



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Spemanns goldenes Buch der Musik

Spemann, Wilhelm

Berlin [u.a.], 1900

Der Konzertsaal, Symphonien von Dr. Carl Reinecke.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-70163](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-70163)

Das musikalische Kunstwerk.

Der Konzertsaal.

Symphonien.

Haydn ist der eigentliche Schöpfer der Symphonien; was vor ihm auf diesem Gebiete geschaffen ist, hat jetzt nur noch einen historischen Wert, selbst von seinem unmittelbaren Vorgänger Carl Philipp Emanuel Bach spielt man nur noch dann und wann seine D-dur-Symphonie,



Das Hauptthema ist das folgende.



ein frisches, feuriges Wert, welches in historischen Konzerten immer noch einen Platz verdient.

Das zweite Thema, welches von unserm Meister sonst sehr häufig aus dem ersten herausgebildet wird, ist in dieser Symphonie ein ganz selbständiges:

443. Joseph Haydn. Symphonie in Es-dur (mit dem Paukenwirbel).

Aufführung dauert 31 Minuten. Von den 126 Symphonien, welche Haydn schrieb, hat sich beinahe ausschließlich nur ein Bruchteil bis auf den heutigen Tag erhalten.

Das Andante (C-moll $\frac{3}{4}$) ist in Variationenform geschrieben und zwar in der Weise, daß dem 24 Takte umfassenden Thema in c-moll und dem sich anschließenden Thema in c-dur (von ganz gleichem Umfang) nur zwei Variationen folgen, dann aber eine breite Coda den Satz zu glänzendem Ende führt.

Es mögen etwa 15 sein, denen man immer noch auf den Programmen wohlgesinnter Konzerts-Institute begegnet. Werden sie auch in der Gegenwart mehr als wünschenswert von den neuesten Erscheinungen verdrängt, so scheint doch ihre andauernde Lebensdauer, kraft der ihnen innewohnenden wunderbaren Erfindung und meisterhaften, tadellosen Gestaltung, verbürgt. Die in Rede stehende Symphonie gehört zu den 12, welche den Namen „Londoner Symphonien“, und sämtlich unverkennbar den Stempel positiver Meisterschaft an sich tragen. Sie beginnt, nachdem der Paukenwirbel verhallt, mit einem geheimnisvollen unisono der Bässe,

Man hat darauf hingewiesen, daß dieser Satz, und namentlich die Coda dem Schöpfer der Sinfonia eroica möglicherweise vorgeschwebt habe, als er den Trauermarsch in dieser Symphonie concipierte. Jedensfalls sind Anknüpfungspunkte vorhanden, welche diese Vermutung rechtfertigen. Der dritte Satz, Menuetto übergeschrieben, ist keineswegs ein bloß heiteres, etwas altväterisches Tanzstück, sondern ein zwar humoristisch gewürztes, aber doch auch ernste Saitenanschlagendes Charakterstück. Wollte man im Anbante Beziehungen zu Beethoven finden, so könnte man in dem Hauptthema auch eine gewisse Verwandtschaft m. Papagenos „Gm, Gm, hm“ in der Zauberflöte entdecken: Man vgl.:



welches später im Allegro noch einmal während des Durchführungsteils und zum Schluß in durchaus genialer Weise als Coda benützt wird, wie folgt:

Das Andante (C-moll $\frac{3}{4}$) ist in Variationenform geschrieben und zwar in der Weise, daß dem 24 Takte umfassenden Thema in c-moll und dem sich anschließenden Thema in c-dur (von ganz gleichem Umfang) nur zwei Variationen folgen, dann aber eine breite Coda den Satz zu glänzendem Ende führt. Diese Coda ist geradezu genial entworfen und ausgeführt. Man hat darauf hingewiesen, daß dieser Satz, und namentlich die Coda dem Schöpfer der Sinfonia eroica möglicherweise vorgeschwebt habe, als er den Trauermarsch in dieser Symphonie concipierte. Jedensfalls sind Anknüpfungspunkte vorhanden, welche diese Vermutung rechtfertigen. Der dritte Satz, Menuetto übergeschrieben, ist keineswegs ein bloß heiteres, etwas altväterisches Tanzstück, sondern ein zwar humoristisch gewürztes, aber doch auch ernste Saitenanschlagendes Charakterstück. Wollte man im Anbante Beziehungen zu Beethoven finden, so könnte man in dem Hauptthema auch eine gewisse Verwandtschaft m. Papagenos „Gm, Gm, hm“ in der Zauberflöte entdecken: Man vgl.:



hm, hm, hm, hm u. s. w.

