Sohn Karl von Frisch war Zoologe und Nobelpreisträger für Medizin.

Sigmund Exner besuchte das Akademische Gymnasium, studierte 1865 Medizin zunächst in Wien unter Ernst Brücke (1819-1892) , von 1867-1868 in Heidelberg unter Hermann von Helmholtz.

1870 wurde er zum Doktor der Medizin promoviert und war zunächst Assistent, 1871 Privatdozent und 1875 außerordentlicher Professor am Physiologischen Institut in Wien. Am Physiologischen Institut von Franz Brücke begegnete Sigmund Freud Sigmund Exner und den Neurologen Josef Breuer, die ihn wesentlich beeinflussen sollten. Im Jahr 1884 wurde Exner-Ewarten zum Mitglied der Leopoldina gewählt.

1891 wurde er als Nachfolger von Brücke auf das Ordinariat für Physiologie an der Universität Wien berufen. 1897 wurde er zum Kaiserlich und Königlich Hofrat ernannt. Den Vorstand des Instituts für Physiologie der Universität Wien hatte er bis 1917 inne. Er erhielt die Ehrendoktorwürde der Universität Leipzig und Athen.

Ab 1910 war er Präsident der Gesellschaft der Ärzte in Wien. 1917 wurde er, auch auf Grund seiner Verdienste für den medizinisch/physiologischen Unterricht zum Ritter Exner von Ewarten geadelt.

Aus der Ehe von Sigmund Exner mit Emilie geborene von Winiwarter (1847-1909) gingen zwei Kinder, 1875 der Chirurg und Universitätsprofessor Alfred von Exner-Ewarten und 1876 der Meteorologe und Universitätsprofessor Felix Maria von Exner-Ewarten, hervor.

Sigmund Exner gilt als einer der Väter der vergleichenden Physiologie, der Hirnforschung und der Wahrnehmungspsychologie aus physiologischer Sicht. Eines seiner Hauptarbeitsgebiete galt der Sinnesphysiologie mit Studien über Geruchsorgane, über die Empfindlichkeit der Netzhautregeneration, über Farbkontrast und über das Sehen der Facettenaugen. Besondere Bedeutung hatten seine Arbeiten über die Lokalisation von Verhaltensfunktionen im Gehirn, speziell seine Arbeiten zur Funktionsarchitektur der Sehrinde.

Daneben finden sich Studien zur Organisation der assoziativen Verbindungen im Gehirn. Bereits 1894 publiziert einen « Entwurf zu einer physiologischen Erklärung der psychischen Erscheinungen » mit den Konzepten eines neuronalen Netzes und lokaler Lernregeln in parallelverarbeitenden Nervennetzen. Er folgerte früh, daß Denken und Bewusstsein Funktionen der Netzwerkarchitektur des Gehirns sein müssen. Als bemerkenswert und innovativ kann heute angesehen werden, daß er in einer Zeit, in der die Arbeitsweise des Gehirns im Wesentlichen noch im Dunkeln lag, in seinem Publikationen bereits lokale Lernregeln in parallelverarbeitenden Nervennetzen formulierte.

Auch den kulturell-künstlerischen Horizont Wiens beeinflussten Exners Arbeiten. Neben einer Studie zur ikonographischen Darstellbarkeit schwebender Figuren zählte Sigmund Exner zusammen mit Franz Scheirl und Josef Pommer zu den Initiatoren und Gründern des Phonogrammarchivs der Akademie der Wissenschaften.

Die Wiederauflage 2004 « Über das Schweben der Raubvögel » verbindet das Staunen des Physiologen über die Wunder der Natur und der Kunst des Menschen .

Schriften

Sigmund Exner. Leitfaden bei der mikroskopischen Untersuchung thierischer Gewebe. Zweite, verbesserte Auflage, Leipzig (1878) .

Sigmund Exner und Conrad Eckhard. Untersuchungen über die Localisation der Functionen in der Grosshirnrinde des Menschen, Wilhelm Braumüller, Wien (1881) .

Sigmund Exner. Die Physiologie des Fliegens und Schwebens in den bildenden Künsten :Vortrag gehalten im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie am 5. Januar 1882, Wilhelm Braumüller, Wien (1882) .

Sigmund Exner und Conrad Eckhard. Die Physiologie der facettirten Augen von Krebsen und Insecten, Franz Deuticke,

Leipzig (1891) .

Sigmund Exner. Entwurf zu einer physiologischen Erklärung der psychischen Erscheinungen von Doktor Sigmund Exner : I. Theil, Franz Deuticke, Leipzig und Wien (1894) .

Sigmund Exner. Über das Schweben der Raubvögel, in : Archiv für die gesamte Physiologie des Menschen und der Thiere Nr. 114 (1906) ; Seiten 109-142 - Nachdruck (2004) , ISBN : 3-936755-75-2 .

Procession funèbre allant de la « Karlskirche » à la « Westbahnhof »

Johannes Brahms quittera le site de la « Karlskirche » pour se préparer à faire partie de la procession avec pompe, formée de plusieurs milliers de personnes qui sillonneront les rues de Vienne (une sorte de réconciliation après tant d'années de rivalité) . On remarque également en tête, le directeur musical de la « Hofoper » , Wilhelm Jahn.

Les restes du défunt seront acheminés à la Gare ferroviaire de l'Ouest de Vienne (« Wien Westbahnhof ») , inauguré le 15 décembre 1858, pour être placés à bord d'un train qui prendra la direction du monastère de Saint-Florian, tout près de la ville de Linz.

...

Inconsolable and frustrated, Johannes Brahms will leave the « Karlskirche » before the ending of the ceremony to be part of the following funeral procession which will stop at the « Wien Westbahnhof » (Vienna's West Train Station) where a special train, bound for Saint-Florian's station (« Sankt Florian Bahnhof ») , is awaiting the bronze coffin. Member of no official Musical Society, the beloved student of the « Master » , Hugo Wolf, now aged 36 (who was refused admission inside the church because owning no pre-paid ticket) will probably also join the « cortège » .

Unfortunately, neither Wolf nor Brahms will be aloud to give Bruckner a last and solemn tribute.

In all, thousands of people will attend the closing procession. It is reported that Wilhelm Jahn, the acting music-director of the « Wiener Hofoper » was the 1st in front. Not far behind, Brahms followed reverently (after years of misunderstanding and rivalry) . The mourners will march silently through the streets of Vienna. Most probably, they will turn on « Heßgasse » and stop in front of Bruckner's last « civic » apartment : the « Wohnhaus » , at Number 7 ; their eyes will stare at the windows of the 4th floor. The train will leave the « Westbahnhof » in the evening for Linz (where the composer lived from 1856 to 1868) then for Saint-Florian, its ultimate stop.

« Wien Alter Westbahnhof » (1859-1945)

Der Westbahnhof in Wien bildet als Kopfbahnhof den Ausgangspunkt der Westbahn. Der Bahnhof wurde am 15. Dezember 1858 anlässlich der Inbetriebnahme der « Kaiserlich-Königlich privilegierte Kaiserin Elisabeth-Bahn » von Wien Westbahnhof über Linz Hauptbahnhof nach Linz Südbahnhof feierlich eröffnet.

Der mit der Westbahn (ursprünglich : Kaiserlich-Königlich privilegierte Kaiserin Elisabeth-Bahn) im Jahr 1858 eröffnete Kaiserin-Elisabeth-Bahnhof wurde vom Bahnarchitekten Moritz Löhr entworfen. Bei seiner Eröffnung lag der Westbahnhof außerhalb der Stadt Wien und des sie umgebenden Linienwalls. Ab 1873 wurde die Gürtelstraße, bald nur Gürtel genannt, parallel zur Stirnseite des Bahnhofs gebaut ; der damalige Bahnhof zeigte vom Gürtel aus nur seine Schmalseite, nicht das repräsentative Eingangsportal. 1892 wurden die so genannten Vororte, unter anderem das Bahnhofsareal, eingemeindet. Ab 1894 wurde der Linienwall abgetragen. Seit 1897 verkehrt die erste elektrische Straßenbahnlinie Wiens, seit 1907 (bis heute) Linie 5 oder 5er genannt, vom Westbahnhof zum Nordbahnhof, dem damals wichtigsten Bahnhof Wiens.

Der Bahnhof umfasste vier in historisierendem Baustil errichtete Bauteile. Die Bahnhofshalle war ursprünglich 104 Meter lang und 27,2 Meter breit. Sie wurde durch ein eisernes Zeltdach mit Trägern gedeckt und bot Platz für vier Gleise. Ausgeprägte Zungenbahnsteige waren zunächst nicht vorhanden. Die Ausfahrt aus der Halle war von zwei Türmen flankiert. Im Osten schloß ein zweistöckiges Verwaltungsgebäude die Gleisanlage gegen den Gürtel hin ab.

Die Seitentrakte nahmen die Einrichtungen für Ab- und Anreise auf. Die nach Süden gelegene Abfahrtsseite bestand aus einem repräsentativen Portal mit Freitreppe und drei großen, von Säulen getragenen Bögen, die von Statuen gekrönt waren ; Verbindungstrakte rechts und links davon stellten eine Verbindung zu je zwei zweistöckigen Bürogebäuden her. Durch das Portal erreichte man die Kassenhalle und den Bahnsteig für die Abfahrt. Auf leicht erhöhtem Terrain gelegen, bot die Abfahrtsseite von Südosten her die eindrucksvollste Ansicht des Bahnhofs. An der im Norden gelegenen Ankunftsseite wiederholte sich diese Gliederung ; bedingt durch das Gelände entfiel hier aber der Gebäudesockel und das Portal war weniger hoch ausgeführt, dafür boten Arkaden Passagieren, die auf Fiaker oder Fuhrwerke warteten, Schutz vor der Witterung.

Um dem gestiegenen Fahrgastaufkommen Rechnung zu tragen, wurden bei einem von 1910 bis 1912 vorgenommenen Umbau die beiden Türme, die die Ausfahrt flankierten, entfernt, die Dachkonstruktion geändert und Platz für ein fünftes Gleis geschaffen. Zusätzlich wurden im Vorfeld der Hallengleise weitere überdachte Bahnsteige und Abfahrtsgleise angelegt.

Im April 1945 wurde der Bahnhof im Zuge der Kampfhandlungen am Ende des Zweiten Weltkriegs von Bomben getroffen und brannte aus ; das Dach der Halle stürzte ein. Nach Kriegsende wurden die Gebäude für den Bahnbetrieb zunächst notdürftig adaptiert, man entschloß sich jedoch zu einem völligen Neubau, sodass der Bahnhof ab 1949 abgerissen wurde.

An den alten Bahnhof erinnert noch eine Statue der ursprünglichen Namensgeberin der Bahn, Kaiserin Elisabeth, die sich früher an der Fassade des Bahnhofs befand und jetzt in der unteren Halle des Westbahnhofs aufgestellt ist.

...

Die Strecke beginnt in Wien Westbahnhof und durchquert zunächst den Wienerwald. Verließ die Alte Westbahn früher

durch Sankt Pölten, so ist diese heute von Knoten Wagram bis Knoten Rohr durch die ausgebaute Neue Westbahn ersetzt. Nach Fertigstellung der Güterzugumfahrung (GZU) « Lückenschluß Sankt Pölten - Loosdorf » von Knoten Wagram bis Knoten Rohr wird der neu gebaute Trassenverlauf der GZU Strecke I zugeordnet.

Nach dem Knoten Rohr führt die Westbahn durch das Alpenvorland über Pöchlarn (mit der Abzweigung der Strecke ins Erlauftal nach Kienberg-Gaming) , Amstetten, Sankt Valentin (Abzweigung der Strecke ins Ennstal über Steyr und Selzthal nach Bischofshofen) und Enns nach Linz, wo die Strecken durch das Mühlviertel nach České Budějovice (Summerauerbahn) und die Pyhrnbahn abzweigen. Weiters besteht in Linz ein Übergang zur Linzer Lokalbahn nach Eferding. Nach Linz trennen sich Donau und Westbahn. Während erstere von Nordwesten her kommend nach Linz fließt, biegt die Westbahn nun nach Südwesten ab in Richtung Wels.

Im Welser Hauptbahnhof teilt sich die Westbahn in die Strecken nach Salzburg Hbf und Passau Hbf (Verlauf dieser Strecke siehe unten) auf. Hier nimmt ebenfalls die Almtalbahn nach Grünau im Almtal ihren Ausgang. Der nächste Knotenpunkt ist Attnang-Puchheim, wo sie mit der von Stainach-Irdning nach Ried im Innkreis führenden Salzkammergutbahn verknüpft ist. Über Straßwalchen, wo die Mattigtalbahn nach Braunau am Inn abzweigt, führt die Strecke weiter nach Salzburg Hbf, hier endet die Westbahn.

Die Alte Westbahn wird fast ausschließlich von S-Bahnen, Regional- und REX-Zügen wie auch Güterzügen befahren, hauptsächlich werden hierfür Fahrzeuge der Baureihe 4024 oder 1144 mit Doppelstock-Wendezügen beziehungsweise Tauri vor den Güterzügen eingesetzt.

...

Am 4. März 1857 genehmigte Franz Joseph I. den Bau des Westbahnhofs (Grundsteinlegung am 15. Oktober 1857, Fertigstellung Ende 1859) . Der Westbahnhof wurde unter Leitung von Architekt Patzelt nach Plänen von Moritz Löhr, Rudolf Bayer und Otto Thienemann errichtet.

Der Kopfbahnhof umfasste vier im romantischen Baustil errichtete Bauteile. Die Bahnhofshalle war ursprünglich 104 Meter lang und 27,2 Meter breit. Sie wurde durch ein eisernes Zeltdach mit Trägern gedeckt und bot für vier Gleise Platz. Zungenbahnsteige waren zunächst nicht vorhanden. Die Ausfahrt aus der Halle war zunächst von zwei Türmen flankiert. Im Osten schloß ein zweistöckiges Verwaltungsgebäude die Gleisanlage gegen den Gürtel hin ab. Die Seitentrakte nahmen die Einrichtungen für Ab- und Anreise auf. Die nach Süden gelegene Abfahrtsseite bestand aus einem repräsentativen Portal mit Freitreppe und drei großen, von Säulen getragenen Bögen, die von Statuen gekrönt waren. Verbindungstrakte rechts und links davon stellten eine Verknüpfung zu je zwei zweistöckigen Bürogebäuden her. Durch das Portal erreichte man die Kassenhalle und den Bahnsteig für die Abfahrt. Auf leicht erhöhtem Terrain gelegen, bot die Abfahrtsseite von Südosten her die eindrucksvollste Ansicht des Bahnhofs. An der im Norden gelegenen Ankunftsseite wiederholte sich diese Gliederung. Geländebedingt entfiel hier aber der Gebäudesockel und das Portal war weniger hoch ausgeführt. Dafür boten Arkaden Passagieren, die auf Fiaker oder Fuhrwerke warteten, Schutz vor der Witterung.

Um dem gestiegenen Fahrgastaufkommen Rechnung zu tragen, wurden bei einem von 1910 bis 1912 vorgenommenen Umbau die beiden Türme, die die Ausfahrt flankierten, entfernt. Daher mußte Dachkonstruktion geändert werden, um Platz für ein fünftes Gleis zu schaffen. Zusätzlich wurden im Vorfeld der Hallengleise weitere überdachte Bahnsteige und Abfahrtsgleise angelegt.

