

PHILHARMONISCHE KONZERTE

62. Saison (1921-1922)

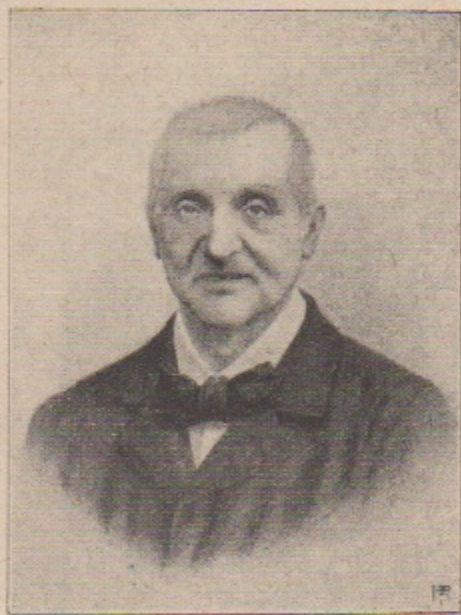
Montag, den 10. Oktober 1921, abends 7 Uhr, im
Großen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde

GEDENKFEIER

anlässlich der Wiederkehr des 25. Todestages von

Anton Bruckner

veranstaltet von den Wiener Philharmonikern



(Copyright bei V. A. Heck-Wien)

Dirigent: Direktor Franz Schalk

□ □ □

PROGRAMM:

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 1
Symphonie Nr. 9

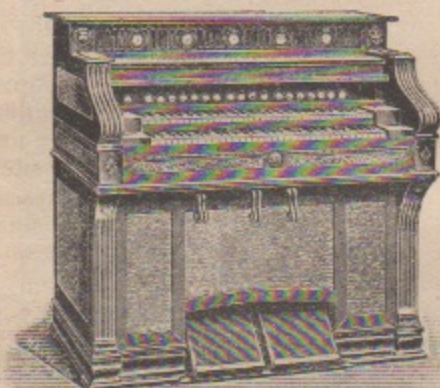
Preis 18 Kronen

HARMONIUM-FABRIK
KOTYKIEWICZ

WIEN
U, STRAUSSENGASSE 18

GEGRÜNDET 1852

TELEPHON 50178



Zur
Besichtigung der
fertigen HARMONIUMS
und der „CELESTA“ eigener Fabrikation
sind P. T. Interessenten
höflichst einge-
laden



Anton Bruckner

(Geboren am 4. September 1824 in Ansfelden, Oberösterreich, gestorben am 11. Oktober 1896 zu Wien)

Oberösterreich ist altes Bauernland. Wenn man, von Wien kommend, mit der Eisenbahn donauaufwärts fährt, durchsaust man eine weite Ebene, welche im Norden und im Süden von Höhenzügen eingesäumt wird, die nur bei Linz sich näher an den Fluß heranziehen. Weit und breit sind Äcker und Wiesen, in der Ferne der duftige Wald, in der Mitte der breite Fluß. Was aber dem Landschaftsbilde Oberösterreichs besonderen Reiz gibt, sind die zahlreichen Stifte und Klöster, die sich auf anmutigen Höhenrücken stattlich ausbreiten, uralte Sitze der Gelehrsamkeit in diesem Lande, wo ein kräftiger Bauernschlag aufwächst. Wilhering und Kremsmünster, St. Florian und Lambach sind die berühmtesten dieser geistlichen Burgen, alle bedeutend durch das Wissen, stark durch den Glauben. Nimmt man dieses Landschaftsbild zusammen, läßt man es in der Seele aufgehen und zu Tönen sich verwandeln, so fangen Anton Bruckners Sinfonien an zu klingen. Sie sind aus kräftigem Ackerboden herausgewachsen mit ihren gewaltigen Themen, der Bauernlust ihrer Scherzi, ihren starken Farben, ihrem schweren Tritt. Wald und Feld und Fluß spiegeln sich in ihnen, aber auch die geistlichen Stifte der oberösterreichischen Heimat. Wanderungen durch die Felder, fröhliche Jagd, der sonntägliche Gottesdienst und die Schulstube, Kirmeß und Prozessionsfahnen; ganz Oberösterreich, wie es lebt und lebt, findet man in der Musik Anton Bruckners wieder.