Das Finale ist ein Wunderwerk genialer thematischer Arbeit. Man ist versucht, zu behaupten, daß der ganze Satz ausschließlich aus den beiden Motiven entstanden ist, welche in folgenden vier Takten gleich zu

Verwandlungen und Kombinationen bringt sie der Meister und weiß denselben häufig einen so neuen Charakter zu geben, daß es verzeihlich ist, wenn man nicht sofort den Ursprung entdeckt.



Anfang auftreten. In allen denkbaren

444. Joseph Haydn. Symphonie Nr. II in D-dur. Aufführung dauert I. Satz 10 Min., II. Satz 8 Min., III. Satz 4 Min., IV. Satz 7 Min., zusammen 29 Minuten. Diefelbe beginnt ebenfalls mit einer kurzen, in d-moll stehenden Einleitung, welcher sich das Allegro in der Durtonart mit folgendem Hauptthema anschließt



Ein zweites neues Thema bringt Haydn diesmal nicht, es ist eine Transponierung des ersten Themas nach A-dur. Die Durchführung beschäftigt sich vorzugsweise mit den beiden eingeklammerten Takten, welche nicht weniger als sechzehnmal erscheinen. Der Grundzug dieses Satzes ist der gesunder und ungekünstelter Fröhlichkeit. Ganz diesem Charakter entsprechend, aber in den weicheren Ton des langsamen Satzes gestimmt, ist das Andante in G-dur $\frac{2}{4}$. Zwar wird es auch durch energische Episoden unterbrochen, doch kehrt der Komponist stets bald zum Charakter des Anfanges

zurück. Daß Haydn bei Wiederaufnahme eines Hauptthemas (namentlich in langsamen Sätzen) stets bemüht ist, dasselbe durch Varianten aller Art zu bereichern, hat er mit Mozart und Beethoven gemein. Das Menuett ist wiederum ein sehr veredeltes „Tanz-Menuett“. Das Trio in der großen Unterterz (B-dur) geschrieben, rieselt wie ein klares Bäscherchen dahin und bildet solcherweise einen reizenden Gegensatz zu dem kernigen Menuett. Das Finale ist wiederum bewunderungswürdig hinsichtlich der thematischen Gestaltung und thematischen Arbeit. Die beiden Hauptthemen:



kontrastieren nach jeder Seite hin aufs glücklichste und liefern, ohne jede sophistische Auslegung, den Stoff für den ganzen ausgedehnten Satz! Man teile das oben angeführte Thema mit dem dazu gehörigen Kontrapunkt und wird eins der Motive oder Motivglieder stets irgendwo entdecken.

8 Min., zusammen 27 Minuten. Sie beginnt wie die vorhergehenden mit einer kurzen Einleitung, in der eine frappante Modulation nach c-moll besonders reizvoll ist; das folgende vivace assai beginnt anspruchslos, fast schlichtern, nur mit zwei Geigen, denen sich alsdann das übrige Streichquartett, später die ganze Bläserharmonie zugesellt. Besonders anmutig wirkt die Coda;

445. Joseph Haydn. Symphonie Nr. III. in Es-dur. Aufführung dauert I. Satz 9 Min., II. Satz 10 $\frac{2}{3}$ Min., III. Satz 4 $\frac{1}{3}$ Min., IV. Satz



welche auch vorzugsweise den Stoff zum Durchführungsteil liefert. Das Adagio beginnt wie mit einer bescheidenen Frage:



Bescheiden bleibt der ganze Satz in seinem ferneren Verlauf, aber welche tiefe Innigkeit liegt in der Erfindung, welche Kunst in der einfachen, übersichtlichen Gestaltung! Gegenüber solchen Sätzen kann es Einen beinahe verdrücken, wenn man so oft von dem „guten Papa Haydn“ und seinem Höpfchen reden hört.