Die allegorischen Figuren über dem Hauptportal des « Aufnahmegebäudes » stammten von Johann Meixner. Auf dem stadtseitigen Gebäudeteil befand sich der habsburgische Löwe, im Vestibül eine lebensgroße Marmorstatue der Kaiserin Elisabeth von Hanns Gasser. Der Westbahnhof wurde am 9. April 1945 in Brand geschossen und schwer beschädigt. Ein Wiederaufbau des Bestandes wäre nach den Plänen des Professors für Eisenbahnbau Robert Findeis möglich gewesen, wenn man nur den Fernverkehr, durch die beengten Platzverhältnisse bedingt, bis zum Westbahnhof geführt hätte. Der Nahverkehr sollte daher in Wien Hütteldorf enden. Um diese aufwendige Lösung, da es noch keinen Hauptbahnhof gab, zu umgehen, entschloß man sich den alten Westbahnhof abzureißen.

An der Stelle, an der heute der Westbahnhof steht, wurde zwischen 1857 und 1859 der Kaiserin-Elisabeth-Bahnhof nach den Plänen von Moritz Löhr erbaut.

Der erste Westbahnhof gliederte sich in vier Haupttrakte. Zentrales Element war die Bahnsteighalle.

Am 15. Dezember 1858 wurde der öffentliche, fahrplanmäßige Verkehr aufgenommen.

Am 12. August 1860 wurde in Anwesenheit des Kaisers von Österreich und des Königs von Bayern auf dem Salzburger Hauptbahnhof die Vollendung der Bahnverbindung Wien - München gefeiert.

Standortwahl

Ursprünglich sollte die Kaiserin-Elisabeth-Bahn durch das Donautal nach Westen führen. Dies wurde nicht erlaubt.

Stattdessen wurde eine Trasse quer durch den Wienerwald, das Wiental aufwärts bis Rekawinkel und entlang des Anzbachs bis Neulengbach abgesteckt.

Damit stand für den Bahnhof ein Standort im Westen des Wiener Stadtgebiets fest. Der bestimmte Platz erwies sich langfristig als ausgezeichnete Wahl.

Das Grundstück an der heutigen Ecke Europaplatz/Äußere Mariahilfer Straße war damals noch nicht verbaut.

Wandel um die Jahrhundertwende

Um 1890 begann es betrieblich im Westbahnhof auf Grund des stark ansteigenden Reiseverkehrs eng zu werden.

Der Bau der Stadtbahn brachte ab 1898 Entlastung. Zusätzlicher Regionalverkehr konnte über die Wiental- und die

Gürtellinie in der Stadt verteilt werden.

Als Wiens Tor zum Westen brachte er trotz Schadstoff- und Lärmbelastungen wirtschaftlichen Aufschwung für Rudolfsheim-Fünfhaus und ganz Wien.

1910 bis 1912 führte man einen Umbau durch, bei dem die Bahnsteighalle verbreitert, die Dachkonstruktion neu gemacht und überdachte Bahnsteige gebaut wurden.

Zerstörung im Zweiten Weltkrieg

In dieser Form bestand der Westbahnhof dann unverändert bis in den Zweiten Weltkrieg. Nach Bombentreffern wurde der Bahnhof durch einen Großbrand während der Kämpfe um Wien im April 1945 verwüstet.

Das Hallendach wurde dabei irreparabel beschädigt und stürzte ein.

Nach dem Krieg wurde der Bahnbetrieb provisorisch geführt.

Im Zusammenhang mit der Elektrifizierung der Westbahn fiel der Entschluß, den Westbahnhof neu zu bauen.

1949 wurde begonnen die Ruine des alten Westbahnhofs abzutragen.

...

Im 15. Wiener Gemeindebezirk (Rudolfsheim-Fünfhaus) zwischen Europaplatz/Neubaugürtel, Felberstraße und Langaugergasse/Gasgasse. Topographisch liegt der Bahnhof am Südhang der Schmelzhöhe, die gegen das Wiental und Schönbrunn hin abfällt. Wie bis 1870 allgemein üblich, liegt er an der Gürtelaußenseite, demnach « vorstädtig » beziehungsweise « vor der Linie ». Der Westbahnhof ist durch die Mariahilfer Straße, die sich zur wichtigsten Geschäftsstraße Wiens entwickelte und schon damals die Hauptausfallstraße nach Westen war, mit dem Stadtzentrum verbunden.

Wie gehabt hieß der Bahnhof im Sprachgebrauch der Kaiserin Elisabeth-Bahn (KEB), deren Ausgangsbahnhof er war, anfangs nur « Wien » beziehungsweise "Wien Station", wovon sich angeblich die bis heute geltende bahnamtliche Kurzbezeichnung « Ws » ableitet. Sehr schnell bürgerte sich allerdings für die KEB die Kurzbezeichnung « Westbahn » ein. Im Baedeker Österreich von 1872 findet sich im Stadtplan die Bezeichnung « Kaiserin Elisabeth-Westbahnhof ». Schon im Artaria-Stadtplan von 1860, in dem der Bahnhof eine der neueren kartographischen Ergänzungen darstellen muß, ist dem Namen der neuen Bahnlinie « Kaiserlich-Königlich privilegierte Kaiserin Elisabeth-Bahn » in Klammer ein « West-Bahn » beigefügt. Im Freytag-Berndt Stadtplan, Ausgabe 1898, findet sich nur mehr die heutige Bezeichnung « Westbahnhof ». Man kann also annehmen, daß die Kaiserin spätestens mit der Übernahme der Bahn ins Staatseigentum 1884 und der folgenden Liquidation der KEB-Aktiengesellschaft aus dem Stationsnamen endgültig verschwunden sein wird.

Streckengeschichte

Die ersten Konzepte für die Errichtung eines Eisenbahnnetzes in der Habsburgermonarchie glaubten noch ohne Verbindung von Wien nach Westen auskommen zu können. Ausgehend von den Ideen Franz Xaver Riepls für eine Bahn von den galizischen Salzbergwerken über die mährisch-schlesischen Kohlengruben nach Wien und von Wien südwärts zur Adria in Triest, war man auf die Schaffung von Nord-Süd-Verbindungen konzentriert. Es ging schon damals um den Umschlag und Transport von Massengütern : Kohle, Salz, Eisenerz, Vieh oder landwirtschaftliche Produkte in großer Quantität schienen allein das notwendige Verkehrsaufkommen zu gewährleisten, um den Aufwand eines Bahnbaus rechtfertigen zu können. Die westösterreichischen Alpenländer und die benachbarten Teile Bayerns hatten aus dieser Perspektive (agrarisches Kleinbäuerlich, Bodenschätze kaum nennenswert, Industrie null) scheinbar keine Chance, jemals eine Eisenbahn zu erhalten. Und der Personenverkehr erschien in einer Zeit, als kaum jemand reisen mußte und die, die es wollten, vor 1848 eine Polizeierlaubnis für einen Ausflug von Wien etwa nach Gänserndorf einzuholen verpflichtet waren, bestenfalls für die fünfte Null hinterm Komma in der Ertragsrechnung einer Bahngesellschaft gut zu sein. Aus der Sicht der Techniker und Ökonomen des Vormärz genügte von Wien Richtung Westen der Schifffahrtsweg der Donau mit dem neu eingerichteten Dampfschiffsverkehr der DDSG.

Doch die Eisenbahn wurde (entgegen manch Unkenrufen und skeptischen kaufmännischen Kalkulationen) , wie man in Kreisen der Werbeindustrie sagen würde, zu einem « Selbstläufer » . Der Bahnbau wirkte allgemein belebend auf die Industrialisierung und zog Betriebsgründer förmlich an. Der Arbeitskräftebedarf der neuen Industrien zwang den Staat zur Beendigung der rigiden Reisevorschriften - und, nebenbei bemerkt, 1859 auch zur endgültigen Beseitigung der alten, zünftigen Gewerbeordnung. Die Kostenvorteile der Schiene zogen immer mehr Warentransporte an, so daß viele Verkehrsprognosen gleich mehrfach übertroffen wurden. Ein wirtschaftliches Phänomen, das wir heute in vielfacher Form kennen, wäre hier erstmals in epischer Breite zu beschreiben : das Angebot, das sich selbst die Nachfrage schuf. Mit der endgültigen Liberalisierung des Bahnbaus in Folge des Abverkaufs der Staatsbahnen (1854-1859) und der Erlassung des Eisenbahnkonzessionsgesetzes 1854, begannen sich Investorenkreise auch für die Westroute zu interessieren.

Dazu kam eine nicht zu unterschätzende politische Komponente : Die Außenpolitik der österreichischen Monarchie war nach 1848 zu einem wesentlichen Teil auf die Erhaltung der Vormachtstellung in Deutschland gerichtet, die durch den Status als Präsidialmacht des konföderativen Deutschen Bundes verkörpert wurde. Als natürlichen Verbündeten bei dieser Bestrebung sah man das Königreich Bayern, als mächtigen Rivalen Preußen. Bayern war den Habsburgern schon allein wegen seines Katholizismus um Häuser sympathischer als das protestantische Preußen. Bayern verfolgte nun schon vor 1848 eine Politik der Förderung der Eisenbahn. Nach 1848 drängte die bayerische Regierung massiv auf die Herstellung einer Eisenbahnverbindung zwischen Wien und München. Bereits 1851 wurde ein Grundsatzübereinkommen zwischen den jeweiligen Regierungen getroffen, doch verzögerte sich die Konkretisierung als Folge des Scheiterns des Staatsbahnsystems in Österreich. 1856 wurde die Trassenführung festgelegt : der Zusammenschluss der Bahnnetze Österreichs und Bayerns sollte in Salzburg in Richtung München und in Passau in Richtung Regensburg, Nürnberg und Frankfurt am Main hergestellt werden. Die Konzession für diese Strecken, für deren Bau der Wiener Großkaufmann Hermann Dietrich Lindheim bereits seit Oktober 1854 eine Vorkonzession besaß, wurde der Finanzgruppe um Lindheim am 8. Februar 1856 verliehen, die sie einige Monate später auf eine neu gegründete Aktiengesellschaft übertrug. Als

Ausdruck nicht zuletzt der politischen Bedeutung des Projekts wurde der Gesellschaft gestattet, die Bahn nach der aus Bayern stammenden Kaiserin zu benennen. Im Sommer 1856 begann der Bahnbau, die Strecke Wien - Linz wurde am Namenstag der Kaiserin, dem 19. November 1858, auf dem Penzinger Bahnhof (wohl wegen der Nähe zum Schloß Schönbrunn) feierlich kirchlich eingeweiht, und am 21. November 1858 erfolgte die « weltliche » Eröffnungsfahrt. Am 15. Dezember dieses Jahres wurde endlich der öffentliche, fahrplanmäßige Verkehr aufgenommen. Am 12. August 1860 wurde in Anwesenheit des Kaisers von Österreich und des Königs von Bayern auf dem Salzburger Hauptbahnhof die Vollendung der Bahnverbindung Wien - München gefeiert.

Der Kaiserin Elisabeth-Bahn (KEB) war nur ein bescheidener wirtschaftlicher Erfolg beschieden. Im Vertrauen auf die Hochkonjunktur nach 1867 hatte sie die Konzession für die aufwändig zu trassierenden Bahnstrecken Salzburg - Zell am See - Saalfelden - Wörgl (Gisela-Bahn beziehungsweise Salzburg-Tiroler-Bahn) und Bischofshofen - Selzthal erworben. Als diese Bahnen 1875 vollendet waren, war die Konjunktur nach dem Börsenkrach von 1873 eingebrochen und die KEB, die nun kein neues Kapital mehr über die Börse beschaffen konnte, in eine schwere Finanzkrise geschlittert. Am 1. Jänner 1881 übergab sie den Betrieb als eine der ersten Gesellschaften an die neu- beziehungsweise wiedergegründete Staatsbahnverwaltung (k.k.StB.), per 24. Juni 1884 wurde das Eisenbahnvermögen der KEB verstaatlicht und die Gesellschaft anschließend liquidiert.

Der erste Westbahnhof (1858 bis 1945/1949)

Der KEB wurde nicht, wie ursprünglich beabsichtigt, erlaubt, ihre Bahn von Wien durch das Donautal nach Westen zu führen. Statt dessen wurde eine Trasse quer durch den Wienerwald, das Wiental aufwärts bis Rekawinkel und entlang des Anzbachs bis Neulengbach abgesteckt. Damit stand für den Bahnhof ein Standort im Westen des Wiener Stadtgebiets fest. Der dann bestimmte Platz erwies sich « langfristig » als ausgezeichnete Wahl. Von der Mariahilfer Linie, dem Durchbruch der Mariahilfer Straße durch den Linienwall, aus gesehen, stand der Bahnhof auf einer leichten Anhöhe. Dementsprechend war seine architektonische Wirkung auf eine Annäherung von Südosten her berechnet. Weiters muß man sich vor Augen halten, daß die Grundstücke an der heutigen Ecke Europaplatz/(Äußere) Mariahilfer Straße damals noch nicht verbaut waren. Auf dem bekannten Foto von Groll aus dem Jahr 1860 (zu sehen zum Beispiel derzeit bis 29. Oktober in der Fotoausstellung « Blickfänge » im Historischen Museum der Stadt Wien), das den Westbahnhof von einem Standort südlich der Kreuzung Gürtel/Mariahilfer Straße zeigt, erkennt man, daß die Haupt- und Repräsentationsfassade des Bahnhofs die Südseite (Abfahrtsseite) entlang der heutigen Langaugergasse war. Durch die Verbauung dieses Blicks ging schon in den Jahren vor 1900 ein Gutteil der optischen Wirkung des Bauwerks verloren. Der erste Westbahnhof wurde vom Bahnarchitekten Moritz Löhr entworfen und gliederte sich in vier Haupttrakte, deren optischer Zusammenhalt allerdings nicht völlig geglückt war, und die dementsprechend etwas inhomogen wirkten. Der Baustil kann am besten als « romantischer Rundbogenstil » beschrieben werden, der sich in der Formensprache der mittelalterlichen Romanik und der Renaissance bediente. Zentrales Element war die Bahnsteighalle. Sie war 164 Meter lang und ursprünglich bescheidene 27,2 Meter breit, was für vier Gleise (ohne ausgeprägte Zungenbahnsteige) ausreichte. Gedeckt war sie mit einem eisernen Zeltdach mit Trägern nach System Polonceau. An der Ausfahrt war die Halle von zwei markanten Türmen mit quadratischem Sockel und achteckigem Aufsatz flankiert. Am östlichen Ende grenzte die Halle an das Verwaltungsgebäude der KEB, einen zweistöckigen Bürobau mit relativ flachem Dach, an dessen vier Ecken das Turmmotiv der Hallenausfahrt wiederholt wurde. Zu beiden Seiten der Halle standen Trakte, die

genausogut als vollständige Stationsgebäude eines größeren Durchgangsbahnhofs hätten gelten können. Die Abfahrtsseite bestand aus zwei zweistöckigen Büroblöcken, einer repräsentativen Eingangshalle mit Freitreppe, drei großen Bögen auf Säulen und Statuen auf den Dach, und niedrigen Verbindungstrakten. Hinter diesem Portal lag die Kassenhalle. Auf der Ankunftsseite (der heutigen Felberstraße zugewandt) wiederholte sich diese Baugliederung mit folgenden Abweichungen : die Bauten wirkten durch Verzicht auf einen erhöhten Sockel niedriger, der Mitteltrakt war deutlich kleiner und niedriger und an der Außenseite der Verbindungstrakte befanden sich Arkaden, um ein wettergeschütztes Warten auf Fiaker und andere Fuhrwerke zu ermöglichen. Die einzelnen Bahnhofstrakte wirkten, wie schon erwähnt, etwas beziehungslos nebeneinander gesetzt. Im Winkel zwischen Kopf-Bürotrakt und Abfahrtstrakt befand sich der Gastgarten des Restaurants (Räume im Erdgeschoß des Ostflügels des Abfahrttrakts) . Zwischen Halle und Ankunfts- wie Abfahrtstrakt befand sich relativ viel unbebauter Raum (Innenhöfe) , was für die spätere Baugeschichte noch Bedeutung haben wird.