Von der Bauernerde Oberösterreichs und dessen Wäldern schwingt sich Bruckners Musik bis in den Himmel und füllt den ganzen, weiten Raum mit Tönen, deren Macht und Schönheit von dem großartigen Ringen seiner starken, gläubigen, tiefinnerlichen Natur Kunde geben. Wie alle große Kunst vereinigt auch die Musik Anton Bruckners Welt und Gott, Natur und Geist, Sinnlichkeit und Mystik, und in seinen Sinfonien ist Raum für die frohe Erdenlust und metaphysische Erhebung, für strahlenden Glanz und verklärtes Schauen der letzten Dinge, für Tanz und Gebet, Genuß und Geistesandacht. Seit dem Tode Anton Bruckners ist keine Musik mehr geschrieben worden, die der Natur so nahe stünde wie seine, deren große Themen, stark und mächtig, aus Erdschollen und Gebirgsgestein hervorgewachsen sind; wer aber könnte sich mit Bruckner an Ursprünglichkeit, Reinheit und

Kraft echter religiöser Empfindung vergleichen? Alle seine Musik ist Zwiesprache mit dem Höchsten und in den Chorälen seiner Sinfonien kommt Gott selbst herabgeschwebt, um sein Himmelslicht über die Töne auszubreiten.

Weil für Bruckner die Musik ein religiöses Erlebnis war, Kommunion und Himmelfahrt, war seine Phantasie stets aufs Erhabene gerichtet und in seinen Sinfonien, seinen Messen und dem wunderbaren Streichquintett findet sich kein Takt, der sich nicht aus tiefstem Gemüt emporgerungen hätte. Mit diesem Idealismus seines Musikempfindens schließt sich Anton Bruckner der Reihe jener gewaltigen Musiker an, die auf Wiener Boden den Stil der sinfonischen Musik zur Vollendung gebracht haben und mit Johannes Brahms ist er einer der Torwächter am Ausgange der großen Epoche klassischer Musik. Wie bei den klassischen Meistern ist die Sinfonie auch bei Bruckner ein tönendes Weltbild, das die Gesamtheit menschlicher Empfindungen in einen großen Rahmen spannt, seine Themen sind echte Sinfonied Gedanken, die Verhältnisse und Maße der einzelnen Sätze, die stolzen Brückenbogen der Überleitungen äußere Zeichen einer unerschöpflichen, breiten und kraftvollen Erfindung. Bruckners Adagios sind zum ersten- und letztenmale seit Beethoven wieder sinfonische Gesänge erhabenen Stils, ergreifend durch die weithin hallenden Klagen, durch das Ringen und Kämpfen einer Seele, die durch Schmerz und Leid hindurch ihren Weg nach oben sucht und Beethovenisch ist auch der freie Humor, der sich in den Scherzi kraftvoll regt. Wenn aber der Hornruf der romantischen Sinfonie anhebt oder die Trompetenfanfare der dritten Sinfonie, wird der Klang des Instruments zur Poesie und dieses Klingens, die naturhafte Sinnlichkeit des Orchesters ist Schubertisch, wie so viele singende Gedanken der Brucknerschen Sinfonien, um die herum die vollen Blütenbäume der österreichischen Heimat duften, Schubertisch sind. Durch den volkstümlichen Zug seiner Tanzweisen, die daran erinnern, daß der junge Bruckner bei Hochzeiten und Kirchweihfesten mit der Geige aufspielte, ist Anton Bruckner schließlich Haydn verwandt, der den Volkstanz ins Ideale hinaufgehoben hat und so reiht sich der hohe Gipfel der Brucknerschen Kunst an die sonnenbeglänzten Höhen des stolzen Gebirgszuges klassischer Musik als ihr letzter Ausläufer, die Gärten, Äcker und Wälder Oberösterreichs zu seinen Füßen, die Wolken über sich.