Ich halt' es mit dem Poppe,

Wenn so ich ein Mann da dran.

Menuett und Trio (in Es-dur und C-dur) ergänzen sich wiederum ganz wundervoll. Ist die Grundstimmung der meisten Menuetts und Schlusssätze von Haydn auch häufig dieselbe, so ist es nur um so mehr zu bewundern, wie er doch

wieder jedem einzelnen Satze durch die Auserkennbarkeit an schalkhaften oder ernsten, sinnenden oder tiefen Gedanken neuen Reiz zu verleihen gewußt hat.

446. Joseph Haydn. Symphonie Nr. IV in D-dur. Aufführung dauert 28 Minuten. Diese Symphonie hat sich im allgemeinen nie so großer Beliebtheit erfreut, wie die meisten ihrer Schwestern. Auch der größte Meister hat nicht lauter gleichwertige Werke geschrieben und so treten wir auch wohl Haydn nicht zu nahe, wenn wir sie als eine solche bezeichnen, die gegenüber seinen schönsten Symphonien zurücksteht.

447. Joseph Haydn. Symphonie



während das zweite

Thema sich gegen-

sätzlich fast nur in

Sechundenschritten

bewegt:

Bemerkenswert ist, wie in der Durchführung das durch eine Klammer gekennzeichnete Motiv, welches im Anfange in gewaltiger Kraft tönt, im pianissimo von den einzelnen Stimmen des Streichquartetts verwendet wird. Das Adagio ma non troppo ist in freier Variationsform geschrieben. Das Trio des dritten Satzes ist von ganz besonderem Reiz durch die Naivität der Erfindung und das Raffinement der Instrumentation; die ersten acht Takte wiederholen sich viermal, aber jedesmal anders instrumentiert. Das Finale ist entzückend voller Witz und Humor.

450. Joseph Haydn. Symphonie Nr. 8 in B-dur. Aufführung dauert 24 1/2 Min.

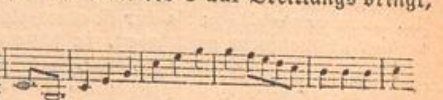
Nr. V in D-dur. Aufführung dauert 22 Minuten. Auch diese Symphonie gehört zu den weniger geschätzten. Immerhin mag sie dies Schicksal nicht so verdienen als die vorige, denn sie enthält viel hübsche Erfindung, während andererseits die Stimmung in allen vier Sätzen zu sehr eine gleiche ist.

448. Joseph Haydn. Symphonie Nr. VI in G-dur (genannt mit dem „Pauenschlag“). Aufführung dauert I. Satz 8 Min., II. Satz 8 Min., III. Satz 3 Min., IV. Satz 3 Min., zusammen 22 Minuten. Den Beinamen erhielt die Symphonie, weil Haydn sich den Scherz machte, im Andante einen wichtigen Pauenschlag vorzuschreiben, nachdem ein friedliches Thema zweimal im piano und pianissimo erklingen war. Man erzählt, daß seine englischen Zuhörer nicht selten während des Konzertes einschließen und daß Haydn sie auf diese Weise zwang, ihrer Pflicht als Zuhörer zu genügen. Das Thema selbst begegnet uns wieder in den



Jahreszeiten, und zwar in der Daß-Arie „Nun eilet froh der Ackermann“. Der Satz ist wieder in Variationenform geschrieben und reich an schönen Details. Im dritten Satze tritt das Trio durch ganz besondere Lieblichkeitswürdigkeit hervor. Das Finale sprudelt über vor Lust und Uebermut.