Durch die Verbauung der Grundstücke an der Ecke Europaplatz/Äußere Mariahilfer Straße, vermutlich im Zuge der Anlegung der Gürtelstraße, wurde der Blick auf die Fassade des Abfahrttraktes stark eingeschränkt, aus Richtung Stadt kommend fiel der Blick jetzt nur mehr auf den Kopf-Bürotrakt. Die Zufahrt zum Bahnhof erfolgte nun von der äußeren Gürtelfahrbahn über die verlängerte (heutige) Langaugergasse beziehungsweise von der Äußeren Mariahilferstraße über die kurze Gerstnerstraße, die genau die Mittelachse des Abfahrttraktes mit dem Haupteingang markiert. Um etwa 1890 begann es betrieblich im Westbahnhof auf Grund des stark ansteigenden Reiseverkehrs eng zu werden. Der Bau der Stadtbahn (für die Gürtellinie entstand an der Auffahrt Langaugergasse die Einschnittstation « Westbahnhof-Mariahilfer Straße ») brachte 1898-1900 noch einmal Entlastung, da nun zusätzlicher Regionalverkehr über die Wiental- und die Gürtellinie in der Stadt verteilt werden konnte. Auch da die Stadtbahn betrieblich nicht ganz der erwünschte Erfolg wurde, war die Entlastung schnell wieder verpufft. 1910-1912 führte man daher einen Umbau durch, bei dem die Bahnsteighalle durch Abtragung der die Breite beschränkenden Türme an der Ausfahrt, Neubau der Dachkonstruktion und « Ankratzen » des Raums zu Abfahrts- und Ankunftsstrakt um eine Gleisachse auf fünf Gleise verbreitert werden konnte. Die Länge der Halle verkürzte sich dabei an der Ausfahrt um einige Meter, leider habe ich keine Angabe zum neuen Breitenmaß finden können. Zusätzlich wurden überdachte Bahnsteige und Abfahrtsgleise im Vorfeld zu beiden Seiten der Hallengleise errichtet, sodass man vermutlich auf acht oder neun Gleise beziehungsweise Bahnsteige insgesamt kam.

In dieser Form bestand der Westbahnhof, seit 1918 völlig unbestritten der wichtigste Wiener Fernbahnhof, dann unverändert bis in den zweiten Weltkrieg. Nach Bombentreffern wurde der Bahnhof durch einen Großbrand während der Kämpfe um Wien im April 1945 verwüstet. Das Hallendach wurde dabei irreparabel beschädigt und stürzte ein, die Reste wurden sofort nach Kriegsende beseitigt, Schrottmittel war damals ohnehin kostbar. Die übrigen traurigen Reste wurden noch provisorisch für den Bahnbetrieb adaptiert, dann fiel sehr schnell die Entscheidung, den Westbahnhof im Zusammenhang mit der Elektrifizierung der Westbahn neu zu bauen. 1949 wurde daher begonnen, die Ruine des alten Westbahnhofs abzutragen.

...

The Empress Elisabeth Railway (« Kaiserin Elisabeth-Bahn » , or KEB) was the name of a former railway company

during the time of the Austro-Hungarian Monarchy. Its rail network was centred on the Western Railway line from Vienna to Salzburg with a branch to Passau. The company was nationalized by the Imperial Royal Austrian State Railways, in 1884.

On 21 June 1851, the Austrian Empire and the Kingdom of Bavaria signed a treaty to build a railway line from Vienna via Salzburg to Munich, and also agreed upon an extension from Rosenheim via Kufstein to Innsbruck as well as the continuation of the railroad from Nuremberg via Regensburg and Passau to Linz. The plans were set-up at the behest of the industrialist Hermann Dietrich Lindheim (1790-1860), who together with the German businessman Ernst Merck (1811-1863) founded the « Kaiserin Elisabeth-Bahn » railway company, named after Empress Elisabeth of Austria.

Funded by Salomon Mayer von Rothschild (1774-1855) and his « Creditanstalt, the Kaiserlich-Königlich privilegierte Kaiserin-Elisabeth-Bahn » was changed into a public limited company in 1856. A 2nd State treaty between Austria and Bavaria fixed the line from Vienna to Linz, which was built between 1856 and 1858, and the extensions from Linz to Salzburg and Passau, opened in 1860 and 1861. The KEB was awarded a 90 year licence to build and operate the railway.

The company was nationalized in 1884 and is today operated by the Austrian Federal Railways.

...

Die Kaiserlich-Königlich privilegierte Kaiserin Elisabeth-Bahn (KEB) war eine Eisenbahngesellschaft in Österreich. Die Hauptstrecke der Gesellschaft war die Bahnstrecke Wien - Salzburg mit der abzweigenden Verbindung Wels - Passau. 1884 wurde die Gesellschaft verstaatlicht.

Am 21. Juni 1851 hatten Österreich und Bayern mit einem Staatsvertrag die Errichtung von Eisenbahnen zwischen beiden Ländern beschlossen. Vereinbart wurden die Strecken von München über Salzburg nach Wien, von Rosenheim über Kufstein nach Innsbruck und die Fortführung der von Nürnberg kommenden Strecke über Regensburg nach Linz. Darüber hinaus beinhaltete der Vertrag auch die Erstellung der Brennerbahn zum Anschluß an die lombardisch-venezianische Eisenbahn von Bozen nach Verona. Die Fertigstellung aller Linien war bis zum 1. März 1858 vorgesehen.

Der Linzer Bahnhof der Kaiserin Elisabeth-Bahn

Der Bau der ursprünglich vorgesehenen Strecke von Salzburg nach Bruck an der Mur erwies sich wegen zu hoher Kosten als nicht durchführbar. Darum wurde schließlich eine direktere Streckenführung von Salzburg nach Linz projektiert. Der Unternehmer Hermann Dietrich Lindheim beauftragte den Oberinspektor Karl Keißler, ein Projekt für eine Westbahn von Wien über Linz nach Salzburg auszuarbeiten, und erhielt dafür am 19. Oktober 1854 eine Vorkonzession. Für die Finanzierung gründete Lindheim gemeinsam mit dem Hamburger Unternehmer Ernst Merck ein Konsortium, dem neben der Creditanstalt und dem Bankier Salomon Rothschild mehrere private Investoren angehörten. Dieses Konsortium wurde am 22. Juni 1856 als Aktiengesellschaft verankert.

Am 21. April 1856 wurde ein zweiter Staatsvertrag mit Bayern abgeschlossen, der die Linie Salzburg-Wien festschrieb. Längstens « innerhalb eines Zeitraumes von fünf Jahren ... vom Tage der Auswechslung der Ratifikationen gerechnet » sollte die Strecke nun in Betrieb gehen. Die Zweigbahn von Passau nach Linz sollte binnen sieben Jahren fertiggestellt werden.

Am 8. März 1856 verlieh die österreichische Regierung die Konzession für diese Linien an die Kaiserin-Elisabeth-Bahn. In der Konzession wurde eine Privilegiumsdauer von 90 Jahren und die staatliche Gewährleistung einer jährlichen Annuität von 52/10 % zur 5 % igen Verzinsung und Tilgung des Anlagekapitals ausgesprochen.

Am 12. August 1860 wurde die gesamte Strecke Wien - Linz - Salzburg dem Verkehr übergeben. Die Zweigbahn Wels - Passau war am 1. September 1861 fertiggestellt. Im selben Jahr wurde Friedrich Schey von Koromla Direktor der Kaiserin Elisabeth-Bahn.

1857 gingen die als Pferdeeisenbahnen betriebenen Strecken Linz - Lambach - Gmunden und Linz - Budweis der Kaiserlich-Königlich privilegierten Ersten Eisenbahngesellschaft in das Eigentum der Kaiserin Elisabeth-Bahn über. Diese Strecken mußten für den Lokomotivbetrieb umgespurt und teilweise neu trassiert werden.

1884 wurde die Kaiserin-Elisabeth-Bahn verstaatlicht. Die Fahrzeuge und Strecken wurden ins Eigentum der Kaiserlich-Königlich Staatsbahnen (k.k.StB) überführt.

Die Strecken

Wien - Linz (einweihung 15. Dezember 1858) .

Linz - Salzburg - Reichsgrenze (einweihung 12. August 1860) .

Wels - Passau (einweihung 1. September 1861) .

Budweis - Linz - Gmunden (1. Oktober 1857 übernommen als Schmalspurstrecke) .

Linz - Lambach (einweihung 1. September 1859 als Normalspurstrecke) .

St. Valentin - Wartberg - Summerau (einweihung 6. November 1872) .

Summerau - Zartlesdorf - Budweis (einweihung 1. Dezember 1871) .

Linz - Gaisbach-Wartberg (einweihung 20. Dezember 1873) .

Neumarkt-Kallham - Braunau am Inn (23. Oktober 1870 erworben, einweihung 20. Dezember 1870) .

Braunau - Simbach (einweihung 1. Juli 1871) .

Salzburg - Hallein (einweihung 15. Juli 1871) .

Hallein - Bischofshofen - Wörgl (einweihung 6. August 1875) .

Bischofshofen - Selzthal (einweihung 6. August 1875) .

Penzing - Sankt Veit - Maxing - Hetzendorf (einweihung 20. Dezember 1860) .

Maxing - Kaiser-Ebersdorf (einweihung 1. Mai 1872) .

Hütteldorf - Sankt Veit (einweihung 28. Juni 1883) .

Für Rechnung der Eigentümer betriebene Strecken :

Holzleithen - Thomasroith (einweihung 23. Oktober 1877) .

Steindorf - Aching - Braunau (einweihung 10. September 1873) .

La gare de Saint-Florian

The « Florianerbahn » is a museum tramway in Upper-Austria that is not operational due to construction work. It was built as a railway (a licensed narrow gauge « Lokalbahn » or branch line) between the independent community of Ebelsberg (today, a district within Linz) and « Sankt Florian » . It was owned by the « Lokalbahn Ebelsberg - Sankt Florian AG, but operated by the firm of Stern & Hafferl from Gmunden. Because the line had the character of a tramway (« Überlandstraßenbahn ») it switched over to providing tramway services in the wake of the annexation of Austria, in 1938 - along with Stern & Hafferl's sister companies « Elektrische Lokalbahn Unterach » .

The rail gauge is the same as that of the Linz tramway, 900 millimeters (2 feet and 11 7/16 inches) , the line is electrified, operating at 600 VC. It ran regular services from 2 September 1913 to the end of 1973. From 1929, it was connected directly to the Linz tramway network at Ebelsberg, so that trailer coaches can run through from Linz to Saint-Florian.

The line was officially opened on 1 September 1913. The specially decorated 1st train, consisting of a railcar and 2 carriages, left Saint-Florian at 6:22 and arrived at Ebelsberg at 6:50. 42 of the 96 places available were taken.

After the fall in passenger numbers and the cessation of services, on 31 December 1973, the line was taken over by the Austrian Society for Railway History (ÖGEG) and, later, by the Club « Florianerbahn » Society and a section of the line re-activated as a museum railway. As of 2008, there were no museum services because much of the route is not

usable : between Pichling and Bruck, the line runs under the Western motorway and had to be lifted whilst construction work is going on. The track has since been replaced, but the catenary is still missing. Between Pichling and Ebelsberg, a large section of the over-grown tracks has been removed to build a ring road and has not been fully replaced. The museum's vehicle collection in Saint-Florian can be visited if notice is given.

...

Der Bahnhof Sankt Florian soll in einem leichten Bogen liegen und sich auf der oberen Ebene der Anlage diagonal erstrecken, was lange Bahnstrecken ermöglicht. Zum Fixieren der Gleise nehme ich Pinnadeln, um nachher per Augenmass den Gleisverlauf zu kontrollieren.

Grob konnte ich die Gleise anlegen, für die genaue Anpassung mußte natürlich die Bahnstrecke auf die Anlage. Als nächste Herausforderung kam der westliche (linke) Bahnstreckenkopf, da mir dort die Geometrie der Weichen nicht gefallen hat. Und deshalb habe ich mich an meine erste Weichenmodifikation gewagt.

Das Bahnstreckengebäude

Zuvor sollte jedoch unser Bahnstreckengebäude (von unserem Sohn Florian im Alter von zehn Die Viessmann Wandlaterne 6471 Jahren gebaut) zwei funktionsfähige Aussenlampen bekommen. Ich entschloss mich, die funktionslosen Plastiklampen erstmal am Gebäude zu belassen und zusätzlich zwei Lampen zu installieren. Die Wahl fiel auf die Viessmann Wandlaterne 6.471 auch wenn sie keine typische Bahnstreckenbeleuchtung darstellt. Obwohl die Anlage im Massstab 1:87 gebaut wird (H0) , habe ich eine N-Laterne (Massstab 1:160) gekauft, da diese mir als Wandlaterne von den Proportionen stimmiger erschien.

Am 1. September jährt sich zum hundertsten Mal die Eröffnung der Florianerbahn zwischen Linz-Ebelsberg und der Marktgemeinde Sankt Florian. Es wäre also der hundertste Geburtstag der « Flocki » , wäre sie nicht 1974 eingestellt worden.

Das Eröffnungsjubiläum ist für den Club Florianerbahn willkommener Anlaß, den Vereinsgegenstand zu würdigen. Das Wochenende steht mit einer Buchvorstellung sowie einer Taufe und Weihe des Triebwagens Nummer 1 ganz im Zeichen der Florianerbahn. Die Vereinsmitglieder wollten die Bilder und Kenntnisse von der Florianerbahn festhalten und auch jenen Generationen zugänglich machen, die den « Dschungelexpress » nur noch vom Hörensagen kennen.

In Zusammenarbeit mit dem Club ist im Verlag Lentia das 184 Seiten umfassende Buch « Eine Zeitreise nach Sankt Florian mit der Florianerbahn » erschienen. « Wir lassen die Legende wieder aufleben und geben gleichzeitig mit mehr als 350 großartigen Bildern einen nostalgischen Einblick in die Vergangenheit von Sankt Florian » , sagt der Herausgeber Manfred Carrington, dessen Heimat Ebelsberg-Pichling ist.

« Uns war es wichtig, die Florianerbahn nicht als eisenbahntechnische Abhandlung, sondern als Teil der Ortsgeschichte zu präsentieren » , sagt Carrington. Er hat die Florianerbahn nicht nur während der Recherchen in Archiven,

Bibliotheken und bei Anrainern kennengelernt, sondern auch als Fahrgast. Vor 40 Jahren saß er als Fünfjähriger im Zug und tingelte von Ebelsberg nach Sankt Florian.

Wie kam die Florianerbahn zu ihrem Beinamen « Dschungelexpress » ? « Damals waren Baumkronen entlang der Strecke dicht beieinander, vieles war verwachsen », sagt Carrington. Er präsentiert am Freitag, 30. August, um 18 Uhr das Buch, das nicht nur Historiker und Hobby-Eisenbahner begeistern könnte. « Schauplatz der festlichen Veranstaltungen ist die denkmalgeschützte, frisch renovierte Remise in Sankt Florian », sagt der Trauner Kurt Jedliczka, Obmann des etwa 30 Mitglieder zählenden Florianerbahn-Clubs.

Festprogramm : Alter Bahnhof / Remise. Festakt am Samstag, 14 bis 17.30 Uhr, Musikkapelle Sankt Florian, Tag der offenen Tür, Kinderprogramm, Speis & Trank, ab 20 Uhr « Train Songs » mit dem String Quartet ; Remisenfrühschoppen am Sonntag, 1. September.