Seine Neunte Sinfonie hat Anton Bruckner dem „lieben Gott“ gewidmet. In Jahren der körperlichen Leiden hat er drei Sätze fertiggestellt; der erste Satz war am 14. Oktober 1892 vollendet, der zweite am 27. Februar 1893, der dritte am 31. Oktober 1894. Als er, von schwerer Krankheit geplagt, ahnte, daß er das Werk nicht vollenden würde, wünschte er, man möge sein *Te deum* an Stelle des Schlußsatzes spielen. Er skizzierte auch eine orchestrale Überleitungsmusik zum *Te deum*, die sich in seinem Nachlaß vorfand. Die zitternde Schrift zeigt, daß die Hand den Bleistift nur mehr mit Mühe führen konnte. Immer wieder kehrt das Quintenmotiv, womit das *Te deum* beginnt, in diesen Skizzen wieder. Auch ein Choralmotiv und ein Fugenthema, die an einer Stelle mit dem Hauptmotiv der Überleitungsmusik übereinandergetürmt wurden, eine jener kunstvollen Themen-

kombinationen, wie sie Bruckner liebte. Mitten in der Arbeit entfiel der Bleistift der müden Greisenhand. Der erste Satz der „Neunten Sinfonie“ mit seinem trotzigkühnen ersten Thema und der innigen Gesangsgruppe, seinen weitgespannten Überleitungen, seinen starken Orchesterfarben, das wirbelnde Scherzo, in dessen Trio der Schlag der Finken und Meisen hineinschallt und das verklärte Adagio, auf dem das wissende Lächeln jener liegt, die hinübergehen, legen Zeugnis ab für die Genialität des oberösterreichischen Meisters, in dem auch in hohen Jahren die Naturkraft des Schaffens ungebrochen war. Unter den genialen Alterswerken, von denen die Musikgeschichte berichtet, ist diese Schöpfung eines Siebzigers eines der bewundernswürdigsten. „Hast du nicht alles selbst vollendet, heilig glühend Herz? und glühdest jung und gut“; durfte der greise Künstler von sich sagen, als er die drei Sätze der Neunten Sinfonie schrieb, in denen sein glühendes Herz mit starken Schlägen pochte, während der nach aufwärts gerichtete Blick die Glorie des heiligen Geistes im Sonnenglanze sah.

Max Graf.





Erste Sinfonie, C-Moll für großes Orchester

Bruckner schrieb dieses Werk in Linz in den Jahren 1865–66. Er hatte zwar schon vorher, als Schüler Kitzlers, eine Sinfonie in F-Moll geschrieben; doch hat er diese, als Studienarbeit, nicht zu seinen selbständigen Sinfonien gezählt und bezeichnete die C-Moll-Sinfonie als die erste. Das Scherzo dieser Sinfonie vollendete Bruckner am 25. Mai 1865 in München, wo er damals aus Anlaß der Uraufführung von Wagners „Tristan und Isolde“ weilte. Die erste Aufführung der Sinfonie war in Linz im Jahre 1868. In den Jahren 1890–91 unterzog Bruckner das Werk einer gründlichen Umarbeitung und widmete es der Wiener Universität als Dank für seine Ernennung zum Ehrendoktor der philosophischen Fakultät. Die Widmung auf dem ersten Blatte der Partitur lautet: *Universitati Vindobonensi primam suam symphoniam d. d. venerabundus Antonius Bruckner, doctor honorarius*. Die erste Wiener Aufführung der Sinfonie fand im Jahre 1891 statt.

Im Orchester werden verwendet: Streichinstrumente, drei Flöten, je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotte, Trompeten und Pauken, drei Posaunen, vier Hörner.