449. Joseph Haydn. Symphonie Nr. VII in C-dur. Aufführung dauert 24 Minuten. Nach einer kurzen Einleitung setzt das gesamte Orchester im unisono mit folgendem Thema ein, welches während der ersten neun Takte nur die Töne des C-dur-Dreiklangs bringt,

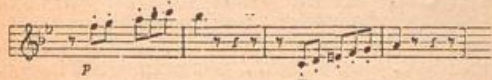


In einer kurzen Einleitung wird das Hauptthema des ersten Allegros in der entsprechenden Molltonart dreimal, teils ganz, teils bruchstückweise gebracht, drei Fermaten erhöhen die Spannung, bis nun das Allegro im freudigen B-dur erklingt. In wundervollem Fluß gleitet der Satz vorüber, der, ohne zu geistreicheln, voll kunstvoller Kombinationen ist. Ein Adagio voll innigen Gesanges folgt, und auch das Menuett steht auf der Höhe der schönsten derartigen Sätze von Haydn (man beachte die reizende Episode in As-dur, zu Anfang des zweiten Teiles), aber die Krone des Ganzen ist doch das Finale. Das Hauptthema wird leise vom Streichquartett intoniert:



von der Oboe wiederholt, tritt später in veränderter Gestalt in F-dur auf und der erste Teil des Presto scheint fast abgeschlossen zu sein, da tritt unerwartet ein neues Motiv

der Meister eine sehr mannigfaltige Mittel entfaltet, übrigens sich durchaus nicht sehr launisch gebärdet. Er ist so launig, daß es ihm schwer wird, sich launisch zu zeigen. Davon geben auch die folgenden Sätze den Beweis.



auf, welches in der Durchführung einer Solo-Violine zuertheilt wird und in dieser Weise unbeschreiblich anmutig wirkt. Der Satz endet mit einem „Piü moderato“ im geraden Gegensatz zu dem Brauche mit einem piü presto zu schließen.

453. Joseph Haydn. Symphonie Nr. 11 in G-dur. Ausführung dauert I. Satz 7 1/2 Min., II. Satz 8 Min., III. Satz 4 Min., IV. Satz 4 1/2 Min., zusammen 24 Minuten. Man hat ihr den Beinamen Militär-Symphonie gegeben, weil der Komponist im zweiten und 1. in Sätze die sogenannte türkische Musik, in diesem Falle Triangel, Becken und große Trommel benutzt hat, sicherlich eine jener Zeit kühne Neuerung. Der erste Satz in seiner unbesangenen Heiterkeit weist nirgend auf einen kriegerischen Charakter hin, und auch der zweite, ein Allegretto, dem Haydn eine französische Romanze zu Grunde gelegt hat, verläuft trotz einer Trompeten-Fanfane, die kurz

451. Joseph Haydn. Symphonie Nr. 9 in C-moll. Ausführung dauert 18 Minuten. Von allen zwölf Londoner Symphonien ist dies die einzige ohne jegliche langsame Einleitung und zugleich die einzige in der Molltonart. Darum aber ist der Charakter derselben doch kein düsterer. Nachdem das energische Anfangsmotiv genügend



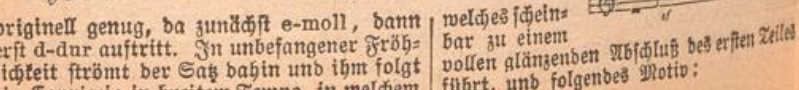
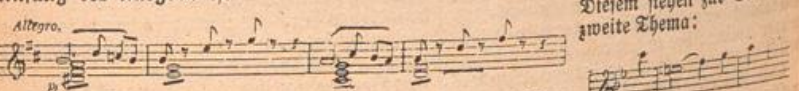
den, tritt das freundliche Thema auf:



und leitet in die glänzend abschließende Tota. Der Durchführungsteil ist in hohem Grade interessant durch die beschreibende und doch kunstvolle thematische Arbeit. Der erste Satz schließt im hellen C-dur ab. Das Andante cantabile in Es-dur ist abermals in Variationenform geschrieben, in seinem Aufbau ist es ungemein klar, und, in Folge seines schlicht anmutigen Charakters bildet es einen wirksamen Gegensatz zu dem teils energischen, teils glänzenden ersten Satze. In dem Menuett macht stets das Trio mit seinem Violoncell-Solo eine besondere Wirkung. Im Finale ist es von besonderem Interesse, zu gewahren, wie H. aus dem fast schlichteren auftretenden Hauptthema den Stoff zu einem kräftigen Fugato entnommen. Zu weiteren Erläuterungen giebt der Satz keinen Anlaß.

vor dem Schluß ertönt, durchaus friedlich. Im Menuettsatz ist wiederum einmal das Trio von besonderem Reiz. Im Finale ist ein sehr beschreibender Gebrauch von den Schlag-Instrumenten gemacht worden; fast scheint es als habe Haydn die guten Leute, die nun einmal in Aktion getreten waren, aus freundlicher Rücksicht noch einmal beschäftigt.