Die Florianerbahn

7 Millionen Fahrgäste beförderte die Florianerbahn in den sechs Jahrzehnten ihres Bestehens. Sie ließ Sankt Florian näher an die Stadt rücken, beförderte bäuerliche Waren, Schüler, Pendler, Ausflügler und in Kriegszeiten „Hamsterer“. 9,7 Kilometer beträgt die Distanz zwischen der Haltestelle Ebelsberg und dem Bahnhof Sankt Florian. Die Bahn bewältigte diese Strecke in einer halben Stunde.

Buch : « Eine Zeitreise nach Sankt Florian mit der Florianerbahn », von Manfred Carrington, erhältlich bei der Sparkasse Sankt Florian oder beim Lentia-Verlag, 29,90 Euro.

Lokalbahn Ebelsberg - Sankt Florian

Streckenlänge : 9,6 Kilometers.

Spurweite : 900 Millimeters (Schmalspur) .

Stromsystem : 600 V.

Maximale Neigung : 47 ‰ .

Minimaler Radius : 44 Meters.

Legende

Übergang zur Linzer Straßenbahn.

0,0 - Ebelsberg.

3,5 - Pichling Lokalbahn.

5,0 - Pichling See.

5,6 - Bruck.

7,9 - Taunleiten.

8,4 - Glockengießerei.

9,6 - Markt Sankt Florian.

Die Lokalbahn Ebelsberg - Sankt Florian, auch Florianerbahn genannt, ist eine eingestellte Straßenbahnstrecke in Oberösterreich. Sie war ursprünglich eine als Eisenbahn konzessionierte schmalspurige Lokalbahn zwischen der früher selbstständigen Gemeinde Ebelsberg (heute ein Stadtteil von Linz) und Sankt Florian. Eigentümerin war die Lokalbahn Ebelsberg - Sankt Florian AG, die Betriebsführung oblag der Firma Stern & Hafferl aus Gmunden. Weil die Bahn den Charakter einer Überlandstraßenbahn besaß, wurde sie infolge des Anschluß Österreichs 1938 (zusammen mit den Stern & Hafferl-Schwesterbetrieben Elektrische Lokalbahn Unterach) . See und Elektrische Lokalbahn Gmunden - in einen Straßenbahnbetrieb umgewidmet.

Die Spurweite beträgt wie jene der Linzer Straßenbahn 900 mm, die Strecke ist mit 600 Volt Gleichstrom elektrifiziert. Der reguläre Betrieb dauerte vom 2. September 1913 bis zum Jahresende 1973. Ab 1929 war sie in Ebelsberg direkt mit dem Linzer Straßenbahnnetz verbunden, sodass Beiwagen von Linz bis Sankt Florian durchlaufen konnten.

Anfang des 20. Jahrhunderts entstand der Plan, die Städte Linz und Steyr durch eine zweite Bahnlinie miteinander zu verbinden. Diese sollte von Ebelsberg ausgehen und über Sankt Florian, Niederneukirchen, Losensteinleiten (heute Teil der Gemeinde Wolfern) und Wolfern führen, um die Abfuhr von landwirtschaftlichen Erzeugnissen in die beiden Städte zu erleichtern. Diese Region stellte nämlich eine der landwirtschaftlich ertragreichsten Teile Oberösterreichs dar. Die Kaufleute von Steyr waren allerdings gegen dieses Projekt, da sie eine Abwanderung des Geschäftsverkehrs nach Linz befürchteten, der ihrer Ansicht nach durch die Bahn massiv gefördert worden wäre.

Im Jahre 1908 wurde ein Aktionskomitee gegründet, um das Projekt voranzutreiben. Der Bürgermeister von Ebelsberg, Mitglied des Komitees, suchte im selben Jahr beim Eisenbahnministerium um die Genehmigung zur Durchführung von technischen Vorarbeiten an. Am 31. Dezember 1908 wurde eine entsprechende Vorkonzession erteilt. Die Firma Stern & Hafferl erklärte sich dazu bereit, das Projekt auf eigene Kosten zu verwirklichen, die sie für die 34,7 Kilometer lange Strecke mit 2.600.000 Kronen angab. Zwischen 8. und 10. März 1910 erfolgte die Trassen- und Stationsfestsetzung, gegen welche die Stadt Steyr und private Investoren massive Einsprüche erhoben. Deshalb erfolgte die Erstellung eines neuen Vorprojekts für den Streckenabschnitt Wolfern - Steyr. Am 26. Oktober 1910 wurde die Stadt Linz von Eisenbahnministerium mit der Trassen- und Stationskommissionierung beauftragt. Außerdem wurde der Neubau der

Linzer Traunbrücke in Aussicht gestellt. Der Neubau wäre Voraussetzung für einen Zusammenschluss der Lokalbahn und der Linzer Straßenbahn gewesen. Da dieser allerdings nicht abzusehen war und die Festlegung der Trassenführung innerhalb des Stadtgebiets von Steyr lange Verhandlungen befürchten ließ, entschloss sich die AG der Lokalbahn Ebelsberg - Sankt Florian vorerst nur den Streckenabschnitt Ebelsberg - Sankt Florian zu errichten. Am 19. August 1912 wurde die Konzession zum Baue und Betriebe einer schmalspurigen Lokalbahn vom Marktplatze in Ebelsberg nach Sankt Florian erteilt. Die Anlagekosten wurden durch die Ausgabe von Aktien im Gesamtwert von 1.079.000 Kronen gedeckt. Davon waren 730.000 Kronen für den Bau der erwähnten Teilstrecke bestimmt, der Rest sollte als Rücklage für den späteren Ausbau dienen.

Der Bahnbau wurde von der Firma Stern & Hafferl, die sich dazu bereit erklärte, den Betrieb der Bahn zu übernehmen und eventuell eine Verlängerung nach Steyr vorzunehmen, für eine fixe Pauschalsumme durchgeführt. Kurze Zeit nach der Konzessionserteilung wurde mit den Bauarbeiten begonnen. Bereits ein Jahr später, im August 1913, konnte die polizei-technische Überprüfung der Bahn vorgenommen werden. Vom Ausgangspunkt der Bahn bis Kilometer 0,59 wurden die Schienen auf der Straße verlegt, weshalb in diesem Bereich Rillenschienen zur Anwendung kamen. Auf der übrigen Strecke wurden Vignolschienen verlegt. Für die Stromversorgung der Bahn wurde im Bahnhofsgebäude von Sankt Florian ein Unterwerk eingerichtet. Hier erfolgte die Umwandlung des angelieferten Drehstroms mit einer Spannung von 10.000 Volt in 500 Volt Gleichstrom. Für den Betrieb der Bahn wurden drei Motorwagen, drei Personenwaggons, zwei Gepäckwagen und ein Montagerüstwagen für die Unterhaltung der Oberleitung beschafft.

Am 1. September 1913 wurde die Lokalbahn feierlich eröffnet. Der festlich geschmückte Eröffnungszug, bestehend aus Triebwagen 2 und zwei angehängten Waggons fuhr um 6:22 in Sankt Florian ab und erreichte um 6:50 Ebelsberg. Der Andrang bei der Eröffnungsfahrt hielt sich allerdings in Grenzen, da nur 42 von den 96 verfügbaren besetzt waren. In den verbleibenden Monaten des Jahres 1913 wurden 26.216 Personen befördert. Obwohl die Weiterführung der Bahn immer noch geplant war und sogar ein neues Projekt ausgearbeitet wurde, unterblieb der Ausbau wegen der mangelnden Anteilnahme der Steyrer Interessenten. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Jahre 1914 machte die Planungen schließlich zunichte.

Im Jahre 1915 wurden die Zugpaare wochentags auf fünf und an Sonntagen auf sechs reduziert um den Betrieb wirtschaftlicher zu gestalten. Bei großem Andrang wurden bei Bedarf Sonderzüge geführt. Im selben Jahr erfolgte die Errichtung einer hölzernen Halle neben der Remise zur Unterstellung der Personen- und Gepäckwaggons. Ihre Einnahmen erzielte die Bahn durch den Personenverkehr: 1915 wurden 80.305 Fahrgäste und 2.104 Kilogramm Gepäck transportiert, der Güterverkehr fehlte fast gänzlich. Um auf der Bahn einen Gütertransport durchführen zu können, wurde 1916 die Anlage einer 2,3 Kilometer langen Schleppbahn zum Bahnhof Asten- Sankt Florian geplant, um einen Anschluß zur Kaiserin-Elisabeth-Bahn herzustellen. Obwohl ein Detailprojekt für die Ausführung dieser Verlängerung vorlag, ließ die Genehmigung des Eisenbahnministeriums auf sich warten. Die wirtschaftliche Situation in der Zwischenkriegszeit machte das Projekt endgültig zu nichte. Die Fahrgastzahlen waren während des Krieges sprunghaft angestiegen und erreichten im Jahre 1920 mit 538.795 beförderten Personen ihren absoluten Höchstwert. Außerdem stieg das Gütertransportvolumen durch den zunehmenden Mangel an Lebensmitteln und Fuhrwerken - 1917 wurden 839 Tonnen Fracht befördert, 1914 waren es nur 20,9 Tonnen.

Ab 1921 begannen die Beförderungszahlen stark zu sinken, was auch auf die infolge der Inflation notwendig gewordenen Tarifierhöhungen zurückzuführen war. Am 4. Juli 1929 wurden das Dach der Wagenhalle durch ein starkes Unwetter abgedeckt und die darin abgestellten Fahrzeuge beschädigt. Im selben Monat kam es überraschenderweise zum Neubau der Traunbrücke und in weiterer Folge zur Verlängerung der Straßenbahnlinie E. Ab 29. Juli 1929 besaß die Lokalbahn einen direkten Anschluß zur Linzer Straßenbahn. Das Führen von Lokalbahnfahrzeugen auf dem Streckennetz der Straßenbahn war wegen ihrer größeren Breite allerdings nicht möglich. Die Möglichkeit zur Führung von Straßenbahnzügen nach Sankt Florian wurde von der Lokbahngesellschaft wegen der hohen Mieten grundsätzlich nicht durchgeführt. Anlässlich der Bruckner-Festkonzerte im Stift Sankt Florian wurden Anfang der 1930er Jahre durchgehende Beiwagen bis Sankt Florian geführt, die mit einer eigens eingeführten, kombinierten Fahrkarte zu einem ermäßigten Preis benützt werden konnten.

Die Wirtschaftskrise in den 1930er Jahren und die Tausend-Mark-Sperre machten der Lokalbahn in den Folgejahren schwer zu schaffen. Im Jahre 1930 wurden nur noch 165.609 Fahrgäste befördert, sieben Jahre später war die Frequenz weiter auf 100.830 beförderte Personen gesunken. Nach dem Anschluß Österreichs an das Deutsche Reich wurde die Lokalbahn zur Straßenbahn umgewidmet und fortan (in Anlehnung an das Bezeichnungssystem der Linzer Straßenbahn) als Linie F bezeichnet. Auch die wirtschaftliche Situation verbesserte sich und die Beförderungszahlen stiegen : 1939 wurden 225.868 Personen und 302,5 Tonnen Gepäck befördert. Wegen des geplanten Baus der Reichsautobahn von Wien nach Salzburg, der eine teure Versetzung der Bahn notwendig gemacht hätte, hätte die Bahn auf Autobusbetrieb umgestellt werden sollen. Der Reichsstatthalter für den Gau Oberdonau untersagte eine derartige Umstellung aber « im Hinblick auf die Wichtigkeit dieser Verkehrslinie und ihrem allfälligen Ausbau » .

Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs brachte eine gewaltige Frequenzzunahme mit sich - im Jahre 1943 wurden 546.461 Fahrgäste befördert. Die Bahn blieb allerdings nicht von den Kampfhandlungen verschont und erlitt bei zwei Bombenangriffen zehn Treffer, die etwa 400 Meter Gleis und die Fahrleitung beschädigten. Trotz der vorherrschenden Materialknappheit konnten diese Schäden binnen kurzer Zeit behoben werden.

Die in der Nachkriegszeit einsetzende Motorisierung führte zu einer Abnahme der Fahrgastzahlen. In den folgenden Jahren erfolgte die Errichtung neuer Haltestellen, um die Gebiete in der Nähe der Bahn, die eine zunehmende Besiedlung aufwiesen, zu erschließen. 1946 wurde die Haltestelle Lager-Asten eingerichtet, im Dezember 1949 folgte Pichling-See und im November 1953 die Bedarfshaltestelle Sankt Florian-Hauptschule. Wegen der zunehmenden Beliebtheit der Baggerseen bei Pichling wurden Bäderzüge eingeführt, die zwischen Ebelsberg und Bruck pendelten. Die Haltestelle Ufer wurde für diese Zwecke mit einem kurzen Ausweichgleis ausgestattet. Trotz dieser Maßnahmen blieb die finanzielle Lage der Bahn angespannt, da fast ein Drittel der Fahrgäste zu niedrigsten Sozialtarifen befördert werden mussten. Weitere Einnahmeausfälle brachte die Auflassung der Postbeförderung im Jahre 1954. Mit dem einsetzenden Bau der Westautobahn ging eine Versetzung der Strecke im Jahre 1956 einher, um die nötige Durchfahrthöhe zu erreichen. Im selben Jahr erfolgten die Installation einer neuen Quecksilberdampfgleichrichteranlage und die Einführung eines Taktfahrplans. Zur vollen Stunde fuhren die Züge in Ebelsberg ab und zur halben Stunde in Sankt Florian. Das Zugangebot wurde werktags, sowie sonn- und feiertags auf Zugpaare ausgestockt.

Ende der 60er Jahre wurden zwei gebrauchte Triebwagen aus Pforzheim (Baujahr, 1931) günstig beschafft, um den

Fuhrpark der Bahn zu verjüngen. In der Stern und Hafferl Hauptwerkstätte stellte sich allerdings heraus, daß die Adaptierungsarbeiten für einen Einsatz auf der Florianerbahn viel zu aufwendig wären, weshalb die « Modernisierung » unterblieb. Das weitere Sinken der Fahrgastzahlen konnte in den Folgejahren nicht verhindert werden. Im Jahre 1972 zeichnete sich die drohende Einstellung ab. Zu dieser Zeit stand die Erneuerung der Traunbrücke an, die um 9 Millionen Schilling mehr gekostet hätte, wenn auch die Linzer Straßenbahn über diese nach Ebelsberg geführt hätte. Die ESG wollte diesen Betrag allerdings nicht aufbringen und beschloss kurzerhand die Verkürzung der Linie E. Für die Florianerbahn bedeutete diese Verkürzung weitere Frequenzrückgänge, da die Bahn den Anschluß an das Netz der Linzer Straßenbahn verlor. Auf Grund dieser Begebenheit und dem schlechten Zustand der sanierungsbedürftigen Strecke wurde der Beschluß gefaßt, die Bahn einzustellen. Das Defizit betrug zu dieser Zeit 984.235,26 Schilling. Trotz Protesten wurde die Linie E im Oktober 1973 verkürzt. Am 1. Jänner 1974 verkehrte die Florianerbahn zum letzten Mal. Der Andrang bei der Abschiedsfahrt war größer als in manchen regulären Betriebstagen, weshalb teilweise Vierwagenzüge eingesetzt werden mußten. Bis zu ihrer Einstellung hatte die Bahn etwa 12 Millionen Fahrgäste befördert. Der Personalstand belief sich zuletzt auf vier Mitarbeiter, die entweder pensioniert oder von der Gemeinde Sankt Florian übernommen wurden. Die Bahnlinie wurde durch eine Postautobuslinie ersetzt.