Der erste Satz, *Allegro molto moderato*, C-Moll, fängt sehr leise in den Streichinstrumenten an; das Hauptthema wird von den Violinen gebracht. Die Bläser treten nach und nach hinzu und bewirken eine große Steigerung, auf deren Höhepunkt die Bässe mit einem energischen Motiv einsetzen, das sofort auch von den Violinen aufgenommen wird. Die weitere Entwicklung führt zur Dur-Tonart, wo nach einer den Holzbläsern zugetheilten Überleitung ein neuer Gedanke auftritt, den zuerst die Violinen zweistimmig vortragen; die Violoncelle wiederholen ihn. Hierauf setzt das ganze Orchester mit aller Macht ein und gelangt, beständig steigend, zu einer breit angelegten, den Trompeten und Posaunen zugetheilten Melodie. Als Anhang und Gegensatz hiezu bringen Holzbläser und Streicher ein neues Thema. Darauf folgt eine ausführliche Verarbeitung der Themen, in der einmal die Klarinetten mit einem Duett hervortreten, das von Unisonofiguren der Streicher begleitet ist. Für den Schluß des Satzes werden vornehmlich die Motive des Hauptthemas verwendet.

Der zweite Satz ist ein *Adagio* in As-Dur. Das Hauptthema ist zwischen Hörner und Streichinstrumente verteilt. Nur ab und zu klingen auch andere Blasinstrumente darein. Dann von drei Flöten über einem leisen Paukenwirbel eine Überleitung, die von den Klarinetten zu Ende geführt wird. Die Violinen folgen mit einer neuen Idee, in der sie sich zuerst beantworten, dann zu einer Steigerung vereinigen. Es folgt ein *Andante* im Dreivierteltakt als Mittelsatz, hauptsächlich die Streichinstrumente beschäftigend. Im weiteren Verlaufe desselben treten die Violoncelle mit eine Gegenmelodie hervor. Beim Übergang in das ursprüngliche Zeitmaß (*Adagio*) wird das erste Motiv des Hauptthemas in eigenartiger Weise von den Bässen vorausgenommen; dann kehrt das Hauptthema und die ganze erste Partie des Satzes wieder, im Klanggewand reicher, im Ausdruck gehoben. Der Schluß verhält in zarten Streicherakkorden.

Den dritten Satz, *Scherzo*, G-Moll, fängt das ganze Orchester äußerst lebhaft an, dann tritt in den Bratschen eine Melodie auf, die von den Hörnern zu Ende geführt wird. Aus diesen beiden Elementen entwickelt sich der ganze Hauptsatz des Scherzo. Das Trio in G-Dur beginnt mit einem leisen Streicherakkord, über dem das Horn das Hauptthema anstimmt, dessen Fortsetzung Oboen

und Flöten besorgen. Die Violinen bringen zarte Verzierungen herzu. Das ganze Trio besteht aus zwei sehr knapp gehaltenen Partien, von denen jede wiederholt wird. Eine Wiederholung des Hauptsatzes schließt das Scherzo ab.

Das Finale, „bewegt und feurig“, steht in C-Moll. Es setzt gleich mit dem Hauptthema ein, das mit der vollen Kraft des Orchesters vorgetragen wird. Doch bald erscheint ein zarterer Gegensatz hiezu, von Flöten und Oboen übernommen, von Violinen begleitet, in einer längeren Partie ausgearbeitet. Das Hauptthema kehrt wieder und lenkt in eine Überleitung ein zu einem etwas ruhigeren Zeitmaß. Hier tritt ein neuer Gedanke auf, zuerst von Violinen und Violoncellen vorgetragen, dann von den Bläsern wiederholt und vom ganzen Orchester ausgestaltet. Die bisher bekannt gewordenen Motive werden dann in einer größeren Partie durchgeführt. Die Steigerung führt zu einer Stelle, wo die Holzbläser mit ihrer größten Tonfülle zum Vortrage einer neuen Melodie vereint werden. Aus dem weiteren Verlaufe der Durchführung hebt sich der fugenartige Eintritt des eigentümlich umgestalteten ersten Motivs des Hauptthemas heraus, hauptsächlich des Streichinstrumenten zugeteilt. Das gegenseitige Beantworten dieses Motivs führt nach und nach zur ursprünglichen Tonart zurück, und hier setzen Hörner und Posaunen in ihrer ganzen Schallkraft mit einem charakteristischen Gang ein, der die Wiederkehr des Hauptthemas vorbereitet. Diese erfolgt in glänzendem C-Dur, und wenn auch ab und zu die Moll-Tonart wieder verwendet wird, bleibt doch für den ganzen Schluß die Dur-Tonart vorherrschend. e. m.

Neunte Sinfonie

Anton Bruckner war in den letzten Lebensjahren, da schwere Leiden ihn schon dem Tode nahebrachten, mit der Ausführung der Neunten Sinfonie beschäftigt. Seine Schüler und Freunde wissen, daß er nie daran gedacht hatte, die Sinfonie mit einem Chorsatze zu beschließen. Hans v. Bülow's billiger Witz, daß auch Bruckners „Neunte“ mit einem Chorsatze werde schließen müssen, hatte Meister Bruckner gekränkt. Er meinte, daß es auch keiner Entschuldigung bedürfe, wenn ihm das Hauptthema in D-Moll — es war seine Lieblingstonart — eingefallen sei. Als Bruckner fühlte, daß die schwindenden Kräfte für die Gestaltung eines vierten Satzes nicht mehr ausreichten, da bemerkte er wohl, wie Löwe mitteilt, zu seinen Freunden, man könne ja, wenn das Sinfonie-Fragment nach seinem Tode aufgeführt werden sollte, das Te Deum darauf folgen lassen. Skizzen zu einer motivischen Einleitungsmusik für das Te Deum sind vorhanden. Ferdinand Löwe, einer Regung der Pietät folgend, stellt das Te Deum, weit entfernt davon, es als Abschluß der Sinfonie zu betrachten, an den Schluß des Konzertes, welches die Uraufführung der Neunten Sinfonie Bruckners bringt.

Besetzung: Streichorchester, drei Flöten, drei Oboen, drei Klarinetten, zwei Fagotte, Kontrafagott, acht Hörner, drei Trompeten, drei Posaunen, Kontrabaß-Tuba, Pauken.

Erster Satz. Für die Gliederung Brucknerscher Sinfonien ist charakteristisch, daß er zunächst in der Grundtonart eine Hauptgruppe hinstellt, welche mehrere Grundthemen umfaßt. . . . „Feierlich“ (misterioso) hebt sich leise aus dem Tremolo der Streicher das Einleitungsthema der Hörner, D-Moll. Nach kurzer Fortführung von wenigen Takten, in gesteigertem Klange, harmonisch weit ausweichend das zweite Thema. Die aufstrebende Fortleitung gipfelt zunächst in einem Motiv, das durch seine für den ganzen Satz bezeichnenden Oktaven-Sprünge das kommende Hauptthema vorbereitet; immer noch zum Tremolo der Streicher. Das beständig gesteigerte Motiv entwickelt sich und empfängt von den Geigen ein kontrapunktisches Gegenmotiv. Und nun gipfelt mit einem Crescendo die Themen-Gruppe in dem eigentlichen Hauptthema, das im Unisono des ganzen Orchesters niederstürzend, dann in kräftigen Harmonien hoch aufwallend, sich schließlich wieder auf D feststellt. Die Pauke hält im Wirbel das D als Orgelpunkt fest. Und während die Streicher ganz leise Pizzicato-Gänge ausführen und eine geheimnisvolle Stimmung bereiten, leiten die Holzbläser durch Intervalle, die sich um die Oktave bewegen, das Hauptthema im Charakter seiner Grundmotive fort. Oktavsprünge blitzen schließlich wieder auf. Klarinetten, Fagotte und Streicher führen zum Seitensatz, zur Gesangsgruppe. Die entscheidenden Intervalle des Themas, schon in der Umkehrung bei Violinen und Bratschen angedeutet, leiten das Thema mit der