Kurz nach der Einstellung, am 12. Jänner 1974 übernahm die ÖGEG, später der Club Florianerbahn, die Bahn, die diese als Museumsbahn betreiben wollte. Nach harten Verhandlungen mit verschiedenen Stellen wurden im April 1975 erste Arbeiten aufgenommen. Die Adaptierung der Strecke war mit erheblichen Problemen verbunden, da beispielsweise Gleise fehlten, Wegübergänge zugeteert waren und fast die Hälfte des Bahnhofsareals in Sankt Florian zu einem Wirtschaftshof adaptiert worden war. Die verbliebenen Einrichtungen und Fahrzeuge wurden von der ÖGEG erworben und die Bahntrasse gepachtet. Im Umfeld der Remise erfolgte eine Neuanlage der Gleise und Oberleitungsanlagen, die im Sommer 1977 fertiggestellt war. Somit standen nun mehr Abstellgleise als ursprünglich vorhanden zur Verfügung. Bis die gesamte Infrastruktur für den Museumsbetrieb adaptiert und wiederaufgebaut werden konnte, mussten noch zahlreiche Arbeiten durchgeführt werden, die bis zum 75. Geburtstag der Florianerbahn im Jahre 1988 abgeschlossen waren.

Mittlerweile wurde der Museumsbetrieb eingestellt, da große Teile der Strecke nicht befahrbar sind : zwischen Pichling und Bruck unterquert die Strecke die Westautobahn und mußte im Zuge dortiger Bauarbeiten abgebaut werden, inzwischen liegt das Gleis zwar wieder, es fehlt jedoch die Fahrleitung ; zwischen Pichling und Ebelsberg wurde ein Großteil der bereits überwachsenen Gleise für den Bau eines Kreisverkehrs entfernt und ebenfalls nicht vollständig wiederhergestellt. Ob der Fahrbetrieb jemals wieder aufgenommen werden kann ist ungewiss.

Im August 2011 wurde von Unbekannten zwei Kilometer kupferner Fahrleitungsdraht im Wert von 20.000 Euro aus den Oberleitungsanlagen der Florianerbahn gestohlen.

La cérémonie funèbre au monastère de Saint-Florian

Jedi, 15 octobre 1896 : Après des bénédictions répétées, une seconde Messe de « Requiem » est célébrée à partir de 10 heures du matin, dans l'église collégiale abbatiale de Saint-Florian (ainsi que dans plusieurs autres églises d'Autriche) .

Conformément à ses dernières volontés (et grâce à la permission spéciales des prélats du monastère) , le sarcophage est déposé dans la crypte située sous le grand-orgue. Lors de l'impressionnante cérémonie de mise au tombeau, l'organiste Josef Gruber improvisera sur des thèmes de l'Opéra « Parsifal » de Richard Wagner. On interprétera également le « Libera me » (Délivre-moi) n° 2 en fa mineur pour chœur mixte à 5 voix (SATB) , 3 trombones, violoncelle et contrebasse, et orgue (ou basse continue) **WAB 22** datant de mars 1854.

De grands honneurs sont rendus à l'ancien organiste de cette église par l'abbé et les religieux, ainsi que par tout le clergé du diocèse.

Sont présents à la cérémonie : le doyen du monastère de Saint-Florian, accompagné de 50 à 60 membres du clergé (essentiellement, des curés de la Haute-Autriche) , en plus d'une forte délégation provenant du domaine privé et du monde politique de la Haute-Autriche et de la ville de Linz - sans oublier, tous les pompiers de Saint-Florian !

En hommage à leur célèbre « Kapellmeister » disparu, tous les membres du Liedertafel (orphéon) « Frohsinn » de Linz sont sur place pour interpréter avec beaucoup d'émotions le Motet (protestant) en do majeur « Beati Mortui in Domino » (« Wie selig sind die Toten » ; « Heureux ceux qui sont morts ») , Opus (posthume) 115, n° 1 (1833) , pour chœur d'hommes à 4 voix (TTBB) « a cappella » , du compositeur Felix Mendelssohn-Bartholdy ; sur des textes tirés de l'Apocalypse de Saint-Jean.

Apocalypse de Saint-Jean : le jugement de Dieu (14:13) :

Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur.
Oui, dit l'esprit : que dès à présent
ils se reposent de leurs peines,
car leurs œuvres les suivent.

Texte latin :

Beati mortui in Domino morientes deinceps.
Dicit enim spiritus, ut requiescant a laboribus suis
et opera illorum sequentur ipsos.

Texte retouché par Felix Mendelssohn-Bartholdy :

Wie selig sind die Todten, die in dem Herrn entschlafen.
Also spricht der Geist des Herrn,
sie ruhen aus, sie ruh'n von Müh' und Beschwerde,
und ihre Werke sie folgen ihnen.

En 1847, le jeune Bruckner, âgé de seulement 23 ans, avait eu l'occasion d'entendre à Linz l'Oratorio « Paulus »

(Saint-Paul) , Opus 36, de Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Mendelssohn (1809-1847) , ce grand compositeur d'Oratorios, responsable de la renaissance de Jean-Sébastien Bach au XIXe siècle.

Le chœur pour voix d'hommes à 4 parties « Beati mortui » est le 1er de 2 chœurs sacrés, datant probablement des environs de 1833 et publiés à titre posthume sous le numéro d'Opus 115. Se déroulant la plupart du temps en une homophonie d'une grande fluidité, avec parfois de simples imitations entre les basses et les ténors ou parmi les 4 parties, il semble autant appartenir à la tradition du « Chorlied » Romantique qu'à celle de la musique sacrée. En fait, Mendelssohn le composa en allemand, puis ajouta la version latine comme alternative ; le texte allemand est « Wie selig sind die Toten » , l'un des textes « centraux » du « Ein deutsche Requiem » de Johannes Brahms.

L'instrument du monastère porte le nom du disparu (« Bruckner Orgel ») , depuis 1930. Saint-Florian fut, de son vivant, un lieu d'inspiration privilégié. De là, le surnom de Bruckner : « Le Ménestrel de Dieu » . Le visiteur qui entre dans l'église verra une plaque incrustée dans le plancher nous rappelant que sa sépulture se trouve juste en dessous. Le sarcophage du docteur Anton Bruckner, placé sur un socle de grès, fut restauré en 1961. Le mur devant le sarcophage nous montre un ossuaire constitué des vestiges d'un ancien cimetière de 6,000 dépouilles qui fut en fonction jusqu'en 1291. Cette crypte est visité par les mélomanes de partout dans le monde.

Dans sa nécrologie, lors du décès d'Anton Bruckner en octobre 1896, le docteur Theodor (Otto) Helm, critique viennois, souhaite que les générations futures s'occupent des « vraiment grandes œuvres du Maître » de la même façon : « Afin que les préjugés sur Bruckner puissent disparaître, afin que ses qualités artistiques originelles soient enfin reconnues par tous et sans influence positive ou négative d'un parti quelconque dans toute leur grandeur, la connaissance de toutes ses créations est la 1re et la plus utile condition. Il serait à souhaiter que les transcriptions pour piano soient jouées encore plus souvent dans les familles que cela est le cas maintenant ; il s'agit d'une préparation à la compréhension en concert qu'on ne peut assez recommander et qui servira non seulement à augmenter le vrai plaisir d'écouter cette musique, mais de plus ne cessera de faire accroître le nombre des partisans du Maître défunt. » .

...

Saint-Florian : Thursday, 15 October, 1896 (10:00 am) .

After repeated blessings, a 2nd official funeral ceremony (following the one at the « Karlskirche » in Vienna, the day before) is celebrated at the Collegiate Church of Saint-Florian's Abbey (and also in several other churches in Austria) .

Great honours is given to the former organist of the church by the priest and religious, as well as all the clergy of the diocese.

The Dean of the Monastery is accompanied by 50 to 60 members of the clergy (essentially composed of priests of Upper-Austria) . A strong delegation of representatives from the private sector, politicians from Upper-Austria and from

the City of Linz. All the firefighters of Saint-Florian are present at the ceremony !

According to Bruckner's will (and thanks to the special permission of the prelates of the monastery) , the sarcophagus was placed in the crypt under the great organ. During the impressive burial ceremony, house-organist Josef Gruber (a former student from the Harmony class of the « Master » at the Vienna Conservatory, in 1887-1888, who became a musical devotee of the Cecilian ideals) improvised on themes from « Parsifal » , the final Opera by Richard Wagner.

The sacred Motet « Libera me, Domine » (Deliver me, O Lord) No. 2 in F minor (composed originally for the inhumation of prelate Michæl Arneth, in March of 1854) (**WAB 22**) was also performed.

As an ultimate tribute to their beloved and famous « Kapellmeister » , now deceased, all members of the Liedertafel (Choral Society) « Frohsinn » of Linz are on site to sing with great emotion Felix Mendelssohn-Bartholdy's 1833 sacred chorus « Beati Mortui in Domino » (Blessed are the Dead) , Opus (posthumous) 115, No. 1. Largely and smoothly homophonic, with occasional simple imitation between basses and tenors or among all 4 parts, this seems to belong as much to the tradition of the Romantic « Chorlied » as to that of sacred music. Mendelssohn composed it in German, adding the Latin text as an alternative ; in German, that text is « Wie selig sind die Toten » , one of the « core » texts of Johannes Brahms' « Ein deutsches Requiem » .

Beati mortui in Domino morientes deinceps moriuntur amodo.

Etiam Dicit enim spiritus,

ut requiescant a laboribus suis

et opera illorum sequentur ipsos.

English translation :

Blessed are the dead which die in the Lord
from henceforth :Yea, saith the Spirit,
that they may rest from their labours ;
and their works do follow them.

In 1847, the young Bruckner, aged only 23, had the opportunity to hear in Linz the Oratorio « Paulus » (Saint-Paul) , Opus 36, by Mendelssohn. This was the catalyst for his gradual move towards composition, signaled by performances at Saint-Florian of his « Requiem » Mass (1849) and his « Magnificat » and « Missa solemnis » in B-flat minor (both in 1854) .

« Post-mortem »

With the news of Bruckner's death, obituary « feuilletons » by music-critics, information and reports of the funeral, and publications of condolence messages from important people outside Vienna, the daily papers were involved with Bruckner for between 3 and 6 days. The final word (excluding the resumption of the discussion every time a work by

Bruckner was performed) came in the form of a desperate plea published in the « Neue Musikalische Presse », a plea which, in the light of nearly a Century of belief that the final movement of the 9th Symphony was so fragmentary as to make any thought of reconstruction and completion impossible, appears to have remained largely unanswered :

« This request is directed to all persons who still have original manuscripts from Bruckner in hand and also to those who possess copies of unedited works of the “ Master ” : that they allow such manuscripts and copies to be sent to his executor, Doctor Theodor Reisch, Court Advocate, 19 “ Gatterburggasse ”, Vienna XIX, for the purpose of making possible a complete collection of all Bruckner’s works. »

Sandra McColl. Music Criticism in Vienna, 1896-1897 : Critically Moving Forms (Oxford Monographs on Music, May 1994) ; page 35.

Exécution testamentaire (II)

Lors de la rédaction de son testament le **10 novembre 1893**, Anton Bruckner avait nommé comme exécuteur testamentaire de la succession, le solliciteur public de la Cour, le docteur Theodor Reisch qui se retrouvera comme témoin aux côtés de Ferdinand Löwe et de Cyrill Hynais, des élèves du Maître.

Après la mort de Bruckner, le **11 octobre 1896**, ses possessions matérielles seront inspectées et répertoriées dans un « protocole de la mort » érigé le **16**. Compilé par Victor Czerny, ce document qui porte la signature des 3 témoins mentionne :

« 2 placards muraux et 1 coffre renferment divers manuscrits et copies des originaux de Bruckner. Parmi ces derniers, une partie des récentes compositions a été remise à l'exécuteur pour inspection. Le reste a été laissé dans les placards avec le sceau du bureau du maréchal principal de la Cour. »

(Il fallut 5 jours supplémentaires pour établir un « protocole de la mort » soit : rédiger le rapport de succession et fournir, au moins, une partie des manuscrits au docteur Reisch. Tous les autres objets appartenant au défunt furent mis sous scellés et entreposés dans une armoire murale, sous cadenas. Aujourd'hui, une description exact de l'inventaire n'est toujours pas disponible.)

Malheureusement, l'application tardive de ce sceau (4 ou 5 jours après le décès) sera fatidique. Dans l'intervalle, les amis, les élèves et peut-être même « Frau » Katharina Kachelmayer, la fidèle servante du Maître, se sont appropriés sans aucune malice des manuscrits, des esquisses et des feuilles de partition en guise de souvenirs. D'autres moins vertueux ont tout simplement « chipé » ses effets personnels.

Ainsi, le manuscrit autographe de la Messe en fa mineur avait été oublié par le docteur Reisch dans l'exécution de ses fonctions d'exécuteur testamentaire. Pas plus tard qu'en 1921, la 3e Messe fait les manchettes lors de son dépôt à la Bibliothèque nationale d'Autriche afin d'être soumise à l'expertise d'un musicologue. Jusque là, le manuscrit était en

possession d'un élève de Bruckner, le docteur Max von Oberleithner (1868-1935) qui l'a, par la suite, transmis au professeur de dessin, le viennois Fritz Winkler. Le legs à la Bibliothèque nationale autrichienne s'est effectué, en partie, grâce à l'implication de Franz Gräflinger. L'odyssée a pris fin lorsque le manuscrit est arrivé dans les mains du directeur des archives musicales, Robert Haas. Un règlement à l'amiable a alors été convenu. La manchette publiée dans les journaux a permis au public de découvrir que les autres manuscrits destinés à la Bibliothèque avaient disparu lors du déroulement de l'exécution testamentaire. Un journaliste résume :

« Une enquête sur le sort des manuscrits manquants est en cours. Déjà, les informations obtenues permettent d'identifier les détenteurs des autres manuscrits qui sont légalement réclamés par la Bibliothèque. »

Tout le blâme ne doit pas être déposé sur les épaules de ces « collectionneurs de reliques ». Le docteur Theodor Reisch était d'avis que seules les versions finales des œuvres devaient être remises à la Bibliothèque de la Cour. Un article de journal datant de 1926 montre que le dossier est encore chaud :

« L'ancien solliciteur public de la Cour, le docteur Theodor Reisch qui devait mener à bien la succession, s'est laissé convaincre par une tierce personne que les manuscrits dits originaux d'Anton Bruckner étaient sans valeur par rapport aux versions finales. » . Le retrait des dernières versions des piles de musique autographe, retrouvées un peu partout dans l'appartement du compositeur, s'est effectué en présence du chef d'orchestre Ferdinand Löwe qui, lui aussi, est décédé depuis. Par contre, un certain nombre de documents importants demeurait toujours introuvable comme la Messe en fa mineur, la Messe en si mineur et une Symphonie. Les exécuteurs se sont malheureusement satisfaits de la « promesse » des administrateurs de chercher et de retrouver ce qui manquait à l'appel. Ainsi, la Bibliothèque a été victime de cette tromperie et l'affaire est morte au feuilleton. »

Au fil du temps, ces précieuses « Reliques » ont été dispersés aux 4 coins du globe. Notre petite histoire illustre bien l'ampleur du « problème Bruckner ». Mais ce n'est pas tout. La correspondance du Maître de Saint-Florian (documents personnels, lettres et notes) qui ne relève d'aucune protection juridique est un véritable « casse-tête chinois » .

Fort heureusement, Anton Bruckner a vécu à une époque où l'on prenait un énorme plaisir à écrire : mémoires, journaux intimes, correspondance contemporaines, critiques musicales le concernant ont été préservés.

Finale de la 9e Symphonie (II)

Prologue : Ayant le souffle court et affligé par de nombreux problèmes respiratoires, il devient dorénavant impossible pour Bruckner de gravir les escaliers qui mène à son logis du 4e étage du « Wohnhaus », l'immeuble résidentiel sis au numéro 7 de la « Heßgasse » (4e étage) , à l'angle de « Schottenring » (numéro 5) .