organisch sich fortsetzenden Begleitungsfigur in dynamischen Gegensätzen weiter, bis Cello, Horn und Clarinetten die Umkehrung des Themas deutlich vernehmen lassen. Nach einer melodischen, aus den Motiven des Gesangsthemas wachsenden Steigerung, erscheint das Gesangsthema wiederum. Der bei Bruckner gewöhnlich stark ausgedehnte Schlußsatz (vor der Durchführung) wird im ruhigen Fortgang vorbereitet. Im Pianissimo der Hörner (mit Dämpfung), Klarinetten und Oboen, im Pianissimo der tremolierenden Streicher verklingt das Motiv, um sich in D-Moll in der Umkehrung wieder „ruhig“ zu erheben: Geigen, Bratschen, von Holzbläsern gestützt, von Klarinetten und Flöten umspielt. Die Hörner lassen im Fortgang ein Gegenmotiv ertönen. Nun alles in hellerem Klange, um eine Oktave von den Geigen gehoben. Indem die Hörner (dolce) das Motiv des Schlußsatzes fortführen, legen die Geigen, eine kontrapunktische Gegenmelodie breit ausführend, neuen Glanz darüber (Ges-dur). Nach motivischer Steigerung zum Fortissimo des vollen Orchesters wieder ein Niedersinken („Sehr ruhig“) und wieder ist es das Horn, das mit Wiederholungen eines eigenartig verkürzten, aus den vorangegangenen Intervallen hervorblühenden Motives neue Dinge vorbereitet: die Durchführung. Diese beginnt mit dem Einleitungsthema, zu welchem das Fortleitungsmotiv in der Vergrößerung einen stimmungsvollen Kontrapunkt bildet. Das Fortleitungsmotiv wird nun auch umgekehrt mit dem Einleitungsthema in Kombination gebracht. Mit dem zweiten Thema der Hauptgruppe von den Trompeten schallend, wird eine Steigerung bereitet. Generalpause. Die Durchführung geht zu dem Ges-Dur-Thema der Gesangsgruppe über. Dieser ausgebreiteten Episode folgt eine Verarbeitung des Fortleitungsmotives. Die Violoncelle heben das Motiv stufenweise bis zum Fortissimo. Abschwächung. Wiederkehr der Intervallsprünge und aufstrebender Geigenfiguren und die Rückführung zur Reprise des Unisono-Hauptthemas in D-Moll. Das Thema wird jetzt über beständig wogenden Geigenfiguren nach Es, dann hoch nach Ges gehoben, und vor dem Wiedereintritt der Gesangsgruppe wird erst die Reprise nach Art einer Durchführung, die nun das Hauptthema und dessen Motive betrifft, erweitert. Zunächst das Oktaven-Motiv verkehrt, verkürzt, in der Engführung. Dann, von den Bässen ausgehend: die Bässe erfassen das Motiv und führen in stufenweiser Steigerung eine Gipfelung in dreifachem Forte herbei. Ein Niedersinken des Klanges bis zum Pianissimo-As der Kontrabässe, das As rückt nach A, welches nun die Pauke übernimmt, während ein wichtiges Teilmotiv des Hauptthemas geheimnisvoll, nur vom Streichquartett eingeführt, einen eigenartigen absteigenden Triolengang vorbereitet. Die Triolenkette verbreitert sich und geht in halbe Noten über (ritardando). Jetzt erst tritt die Reprise der Gesangsgruppe, und zwar, wie es die alte Regel will, in D-dur ein. Die Wiederholung gestaltet sich im Verlaufe ähnlich wie im Hauptteile, bis mit Holzbläser-Akkorden die Coda eingeleitet wird. Die Coda wird durch die Kombination der beiden Grundmotive aus dem Hauptthema und aus dem zweiten Thema der Hauptgruppe gebildet. Auch die harmonischen Schritte vor dem Abschlusse des Hauptthemas werden vernehmbar. (Trompeten und Posaunen.) Jenes zweite Thema der Hauptgruppe gewinnt nun, da es am Schlusse des Sinfonicsatzes wieder aufleuchtet, erhöhte Bedeutung.

Zweiter Satz. Scherzo. (Bewegt, lebhaft.) Kühne, wie im Übermut erzeugte Disharmonien*) geben dem Scherzo seinen höchst eigenartigen Charakter. Befreiender Humor löst uns aus der Stimmung des ersten Satzes. Das Scherzo setzt gleich mit den witzig alterierten Akkorden geistvoll ein. Es entwickelt sich ein Motivenspiel. Die Streicher und Hörner geben das Signal zu einem köstlich derben Rüpeltanz. Der Rhythmus wird festgehalten bis folgende Geigenfigur, die einen Reigen um das Motivenspiel der Umkehrungen, Zerteilungen, Verschiebungen schlingt: Die Trompete nimmt an den scherzhaften Imitationen teil. Die Klangfarben zersprühen und binden sich wieder zu einer in Geigen-trillern auslaufenden Steigerung.

Da hämmert die Pauke wieder den Rhythmus des lustvoll derben Tanzes, der aber eine graziöse Wendung nimmt. Ein neues Motiv des Übermuts mischt sich in das Treiben. Der Rüpeltanz wird wieder aufgenommen und im wirbelnden Motivensturm des vollen Orchesters mit hastenden Unisono-Gängen und Trillern beschlossen.

*) Diese Akkorde und das bis zum Unisono-D festgehaltene cis wurden Gegenstand musiktheoretischer Erörterungen.

Das Trio verkürzt die Notenwerte zu-Achteln und beschleunigt das Zeitmaß. Die Geigen spiccato, mit Sordinen. Ein eigenartig harmonisiertes und in den Rhythmen sich verschiebendes zweites Thema bestimmt den Fortgang. Das erste Thema des Trio wird mit Modifizierungen wiederholt, ebenso erscheint das zweite modifiziert und von Flötenfiguren umflattert. Noch einmal wiederholt sich der ganze Vorgang und der Hauptteil des Scherzo setzt wieder frisch ein.

Dritter Satz. „Adagio.“ (Langsam, feierlich. Besetzung: Es treten zwei Tenor- und zwei Baßtuben hinzu.) Eine sehnsuchtsvolle Melodie, tief schmerzlich. Das in die None strebende Anfangsmotiv des ersten Taktes und die chromatischen Gänge leiten fort zu einem dissonierenden Aufschrei, in den die Trompeten schrill hineintönen. Ein sanfter Gesang der Tuben von den leise schwirrenden Streichern begleitet und durchbrochen. Der Gesang leitet zu dem Seitensatz nach As-Dur über. Die Melodie scheint rührende Resignationen auszusprechen. Sie wird von den Geigen getragen: „Sehr breit“: Die Holzbläser und, mit dem Schlußmotiv des ersten Themas, die Hörner bringen ein Ritornell, worauf wieder der Gesang des Seitensatzes anhebt. Auch in der folgenden Episode, die wie ein zweites Seitenthema hervorleuchtet, findet sich das Thema des Seitensatzes angedeutet. Das Thema geht dann zu den Klarinetten mit Cello über, zu den Geigen, zu den Hörnern (mit Kontrapunkt der Geigen pizzicato). Durch einen Flötengang und sordinierte Bratschen und Celli eingeleitet, erklingt wieder das Hauptthema des Satzes. Es folgt eine Durchführung dieses Themas, zunächst die Umkehrung des Hauptmotives, zugleich mit dessen Urgestalt. Zu diesen Umkehrungen des Motives (Eingführung von Oboen und Horn) gesellen sich zarte kontrapunktische Figuren der Geigen und der Klarinette. Die Fortführung der Durcharbeitung übernehmen mit dem Hauptthema die Bässe. Es drängt wieder zu dem Aufschrei, der Akkord diesmal auf G aufgebaut. Die Ges-Dur-Episode erscheint nun, wieder ein heller Lichtblick, in As. Das Hauptthema gewinnt abermals die Vorherrschaft. Das Hauptthema, immer noch in der Durchführung begriffen, klingt bei den Violoncellen und Bratschen pianissimo an und hebt sich stufenweise in Sequenzen, worauf, durch die anderen Streicher kontrapunktiert und zu einer beständig fortrollenden Gegenfigur, das erste Seitenthema in der Vergrößerung von den ersten Geigen wieder gebracht wird. Anfang der Schlußperiode. Die Flöten und Klarinetten lassen die Umkehrung des Seitenthemas erklingen. Die Posaunen nehmen, unter beständig gleichmäßigem Fortrollen der Geigenfiguren (Zweihunddreißigstel), an der Durcharbeitung des Seitenthemas teil. Trompeten, Posaunen und Tuben bemächtigen sich in einer gewaltigen Steigerung des Hauptthemas. Die Geigenfiguren setzen sich fort. Nach einer Generalpause nimmt die Oboe das Hauptthema wieder auf. Das aufstrebende Intervall verkleinert, und im Fortgang von dem Horn nur noch rhythmisch angedeutet.