Février 1895 : En prévision du prochain déménagement (au pavillon du garde-chasse du Haut-Belvédère) , Anton Bruckner avait déjà commencé à scruter les piles de papier, accumulées avec le temps.

Le Maître ordonnera à son secrétaire personnel (et ancien élève) , Anton Meißner, de jeter au feu tous les documents

jugés « superflus » (principalement, ses Iers manuscrits) . Cette coutume avait pour but de minimiser les tracas reliés au déménagement. Il semble bien que Meißner ait gardé en sa possession une partie du fameux butin qu'il distribuera à tout vent, de manière irresponsable, après la mort de Bruckner le 11 octobre 1896.

...

Le liquidateur a pitoyablement échoué dans la sécurisation des biens jusqu'à ce que toutes les questions légales soient réglées. Seules les partitions des œuvres principales léguées par Bruckner à la bibliothèque Impériale de Vienne ont suivi leur cours. Par conséquent, les proches, les amis, les connaissances et les militants du défunt ont une grande part de responsabilités dans ce malheureux gâchis.

Il est réaliste de dire que certains des bi-folios de la 9e Symphonie ont été détruit ou perdu immédiatement après la mort de Bruckner. Les prises de décision fort discutables de son secrétaire privé, le fanatique religieux Anton Meißner obsédé par les reliques, a sûrement beaucoup à voir avec ce résultat.

Les disciples Franz Schalk et Ferdinand Löwe ont eu l'occasion d'examiner les manuscrits et autres documents laissés par Bruckner. Ils en sont venus à la conclusion que les objets de moindre importance (comme les livres) devaient être légués à la sœur de Bruckner, Rosalia Hueber (dit « Sali ») qui résidait alors à Vöcklabruck. Le biographe Max Auer en sera plus tard l'héritier. En 1902, un boîtier contenant une partie de la correspondance de Bruckner sera légué au 1er biographe de Bruckner, August Göllerich de Linz. Ses lettres se trouvent aujourd'hui au monastère de Saint-Florian.

Comparé aux esquisses et croquis préliminaires d'œuvres antérieures, le Finale de la 9e Symphonie de Bruckner est fort bien documenté et certains fragments sont même, en partie, orchestrés. Le compositeur n'a tout simplement pas vécu assez longtemps pour faire le ménage dans ses affaires ! Presque aucune ébauche des autres Symphonies nous est parvenue ; mis à part quelques bi-folios (ou doubles feuillets) et pages mises à la poubelle. (Nous possédons qu'un ample inventaire des 8e et 9e Symphonies.)

Certains documents reliés au Finale de la 9e referont assez rapidement surface. Il semble que Bruckner, de son vivant, ait lui-même offert du matériel rejeté de son dernier mouvement. 4 bi-folios seront retrouvés dans la succession du pianiste Cyrill Hynais, l'un des anciens élèves du Maître.

« Dieu » est partout dans le 9e. Les nombreuses indications démontre l'attachement de Bruckner au Tout-puissant et la reconnaissance de sa majesté : les moments glorieux de rétrospection et d'adieu, l'adoration et l'extase, l'humilité et l'absolution, mais aussi le Dies Irae qui anticipe la fin.

Une note de Bruckner sur son calendrier nous informe qu'il a commencé à travailler sur le Finale de la 9e Symphonie le 24 mai 1895. Beaucoup de temps s'est écoulé depuis les Ires idées du mouvement initial mises sur papier le 12 août 1887, soit 2 jours après l'achèvement de la Ire mouture de la 8e Symphonie en ut mineur.

Bruckner aura le courage de réviser l'œuvre entre 1887 et 1890. Du même coup (car les effets traumatiques du rejet

seront avérés dévastateurs) , Bruckner entreprendra les révisions des ses 1re, 3e et 4e Symphonies tout en poursuivant son travail sur la 9e.

D'autres œuvres seront créées durant cette même période : « Helgoland » , le « Psaume 150 » , « Das deutsche Lied » , « Träumen und Wachen » et « Vexilla Regis » .

Anton Bruckner était occupé à réviser ses Symphonies mais il a trouvé également le temps, en **1892**, de composer plusieurs pièces pour le service liturgique ; la dernière en date est le Motet a cappella « Vexilla Regis » . Il écrira la même année l'extatique « Psaume 150 » pour soprano solo, chœur et orchestre. Le tempérament enflammé de ces 2 œuvres rappellent les derniers Opéras de Giuseppe Verdi. En **1893**, Bruckner composera le « Helgoland » pour chœur d'hommes à 4 voix (TTBB) a cappella et grand orchestre. Il achèvera facilement chaque composition. Ce qui n'est pas le cas de son ultime Symphonie toujours en chantier. Effrayé par le destin, il dira un jour : « Je n'aime pas m'attaquer à la 9e. Beethoven est mort avec la sienne. » .

Selon August Göllerich, les 1res esquisses de la 9e Symphonie voient le jour en **1887**. Max Auer, lui, cite l'année **1891** alors que Bruckner écrit une lettre au chef Hermann Levi : « La plupart des thèmes mentionnés ici sont en chantier. » . En plus de l'intérêt biographique, cette courte mention nous éclaire sur la technique de composition du Maître : recueillir d'abord le matériau thématique pour ensuite l'exploiter.

Bruckner dira plus tard à August Göllerich :

« Cela m'attriste de voir que les gens critique mon choix de ré mineur pour la 9e Symphonie. Ils se disent à tort : évidemment, la 9e de Bruckner doit être dans la même tonalité que celle de Beethoven. Il m'est impossible de transposer de manière aussi fortuite un thème. Ce ré mineur est le mien. »

Le 1er mouvement de la 9e Symphonie sera achevé le **23 décembre 1893**, soit à un stade assez précoce de l'écriture. L'exposition sera maintes fois remaniée à mesure que le processus compositionnel avançait. Bruckner terminera le Scherzo du Trio final (soit le 3e) , le **15 février 1894**. Et finalement, l'Adagio qui lui a exigé beaucoup d'efforts et de sacrifices sera complété le **30 novembre**.

Dans quelle mesure Bruckner a-t-il complété le Finale de sa 9e Symphonie ? Vers la fin, le compositeur avait tendance écrire de manière plus fragmentaire, rédigeant immédiatement l'instrumentation de certaines parties avant de poursuivre la composition dans son ensemble. La musicologue Marianna Sonntag observera en 1987 que, durant son travail sur le 1er mouvement, Bruckner n'arrivait pas établir une structure globale de l'œuvre, du moins pas sur papier. Il travaillait une section à la fois : il en achevait une avant de passer à l'autre.

...

Anton Bruckner was a perfectionist, and the original versions of the Symphonies usually underwent thorough revisions consistent with his very clear notion of what their form and structure ought to be. But too often, to get them

performed, he let himself be swayed by the urgings of acolytes and well-wishers (who sometimes made « improvements » themselves) . All this has resulted in endless research and eternal argument as to just what the true version may be.

Événements marquant la fin de 1896

At his death, Anton Bruckner was famous ; his funeral was widely noted and well attended by other famed Viennese. Bruckner died the year before the Schubert birth Centenary but, of course, the Centenary celebration required some years of preparation including publishing a formidable collection of Schubert's compositions. There must have been some public awareness of the juxtaposition of the 2 events, in Steyr as well as in Vienna.

22 octobre 1896 : En hommage à Anton Bruckner (décédé le 11 octobre dernier) , le chef Arthur Nikisch dirige à la « Großer Saal » le « Leipzig Gewandhaus Orchester » dans l'Adagio de la 7e Symphonie. Il s'agit du 2e concert de la saison.

22 October 1896 : During the 2nd concert of the season at the Leipzig « Großer Saal » , Arthur Nikisch conducts the Adagio of the 7th Symphony with the « Gewandhaus » Orchestra.

22 octobre 1896 : Lettre manuscrite de remerciements adressée au chef d'orchestre (et disciple) Ferdinand Löwe rédigée par le président de la Société académique de Vienne, Franz Schaumann, pour sa participation aux funérailles d'Anton Bruckner à l'église Saint-Charles Borromée de la « Karlsplatz » de Vienne.

22 October 1896 : Franz Schaumann, the president of the Academic Society of Vienna, writes an official letter of thanks to conductor (and disciple) Ferdinand Löwe for having been part of the funeral of Anton Bruckner at the « Karlskirche » .

1896 : The piano reduction for 4 hands of the 7th Symphony is published by the brothers Franz and Josef Schalk.

1896 : Unveiling of a bronze medal (plaquette) by sculptor and medalist Josef Tautenhayn, Junior, honouring the career of Austrian composer Anton Bruckner (profile based on his last years) .

Rare solid silver uniface portrait plaquette by Johann Josef Tautenhayn, Junior. Bust portrait of the composer facing left, inscribed « ÆTAT LXXII / GEB. IV. SEPT. MDCCCXXIV / GEST. XI.OCT.MDCCCIVC » and « ANTON BRUCKNER » . Signed : « Jos. Tautenhayn Jun. » (46.2 mm x 66 mm ; 99.3 gram) . A famous portrait from the year of the composer's death.

18 octobre 1896 : Le disciple Josef Schalk (professeur au Conservatoire de Vienne) obtient, avec la collaboration du docteur Theodor Reisch, ce qui reste des manuscrits du Finale de la 9e Symphonie. Tout ce qui n'est pas considéré comme « chipé ou perdu » est transféré à la Bibliothèque de la Cour de Vienne (aujourd'hui, la Bibliothèque nationale d'Autriche) et ce, conformément aux « dernières volontés » du Maître.

D'ailleurs, Josef Schalk sera nommé responsable des partitions de Bruckner à la « Kaiserlich-Königlich Hofbibliothek zu Wien » .

18 October 1896 : With the help of Doctor Theodor Reisch, Bruckner disciple Josef Schalk (professor at the Vienna Conservatory) receives what remains of the manuscripts of the Finale of the 9th Symphony. In accordance with the Master's last wishes, anything that is not considered « stolen or lost » is transferred to the Library of the Court of Vienna (today, the Austrian National Library) . Schalk will be appointed director of the Bruckner scores at the « Kaiserlich-Königlich Hofbibliothek zu Wien » .

25 octobre 1896 : Unveiling of Anton Bruckner's bust by sculptor Viktor Tilgner, in Vienna's « Stadtpark » .

26 octobre 1896 : Dans le cadre de la série des Concerts du Philharmonique de Berlin, le chef Arthur Nikisch dirige l'Adagio de la 7e Symphonie, en mémoire du compositeur.

26 October 1896 : As part of the Berlin Philharmonic Concert series, Arthur Nikisch conducts the Adagio of the 7th Symphony, in memory of the composer.

26 octobre 1896 : Ferdinand Löwe performed on piano the 1st 2 movements of the 7th Symphony.

1er novembre 1896 : Pour souligner la mort d'Anton Bruckner, le chef Franz Fischer dirige la 7e Symphonie de Bruckner avec l'Orchestre de la Cour de Munich (« Hoforchester ») . Ce concert d'abonnement se tient à la salle de l'Odéon (« Königlich Odeon Konzerthaus ») .

1 November 1896 : « In Memoriam » Subscription Concert at the Royal Odeon concert-hall (« Königlich Odeon Konzerthaus ») . Franz Fischer conducts Bruckner's 7th Symphony with the Munich Court Orchestra (« Hoforchester ») .

9 novembre 1896 : Le chef Hans Sitt dirige au « Alberthalle » du « Krystallpalast » l'Orchestre de la Cour de Winderstein (renforcé par les musiciens de la Chapelle du 134e régiment d'infanterie) dans la 4e Symphonie d'Anton Bruckner. Il s'agit du 3e concert de la saison de cette phalange.

Hans Sitt

Le violoniste, professeur et compositeur bohémien Jan Hanuš Sitt (connu sous le nom de Hans Sitt) est né le 21 septembre 1850 à Prague et est mort le 10 mars 1922 à Leipzig. Il a été considéré comme l'un des meilleurs pédagogues de son temps. La plupart des Conservatoires d'Europe et d'Amérique du Nord utilise ses compositions pédagogiques pour de nombreux musiciens débutants.

...

The Bohemian violinist, violist, teacher, and composer Jan Hanuš Sitt, known as Hans Sitt, was born on 21 September 1850 in Prague and died on 10 March 1922 in Leipzig. During his lifetime, he was regarded as one of the foremost

teachers of violin. Most of the Orchestras and Conservatories of Europe and North America, then, sported personnel who numbered among his students.

The son of Anton Sitt (originally, Szytt) the Elder (1819-1878) , a prominent Hungarian-born violin-maker. Sitt's musical talent manifested itself early and, from all accounts, he could easily have enjoyed the typical career of a « wunderkind » had his parents chosen to exploit him, but they wisely refused this course. Instead, he was allowed to have a normal life and received a regular education at a « Gymnasium » (High-School) before being sent to the Prague Conservatory. There, he studied violin with Moritz Mildner (1812-1865) and Antonín Bennewitz ; and composition with Josef Krejčí (1821-1881) and Johann Friedrich Kittl (1806-1868) , from 1861 to 1867. Subsequently, he pursued a successful solo career for a short time. Sitt was appointed concert Master of the Breslau Opera Orchestra in Wrocław, in 1867, at age 17 ; and in Chemnitz, from 1873 to 1880. In addition, he was a conductor of repute holding positions with Orchestras in France, Austria and Germany.

From 1884 to 1921, Sitt held the august position of Professor of Violin at the Leipzig Conservatory, and authored several important studies for violin and viola, some of which are still used today. He was conductor of the Leipzig Bach Society (« Bach-Verein Leipzig ») , from 1885 to 1903. Sitt played the viola in the Brodsky Quartet of Leipzig, from 1883 to 1895, along with Hugo Becker, Julius Klengel, and founder Adolph Brodsky.

Besides his pedagogical works, Sitt wrote several pieces for violin and orchestra, including 6 Concertos and a number of Sonatas for various instruments. The only chamber music of his we have are 2 Piano Trios which were composed during the 1880's.

Sitt is responsible for the best-known orchestration of Edvard Grieg's « Norwegian Dances » , Opus 35, an 1881 work for piano duet. His most prominent students include the composers Franco Alfano, Pablo Sorozábal and Frederick Delius, and the conductor Václav Talich.

Hans Sitt's elder brother, Anton Sitt the Younger (1847-1929) , was also a noted professional violinist, and the concert Master of the Helsinki Orchestral Society, who premiered most of the major orchestral works of Jean Sibelius.

...

Hans Sitt (geboren 21. September 1850 in Prag ; gestorben 10. März 1922 in Leipzig) war ein böhmisch-deutscher Komponist.

Sitt erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag. Er wurde Konzertmeister und später Theaterkapellmeister in Breslau und danach in Prag. Von 1873 bis 1880 wirkte er als städtischer Kapellmeister in Chemnitz. Von 1883 bis 1921 war er Violinlehrer am Konservatorium Leipzig und Dirigent des Bach-Vereins, zugleich bis 1895 Bratschist des Brodski-Quartetts.

Sitt komponierte drei Violinkonzerte und mehrere Konzertinos für Violine und Orchester, zwei Cellokonzerte, ein Bratschenkonzert und zwei Konzertstücke für Bratsche.

...