Zu den Geigenfiguren, welche schon das Seitenthema in der Vergrößerung begleitet hatten, erklingt jetzt von Oboen und Klarinetten die Umkehrung des Seitenthemas vergrößert. Die Klarinetten — während von der Flöte das Schlußmotiv des Hauptthemas ertönt — halten andeutungsweise nur den Rhythmus des umgekehrten Seitensatzes fest. Und aus dieser rhythmischen Andeutung bildet sich ein leiser Gesang der Tuben, sanft verhallend. Während die Oboe noch das Schlußmotiv des Hauptthemas leise hereinklingen läßt, haben die Geigen den rhythmischen Gang, der aus dem Seitenthema stammt, von den Tuben übernommen und E-Dur erreicht. . . Die Tuben wecken leise eine Erinnerung an das Adagio der Achten Sinfonie. Die Geigen in sanft dahingleitenden Gängen führen zu dem erklärenden Schluß, der auf den Schwingen reinsten Harmonien in lichte Höhen zu entschweben scheint.

Wüßte man es nicht aus Meister Bruckners Munde, daß dieser Satz seinen „Abschied von der Welt“ bedeute, so müßte uns eine tiefe, nicht irrende Empfindung zu der Vorstellung hinführen, daß mit den ergreifenden Klängen dieses letzten Satzes, der auch das Lebenswerk Bruckners beschloß, die Seele aus der Welt des Leids sich befreit, um in ein besseres Reich einzugehen. Wer möchte nach diesem Ende, das den Inhalt eines ganzen Menschenlebens und Künstlerschaffens restlos ausschöpft, noch der üblichen „Form“ zuliebe einen vierten Satz erwarten?

Robert Hirschfeld.

Das Oktoberheft des Musikalischen Kurier

ist soeben erschienen

INHALT:

In memoriam Engelbert Humperdincks. Von Dr. Robert Hirschfeld (†). — Zum 25. Todestage Anton Bruckners. (Der goldene Sarg. Von Dr. Ernst Decsey, Bruckners Testament.) Junge Musik in Wien. Von Dr. Hans Ewald Heller. — Zur Dramaturgie von „Tristan und Isolde“. Von Herbert Joh. Holz. — Das Klavier nach Mozart (Schluß). Von Ed. Seuffert. — Schattenrisse. 68: Fritz Kreisler. — Nachhauch. Gedicht von Hermann Graedener. — Oper und Konzert. — Personalien. — Vermischtes. — Literatur. — Instrumentenbau (Altwiener Geigenbauer (II). Von W. Jaura; Violinvergleichspiel etc).

Bilder: Fritz Kreisler, Anton Bruckner.

*

Preis des Einzelheftes K 25.— (Ausland K 30.—)
Abonnement ganzjährig K 240.— (Ausland K 280.—)
vierteljährig K 60.— (Ausland K 70.—)

*

Abonnementsanmeldung nimmt jede Musikalienhandlung entgegen sowie die Administration!

◀ Ausfüllen, ausschneiden, in ein Kuvert stecken und mit 80 Heller-Marke (offen) weggeschicken! ▶

Bestellschein

An die Administr. des „Musikalischen Kuriers“, Wien I, Himmelpfortg. 13

Ich bestelle hiermit ein **Abonnement** auf die Zeitschrift „Musikalischer Kurier“, beginnend mit auf die Dauer eines
ganzen
halben Jahres mit freier Postzusendung — Betrag folgt
viertel ist nachzunehmen

Bestellungen nimmt auch jede Buch- und Musikalienhandlung entgegen!

Name u. Adresse:

Blüthner

Schweighofer

Steinway



Bernh. Kohn

Wien I, Himmelfortgasse 20

Erstes Geigenbau-Atelier
Anton Poller

Wien, 1. Bezirk, Bösendorferstraße Nr. 1
(frühere Siselestraße)

Lager von Saiten, Bogen,
Etuis usw.



8,9 x 6

83

Ein- und Verkauf von
alten Meisterinstrumenten