Sitt Hans (Hanuš) , Violinist, Musikpädagoge und Komponist. Geboren Prag, Böhmen (Praha, Tschechien) , 21. September 1850 ; gestorben Leipzig, Deutsches Reich (Deutschland) , 10. März 1922. Sohn von Anton (Antonín) Sitt der Ältere, Bruder von Anton (Antonín) Sitt der Jüngere und von Marie Petzoldová-Sittová. Sitt studium 1861-1867 am Prager Konservatorium bei Anton Bennewitz und Mildner Violine, bei Kittl und Krejčí Komposition. Danach war er bis 1870 Konzert- und Kapellmeister am Stadttheater in Breslau (Wrocław) , dann 2. Kapellmeister am Deutsches Landestheater Prag. 1873-1880 städtische Kapellmeister in Chemnitz, propagierte er dort das Werk Smetanas (und andere 1878 Erstaufführung der symphonische Dichtungen « Vysehrad » und « Vltava ») . 1884-1921 wirkte er in Leipzig als Professor für Violine, Orchester- und Partiturspiel am Konservatorium, Mitglied (Bratschist) des Brodsky-Quartetts, Organisator von populären Konzerten und 1885-1903 (als Nachfolger Herzogenbergs) als Kapellmeister des Bach-Verein. Zu seinen prominentesten Schülern zählten die Komponisten Franco Alfano und Frederick Delius sowie der Dirigent Václav Talich. Sitts zahlreiche Beiträge zur Unterrichtsliteratur für Violine waren weit verbreitet. Sein Vater Anton (Antonín) Sitt der Ältere (geboren Val, Ungarn, 5. Februar 1819 ; gestorben Prag, 19. November 1878) erlernte in Pest (Budapest) den Geigenbau, arbeitete bei Anton Hoffmann in Wien und Ludwig Bausch in Leipzig. 1846 kam er nach Prag und machte sich 1847 selbständig. Seine nach dem Vorbild italien. Geigenbauer (Stradivari, Guarneri) gearbeiteten Instrumente waren hoch geschätzt. Sein Bruder Anton (Antonín) Sitt der Jüngere (geboren Prag, 16. Dezember 1847 ; gestorben Helsingfors / Helsinki, Finnland, 19. April 1929) studium 1858-1864 am Prager Konservatorium bei Bennewitz und Mildner Violine, war dann Musikdirektor des Orchesters des Deutsches Landestheaters Prag und danach in Sondershausen, Meiningen, Dresden, ab 1874 in Göteborg tätig. Ab 1885 wirkte er in Helsingfors als Konzertmeister, 2. Dirigent des dortigen Philharmonische Orchesters und Musikpädagoge.

Werke

Konzerte, Konzertstücke und Konzertinos für Violine beziehungsweise Viola ; Violoncello und Orchester ; Bühnenmusik ; Chöre ; Unterrichtswerke und Vortragsstücke für Violine ; etc.

Literatur

ČHS.

MGG (Die Musik in Geschichte und Gegenwart) .

Hugo Riemann, 11. Auflage.

Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart, Herausgeber A. Ehrlich, 2. Auflage (1902) .

Albert Tottmann. Führer durch den Violin- Unterricht, Band 1, 2. Auflage (1886) , Seite Regierung ; Band 2 (1900) , Seite Regierung.

Dalibor, Band 32 (1910) ; Seite 20.

Otakara Šourek. Smetanova Má vlast (1940) ; Seite 64f.

Lexikon zur deutschen Musikkultur. Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien / Sudetendeutsches Musikinstitut (2000) - Anton Sitt der Ältere : ČHS.

J. Herold, in : Vyroční zpráva Pražské konservatoře (1924-1925) ; Seite 10.

J. Blušek, in : Hudební výchova, Band 10 (1929) ; Seite 151f. (auch für Anton Sitt der Jüngere) .

Karel Jalovec. Čeští houslaři (1959) ; Seite Regierung (auch für Anton Sitt der Jüngere) .

Karel Jalovec. The Violin-Makers of Bohemia : including craftsmen of Moravia and Slovakia (1964) ; Seite Regierung.

Karel Jalovec. Encyclopedia of Violin-Makers (1968) - Anton Sitt der Ältere : ČHS.

...

Novembre 1896 : Before a packed hall, the Berlin Philharmonic Orchestra under Arthur Nikisch premieres Gustav Mahler's « Blumenstück », and it receives the best reception (from both audience and critics) so far for Mahler.

16 novembre 1896 : En mémoire du compositeur, le « Te Deum » est donné à Berlin par le chef Siegfried Ochs à la tête du Chœur et de l'Orchestre philharmonique. Les solistes pour l'occasion : Emilie Herzog, soprano ; Lula Mysz-Gmeiner, alto ; Carl Dierich, ténor ; Anton Stermans, basse. À l'orgue : Heinrich Reimann.

16 November 1896 : « In Memoriam » Concert in Berlin. Siegfried Ochs conducts Bruckner's « Te Deum » (**WAB 45**) with the Philharmonic Orchestra and Choir. Soloists : Emilie Herzog, soprano ; Lula Mysz-Gmeiner, alto ; Carl Dierich, tenor ; Anton Stermans, bass. At the organ : Heinrich Reimann.

18 novembre 1896 : Reprise du concert du 16. Les solistes : Marie Berg, soprano ; Lula Mysz-Gmeiner, alto ; Heinrich Grahl, ténor ; Anton Stermans, basse. À l'orgue : Heinrich Reimann.

18 November 1896 : Repeat of November 16th Concert. The soloists : Marie Berg, soprano ; Lula Mysz-Gmeiner, alto ; Heinrich Grahl, tenor ; Anton Stermans, bass. At the organ : Heinrich Reimann.

26 novembre 1896 : Take-over of testamentary bequeathed manuscripts by the Vienna Court Library (today, the Austrian National Library) .

Review of the manuscripts of the « unfinished » Finale of the 9th Symphony.

Reviewing the Mass in E minor before it goes for printing.

The Viennese publisher Ludwig Döblinger prints the Franz Schalk version of the 5th Symphony and the the 2nd version

(with minor corrections) of the Mass in E minor.

8 décembre 1896 (5:00 pm) : Concert commémoratif à la « Lucaskirche » de Dresde pour souligner la mort d'Anton Bruckner. Le chef Heinrich Porges dirige le « Christus factus est » (**WAB 11**) et le « Virga Jesse floruit » (**WAB 52**) avec son « Porges'scher Chorverein » .

8 December 1896 (5:00 pm) : « In Memoriam » Concert at the Dresden « Lukaskirche » - Heinrich Porges conducts his « Porges'scher Chorverein » in 2 sacred Motet by Bruckner : « Christus factus est » (**WAB 11**) and « Virga Jesse floruit » (**WAB 52**) .

December 1896 : The Berlin Philharmonic Orchestra under Felix Weingartner performs Gustav Mahler's « Blumenstück » , in Hamburg. The audience insists on an encore. Also in **December**, Mahler conducts the first 2 movements of his Symphony No. 2 (« Resurrection ») in Leipzig. The 1st movement to mixed applause and boos ; and the 2nd movement more successfully.

December 1896 : Alexander von Zemlinsky has 2 premieres in Vienna : his String Quartet in A major, Opus 4, and then, a few days later, his Clarinet Trio in D minor, Opus 3. They both sound very much like Brahms, and are received very well.

30 décembre 1896 (7:00 pm) : Concert à la mémoire du « Maître de Saint-Florian » à la « Kaim-Saal » . Le chef Herman Zumpe dirige le « Te Deum » de Bruckner avec l'Orchestre philharmonique de Munich, accompagné du Chœur « Franz Kaim » (« Kaim-Chor ») . Les solistes : Meta Hieber, soprano ; Elisabeth Exter, alto ; U. Schreiber, ténor ; Eduard Schuegraf, basse. , récemment décédé, a lieu , à 19 heures.

30 December 1896 (7:00 pm) : « In Memoriam » Concert at the « Kaim-Saal » . Herman Zumpe conducts Bruckner's « Te Deum » (**WAB 45**) with the Munich Philharmonic Orchestra and the « Kaim-Chor » . Soloists : Meta Hieber, soprano ; Elisabeth Exter, alto ; U. Schreiber, tenor ; Eduard Schuegraf, bass.

Entre 1896 et 1902 : Le Chœur « Kaim » (« Kaim-Chor ») interprète le « Te Deum » de Bruckner avec l'Orchestre philharmonique de Munich.

The Munich Philharmonic was founded in 1893 through the private initiative of Franz Kaim, the son of a piano manufacturer. Since then, the Orchestra has left an indelible imprint on Munich's cultural life under the leadership of renowned conductors. In the Orchestra's earliest years (initially under the name « Kaim Orchester ») , conductors like Hans Winderstein, Hermann Zumpe and the Bruckner, pupil Ferdinand Löwe, guaranteed both a high-technical standard of performance and enthusiastic support of contemporary artistry.

Hermann Zumpe

The German music-director, choir-director, music teacher, singing teacher, composer and arranger Herman(n) Zumpe was born on 9 April 1850 in Taubenheim (Oppach) , Saxony ; and died on 4 September 1903 in Munich.

He was educated at the teachers' Seminary at Bautzen, was a school Master at Weigsdorf, in 1870-1871, from thence going to Leipzig, and playing the triangle in the « Stadttheater », there ; he was one of those who helped Richard Wagner in the preparation of the « Ring » at Bayreuth, in the years 1873-1870, and after this, he conducted in the theatres of Salzburg, Würzburg, Magdeburg, Frankfurt, and Hamburg (in 1884-1886) . In 1891, he went to Stuttgart as Court « Kapellmeister », taking-over the conductorship of the Society for Classical Church Music, in lieu of Hugo Faisst, who was ill. In 1895, he became conductor of the Kaim Concerts in Munich, and was made Court « Kapellmeister » at Schwerin, in 1897. He visited London to conduct the Wagner performances at « Covent Garden », in 1898. In 1900, he received the most important appointment of his career, that of Court « Kapellmeister » at Munich, directing what would later become the Bavarian State Opera. Here, he was especially active in directing the famous Wagner performances at the « Prinz Regenten Theater », up to 1903, in which year, on September 4, he died suddenly. Among his compositions were ...

Stage Works

« Die verwünschte Prinzess » (« Die verwunschene Prinzessin »), Opera in 3 Acts ; libretto by F. Hoffmann (1871-1878) - not performed.

« Anhana », Fairy (Fantastic) Opera ; libretto by George Hendrik Witte. Premiered at the « Residenztheater », Berlin (1880) .

« Farinelli », Operetta in 3 Acts ; libretto by F. Willibald Wulff and Charles Caßmann. Premiered at the « Carl Schulze-Theater », Hamburg (1886) .

« Karin », Operetta ; libretto by F. Willibald Wulff and Eduard Pochmann. Premiered at the « Carl Schulze-Theater », Hamburg (1888) .

« Polnische Wirtschaft », Operetta in 3 Acts ; libretto by Friedrich Zell and Franz Friedrich Richard Genée. Premiered at the « Carl Schulze-Theater », Hamburg (1889) ; Berlin (1891) .

« Das Gespenst von Herodin », Opéra-Comique in 3 Acts ; libretto by Hans Hermann. Premiered in Hamburg (1910) .

« Fontana », Opera (incomplete) .

At the death of Zumpe, the score of another Opera was found incomplete :

« Sâwitri », Opera in 3 Acts, completed by Gustav von Rössler (1896-1903) ; libretto by F. Sporck. Premiered in Schwerin (8 November 1907) .

...

Deutscher Dirigent, Kapellmeister, Chorleiter, Musikpädagoge, Gesangslehrer, Komponist, und Bearbeiter Hermann Zumpe geboren 9. April 1850 in Oppach/Oberlausitz ; gestorben 4. September 1903 in München.

Seine Kindheit verbrachte Zumpe in Taubenheim/Spree in der Oberlausitz. Darin erinnert der Zumpeweg in Taubenheim. Von 1891 bis 1895 arbeitete er als Hofkapellmeister in Stuttgart. Im Herbst 1895 wechselte er nach München und übernahm dort die Leitung der späteren Münchner Philharmoniker. 1897 nahm er ein Engagement als Hofkapellmeister in Schwerin an. Während der vier Jahre in der mecklenburgischen Residenzstadt führte er die Schweriner Hofkapelle zu einem der ersten Klangkörper im Deutschen Reich. Unter seiner Leitung reiste das Orchester regelmäßig zu Gastspielen nach Berlin, London, Madrid und Sankt Petersburg.

1901 kehrte Zumpe nach München zurück und übernahm dort als Generalmusikdirektor die künstlerische Leitung des neubauten Prinzregententheaters. Am 20. August 1901 wurde das Haus mit Die Meistersinger von Nürnberg eröffnet. Weitere Inszenierungen von Opern von Richard Wagner folgten.

Hermann Zumpe verstarb am 4. September 1903 in München im Alter von 53 Jahren.

...

Herman(n) Zumpe, Dirigent, Kapellmeister, Chorleiter, Musikpädagoge, Gesangslehrer, Komponist, Bearbeiter : geboren 9. April 1850 in Oppach/Oberlausitz ; gestorben 4. September 1903 in München.

Träger / Sparte : Bildung, Hof, Oper, Stadt.

Wirkungsorte : Bautzen, Bayreuth, Berlin, Frankfurt-am-Main, Hamburg, Leipzig, London, Madrid, Magdeburg, München, Odessa, Salzburg, Schwerin, Sankt Petersburg, Stuttgart, Weigsdorf/Sachsen, Würzburg.

Vorgänger

Hans Winderstein (1856-1925) , Dirigent.

Bernhard Stavenhagen (1862-1914) , Pianist.

Nachfolger

Felix Mottl (1856-1911) , Komponist.

Ferdinand Löwe (1863-1925) , Dirigent.

Hugo Reichenberger (1873-1938) , Kapellmeister.

Netzwerk

August Christian Karl Scharrer (1866-1936) , Chorleiter.

Schüler

Heinrich Bötel.

Büchlein

Die verwünschte Prinzessin. Oper in 3 Akten. Libretto : F. Hoffmann (1871-1878 ; nicht aufgeführt) .

Anahna (Witte) . Phantastische Oper in 5 Akten. Uraufführung 23. Dezember 1881 Berlin, Residenztheater.

Farinelli. Operette in 3 Akten. Libretto : Friedrich Willibald Wulff und Charles Caßmann. Uraufführung 27. November 1886 Hamburg, Carl-Schultze-Theater.

Karin. Operette in 3 Akten. Libretto : Friedrich Willibald Wulff (1850-1903) . Eduard Pochmann Verlag (1889) . Uraufführung 1. Dezember 1888 Hamburg, Carl-Schultze-Theater.

Polnische Wirtin. Operette in 3 Akten. Libretto : Friedrich Zell und Franz Friedrich Richard Genée. Uraufführung 1889 Hamburg, Carl-Schultze-Theater.

Sâwitri, die Königstochter. Oper in 3 Akten (1896-1903) . Libretto : Ferdinand Graf von Sporck nach dem indischen Nationalepos Mahâbhârata. Uraufführung 8. November 1907 Schwerin, Hoftheater (vollendet von G. Rößler) .

Das Gespenst von Horodin. Komische Oper in 3 Akten. Libretto : Hans Hermann. Postum 4. Februar 1914 Hamburg, Verein der Opernfreunde.

Lieder

4 Lieder für Mittlere Stimme und Klavier. Widmung : Eugen Gura. E. W. Fritsch Verlag, Leipzig (1895) ...

Gefesselte Musen ; Gute Stunde ; Der Harfner ; Altdeutsches Volkslied.

Text Incipit :

Es herrscht ein König irgendwo.

Wie ist es tief in mir so stille.

Wer nie sein Brot mit Thränen ass.

Wo find ich deines Vaters Haus.

Libretto : Conrad Ferdinand Meyer (1825-1909) ; Emanuel Geibel (1815-1884) ; Johann Wolfgang von Goethe.

...

5 Lieder für Mittlere Stimme und Klavier. Widmung : Ihrer Majestät der Königin Charlotte von Württemberg. E. W. Fritsch Verlag, Leipzig (1895) ...

Das heilige Feuer ; Liederseelen ; « Nun die Schatten dunkeln » ; Die Königskinder ; Ständchen.

Text Incipit :

Auf das Feuer mit dem goldnen Strahle.

In der Nacht, die die Bäume mit Blüten deckt.

Nun die Schatten dunkeln.

Es waren zwei Königskinder.

Die rothen Rosen duften.

Libretto : Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898) ; Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898) ; Emanuel Geibel (1815-1884) .

Franz Kaim

Franz Kaim (evangelisch-lutherisch) , Philologe, Rat, Hofrat, Schriftsteller, Begründer und Leiter, Veranstalter, Musikalienhändler, Mäzen, Herausgeber : geboren 13. Mai 1856 zu Kirchheim unter Teck in Württemberg ; gestorben 11. November 1935 in Kempten (Allgäu) .

Zeitgenössische Angaben : Konzertunternehmer, Gründer der Münchener Philharmoniker, Hofrat.

Träger / Sparte : Konzert, Orchester, Stadt.

Wirkungsorte : München, Stuttgart.

Franz Kaim, Doktor der philosophie, Hofrat, Schriftsteller, Begründer und Leiter des Kaimschen Musikinstituts, München, Prinz-Ludwig-Straße 2. Verheiratet seit 28. März 1892 mit Karola, « née » Freiin Schirndinger von Schirnding. Der Sohn des Hofpianofabrikanten Franz Kaim (1822-1901) , studierte Philologie, war als Dozent an der polytechnischen Hochschule zu Stuttgart tätig und veröffentlichte : « Shakespeares Macbeth » (1888) ; « Der Messias » , Festspiel (1903) .

...

Franz Kaim, Konzertveranstalter und königlich württembergischer Hofrat : geboren 13. Mai 1856 in Kirchheim unter Teck ; gestorben 17. November 1935 in Kempten (Allgäu) . Kaim gründete 1893 das Kaim-Orchester, den Vorgänger des

Orchester des Münchener Konzertvereins und später der Münchner Philharmoniker. Dies ist heute ein international renommiertes deutsches Spitzenorchester.

Kaim war Sohn des Pianofortefabrikanten in Stuttgart Franz Kaim (1822-1901) und der Karoline Pauline (1828-1900). Sein Großvater war der Instrumentenmacher in Kirchheim unter Teck Franz Anton Kaim, ein Bruder des Heinrich Kaim. Franz Kaim studierte als Mitglied der Tübinger Königsgesellschaft Roigel Philologie. Er promovierte zum Doktor der Philosophie und war als Dozent an der polytechnischen Hochschule zu Stuttgart tätig. Seit 1891 veranstaltete er Klavier- und Gesangsabende unter dem Titel « Kaimkonzerte », sowohl um die Instrumente seines Vaters in München bekannt zu machen, als auch um begabten Solisten, insbesondere Pianisten und Sängern, ein Podium zu schaffen. Auf ihn geht auch die Errichtung des Kaim-Saals in München 1895 zurück, der später Tonhalle genannt wurde.

Aufgrund seines Erfolges beschloß er, ein Orchester zu gründen. Durch attraktive Programmgestaltung, Abonnementskonzerte und seit 1898 durch Volkssymphoniekonzerte sowie populäre Sonntagskonzerte errang dieses Orchester rasch überregionale Bedeutung in Deutschland und konnte erfolgreiche Gastspielreisen nach Holland, Österreich und Italien durchführen. Kaim gründete 1895 den Philharmonischen Chor München und 1899 die berühmten Kurkonzerte in Bad Kissingen.

Im Jahr 1882 heiratete er Beirut Emilie Jacho-Ilg und am 22. März 1892 vermählte er sich in zweiter Ehe in Nürnberg mit Karoline Schirndinger von Schirnding. 1905 zog er mit seiner Familie in seine Geburtsstadt Kirchheim unter Teck um.

...

Franz Kaim, Konzertunternehmer : geboren 13. Mai 1856 zu Kirchheim unter Teck in Württemberg ; gestorben 11. November 1935 in Kempten (Allgäu) .

In Stuttgart aufgewachsen, war Kaim als Philologiestudent nach München gekommen und von der geistigen und kulturellen Sphäre der Stadt derart angezogen worden, daß er hier seine Wahlheimat suchte. Seit 1891 veranstaltete er unter dem Titel « Kaimkonzerte » Klavier- und Gesangsabende, die dem doppelten Zwecke dienten, für die Instrumente seines Vaters in München zu werben und zugleich aufstrebenden Solisten, vorab Pianisten und Sängern, ein Podium zu schaffen. Durch den Erfolg ermutigt, beschloß er, ein eigenes Orchester ins Leben zu rufen, das als « Münchener Philharmonisches Orchester » im Oktober 1893 vor die Öffentlichkeit trat. Durch kluge Programmgestaltung, Abonnementskonzerte, Volkssymphoniekonzerte (seit 1898) und populäre Sonntagskonzerte sowie durch erfolgreiche Gastspielreisen errang dieses Orchester rasch Ansehen und Bedeutung, so daß der Wunsch nach einem eigenen Konzertsaal erwachte. Aus persönlicher Initiative ließ Kaim den « Kaimsaal », bald Tonhalle genannt, erbauen, wo jetzt das nunmehrige Kaimorchester musizierte. Es gelang ihm, bedeutende Dirigenten wie Heinrich Zumppe, Ferdinand Löwe, Felix Weingartner, Georg Schreevoigt für sein Orchester zu gewinnen. 1908 kam es, da Kaims Mittel erschöpft waren, zu einer Krise. Sie konnte durch die Gründung des « Konzertvereins München » behoben werden, und der Fortbestand des Orchesters, das sich nunmehr « Konzertvereinsorchester » nannte, wurde gesichert. Kaim wurde Ehrenmitglied des Konzertvereins, schied jedoch auf eigenen ausdrücklichen Wunsch aus der Leitung aus. Die Zeit des

Konzertvereinsorchesters währte bis 1924, von da an übernahm die Stadt München dieses als « Münchner Philharmoniker » in eigene Regie.

Genealogie

Vater : Franz (1822-1901) , Pianofortefabrikanten in Stuttgart, Sohn der Instrumentenmakers Franz Anton und der Karoline Christiane Rauch ; Mutter : Karoline Pauline (1828-1900) , Tochter der Nadlers Jakob Frdr. Kraus in Schorndorf und der Jakobine Elisabeth Katherine Barth ; Bruder : Heinrich (geboren 1855) , Pianofortefabrikanten in Kirchheim unter Stuttgart ; verheiratet : 1) Beirut 1882 (verheiratet) Emilie Jacho-Ilg ; 2) nomen nominandum von Schirndinghausen.

Literatur

Werden und Wirken der Münchener Philharmoniker und der Konzertverein München eingetragener Verein, Festschriften zu 40j. und 25j. Jubiläum (1933) .

Die Münchner Philharmoniker 1893-1968, herausgeber von A. Ott (1968) .

Hugo Riemann.

Le Chœur Kaim

The Munich Philharmonic Choir (« Philharmonischer Chor München ») was founded in 1895 by Franz Kaim, in the German city of Munich. Conducted since 1996 by Andreas Herrmann, its repertoire spans a range from the Baroque to Operas in concert and large choral works of the 20th Century, including major works and also many less-known works of sacred and secular concert literature. The Choir collaborates with the « Münchner Philharmoniker » , and has been conducted by prominent conductors such as Gustav Mahler, Hans Pfitzner, Krzysztof Penderecki, Rudolf Kempe, Herbert von Karajan, Sergiu Celibidache, Carlo Maria Giulini, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Mariss Jansons, James Levine. and Christian Thielemann.

...

Der Philharmonische Chor München wurde 1895 von Franz Kaim, dem Gründer der Münchner Philharmoniker ins Leben gerufen. Seit 1996 von Andreas Herrmann geleitet, erstreckt sich sein Repertoire von barocken Oratorien über a-cappella- und chorsinfonische Literatur bis zu konzertanten Opern und den großen Chorwerken des 20. Jahrhunderts. Es umfasst alle gängigen, sowie zahlreiche weniger bekannte Werke der geistlichen und weltlichen Konzertliteratur der vergangenen vier Jahrhunderte. Der Chor wurde und wird regelmäßig dirigiert von prominenten Dirigenten wie Gustav Mahler, Hans Pfitzner, Krzysztof Penderecki, Rudolf Kempe, Karl Richter, Herbert von Karajan, Sergiu Celibidache, Carlo Maria Giulini, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Mariss Jansons, James Levine und Christian Thielemann. Er tritt in Konzertstärke von etwa hundert Mitgliedern auf, neben seinen Auftritten mit den Münchner Philharmonikern auch als

Gastchor im In- und Ausland. Auf Platte ist der Chor bei allen großen Labels (Deutsche Grammophon, EMI, Sony) dokumentiert.

...

Der Philharmonische Chor München ist einer der führenden Konzertchöre Deutschlands und Partnerchor der Münchner Philharmoniker. Er wurde 1895 von Franz Kaim, dem Gründer der Münchner Philharmoniker, ins Leben gerufen und feiert somit in diesem Jahr seinen 120. Geburtstag. Seit 1996 wird er von Chordirektor Andreas Herrmann geleitet.

Das Repertoire erstreckt sich von barocken Oratorien über a-cappella- und chorsymphonische Literatur bis zu konzertanten Opern und den großen Chorwerken der Gegenwart. Das musikalische Spektrum umfasst zahlreiche bekannte und weniger bekannte Werke von Mozart über Verdi, Puccini, Wagner und Strauß bis hin zu Schöenbergs « Moses und Aron » und Henzes « Bassariden » . Der Chor pflegt diese Literatur genauso wie Chorwerke der bedeutenden Meister Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Bruckner, Reger, Strawinsky, Orff oder Penderecki. Er musizierte und andere unter der Leitung von Gustav Mahler, Hans Pfitzner, Krzysztof Penderecki, Herbert von Karajan, Rudolf Kempe, Sergiù Celibidache, Zubin Mehta, Mariss Jansons, James Levine, Christian Thielemann, Lorin Maazel und Valery Gergiev.

In den vergangenen Jahren hatten Alte und Neue Musik an Bedeutung gewonnen : Nach umjubelten Aufführungen Bach'scher Passionen unter Frans Brügggen folgte die Einladung zu den Dresdner Musikfestspielen. Äußerst erfolgreich wurde auch in kleineren Kammerchor-Besetzungen unter Dirigenten wie Christopher Hogwood und Thomas Hengelbrock gesungen. Mit Ton Koopman entwickelte sich eine enge musikalische Freundschaft, die den Chor auch zu den « Europäischen Wochen » in Passau führte. Im Bereich der Neuen Musik war der Philharmonische Chor München mit seinen Ensembles bei Ur- und Erstaufführungen zu hören. So erklang in der Allerheiligen-Hofkirche die Münchner Erstaufführung der « Sieben Zaubersprüche » von Wolfram Buchenberg unter der Leitung von Andreas Herrmann. Ende 2014 gestaltete der Chor die Uraufführung von « Egmonts Freiheit - oder Böhmen liegt am Meer » unter der Leitung des Komponisten Jan Müller-Wieland.

Der Philharmonische Chor ist auch ein gefragter Interpret von Opernchören und setzt die mit James Levine begonnene Tradition konzertanter Opernaufführungen, die auch unter Christian Thielemann weitergeführt wurde, fort. Zu den CD-Einspielungen der jüngeren Zeit zählen Karl Goldmarks romantische Oper « Merlin » mit der Philharmonie Festiva unter Gerd Schaller, die 2010 den ECHO-Klassik in der Kategorie « Operneinspielung des Jahres - 19. Jahrhundert » gewann, und eine Aufnahme von Franz von Suppés « Requiem » , die für den International Classical Music Award (ICMA) 2014 nominiert wurde.

La « Kaim-Saal »

Der Kaim-Saal war eine Konzerthalle in München-Maxvorstadt (Türkenstraße 5) .

Der Jugendstil-Architekt Martin Dülfer schuf 1895 einen Konzertsaal für das « Kaimsche Philharmonische Orchester » , den « Kaim-Saal » in München, der im Oktober 1905 in « Tonhalle » umbenannt wurde.

Am 25. April 1944 wurde er durch Bomben zerstört und nicht wieder aufgebaut.

...

Das Gebäude im Louis-Seize-Stil wurde 1895 vom Architekten Martin Dülfer errichtet, im Oktober 1905 in Tonhalle umbenannt und 1944 durch Fliegerbomben zerstört. Die Halle war eine der ersten Spielstätten der heutigen Münchner Philharmoniker, die von Franz Kaim 1893 unter dem Namen Kaim-Orchester gegründet worden waren.

Am 25. Juni 1903 fand im Saal eine Teil-Uraufführung von Arthur Schnitzlers « Reigen » statt : Der Akademisch-dramatische Verein ließ die Szenen IV bis VI in einer geschlossenen Mitgliederveranstaltung aufführen und wurde nachfolgend vom Senat der Universität aufgelöst.

Pfingsten 1907 war der Kaim-Saal der Veranstaltungsort des « Münchner Kongreß » der Theosophischen Gesellschaft, durch den die Trennung Rudolf Steiners von dieser Vereinigung eingeleitet wurde. Am 28. August 1913 nachmittags fand im Kaim-Saal die weltweit erste Eurythmie-Vorführung statt.

Thomas Mann nahm im Mai 1904 in einem Brief an seine spätere Ehefrau Katia Pringsheim Bezug auf den Konzertsaal und schrieb :

« Merkwürdigerweise ist es fast immer der Kaimsaal, wo ich Sie sehe - was daher kommt, daß ich Sie früher oft dort durch das Opernglas beobachtete, bevor wir uns kannten. »

An der Stelle des Gebäudes in der Türkenstraße 5 befindet sich heute ein Bürohaus mit dem Sitz des Bayerischen Hotel- und Gaststättenverbands.

Die Firma Eberhard Friedrich Walcker erbaute 1895 als Opus 733 eine Orgel mit 50 Registern. Max Regers Choralfantasie Opus 52, Nr. 3 fand hier unter Karl Straube am 9. November 1901 ihre Uraufführung.

...

Die zunächst Kaim-Saal genannte Konzerthalle lag in der Maxvorstadt. Das Gebäude im Louis-Seize-Stil wurde 1895 vom Architekten Martin Dülfer errichtet und war eine der ersten Spielstätten des 1893 von Hofrat Franz Kaim gegründeten Kaim-Orchesters, den heutigen Münchner Philharmonikern.

Im Oktober 1905 wurde das Konzertgebäude in Tonhalle umbenannt.

1907 erhielten Franz Kaim und der Schauspieler Hermann Wagner die gewerbepolizeiliche Erlaubnis, im Erdgeschoß der Tonhalle ein Kabaretunternehmen einzurichten. Die Bewilligung der Ortspolizei bezog sich dabei auf die « öffentliche Veranstaltung von Gesangs- und deklamatorischen Vorträgen » , beschränkt auf « das Couplet, den Volks- und Sprachgesang, auf theatralische Szenen mit einfachstem Kulissenaufwand, auf das Schattenspiel, die Pantomime und die plastische Karikatur » . Damit hielten auch Volkssänger-Programme Einzug in die Tonhalle.

1928 trat hier die sechsjährige Bally Prell zum ersten Mal auf. Sie sang beim Weihnachtsfest der Münchner Hausfrau vor ausverkauftem Haus Größ mir mein Wien aus Emmerich Kalmáns Operette Gräfin Mariza.

Der Konzertsaal, 1944 bei einem Fliegerangriff zerstört, wurde nach dem Zweiten Weltkrieg nicht wieder aufgebaut. An seiner Stelle befindet sich heute ein Bürohaus, in dem der Bayerische Hotel- und Gaststättenverband beheimatet ist.