452. Joseph Haydn. Symphonie Nr. 10 in D-dur. Ausführung dauert 22 Minuten. Der Anfang des Allegros ist



originnell genug, da zunächst e-moll, dann erst d-dur auftritt. In unbesangener Fröhlichkeit strömt der Satz dahin und ihm folgt ein Capriccio in breitem Tempo, in welchem

454. Joseph Haydn. Symphonie Nr. 12 in B-dur. Ausführung dauert I. Satz 8 Min., II. Satz 6 Min., III. Satz 4 Min., IV. Satz 4 Min., zusammen 22 Minuten. In der nur 22 Takte umfassenden Einleitung ist der erste Takt (mit dem die erste Geige anhebt, nachdem das gesamte Orchester den Grundton in einer langen Fermate ausgehalten hatte) nicht weniger als 13 mal verwendet worden. Dann setzt das gesamte Orchester in Fortissimo mit folgendem frischen Thema ein:



Diesem stehen zur Seite das zweite Thema:



welches scheinbar zu einem vollen glänzenden Abschluß des ersten Teiles führt, und folgendes Motiv:

welches den wirklichen Abschluß noch um einige Zeit verzögert und welches, vereint mit dem ersten und zweiten Thema den Stoff zu einer ungemein reichen und fesselnden Durcharbeitung liefert. Ganz besonders sei auf den dreistimmigen Canon aufmerksam gemacht, der aus dem in der Gegenbewegung wiederkehrenden zweiten Thema gebildet wurde.

eine sehr obligate Violoncell-Partie wie durch die Anwendung von gedämpften Trompeten und Pauken. Auch dies Adagio ist eines der schönsten, die Haydn geschaffen. Ebenbürtig reihen sich Menuett und Finale an, so daß man diese zwölfte der Londoner Symphonien als eine von Haydns bedeutendsten Schöpfungen auf diesem Gebiete bezeichnen kann.

455. Joseph Haydn. Symphonie Nr. 13 (der Breitkopf und Härtelschen Ausgabe) in G-dur. Dauer der Aufführung 16½ Min. Eine der kleineren, vermutlich

auch früheren Symphonien von Haydn, welche sich aber ganz besonderer Beliebtheit erfreut, namentlich wegen des unwiderstehlichen Humors, der den letzten Satz befeelt. Gut gespielt, entgeht der Satz selten dem da-capo-Ruf. Aber selbst wenn der Humor häufig an Drollerie streift, weiß unser Meister doch immer zu rechter Zeit einzulenken und durch kunstvolle aber dennoch ungekünstelte Episo-

Jedenfalls ist dieser Satz der bedeutendste von allen ersten Symphoniesätzen Haydns. Das dreitausendsechzigste Adagio ist identisch mit dem Fis-dur-Adagio in dem Fis-moll- trio von Haydn. Es zeichnet sich aus durch

ben zu zeigen, daß er wohl „Spaß versteht“, jedoch den Ernst auch liebt. Man betrachte den folgenden kunstvollen Canon, welcher sich dem humoristischen Inhalt des Finales auf ungekünstelte Weise einfügt:

456. Ähnlich in der ganzen Erscheinung ist dieser Symphonie die Symphonie Nr. 14 (der Breitkopf und Härtelschen Ausgabe) in D-dur von Joseph Haydn. Aufführung dauert 21 Minuten. Wie in der vorher besprochenen Symphonie ist auch in dieser das Finale die Perle des Ganzen. Hier wie dort ist Haydn unerschöpflich an wichtigen Einfällen, durch welche er der Wiederkehr des reizenden Themas auch immer wieder neuen Reiz zu verleihen weiß. Als dritte im Bunde erwähnen wir noch die

creirt worden war. Dauer der Aufführung 22½ Minuten.

Mozart schrieb im ganzen 49 Symphonien, davon die erste als achtjähriger Knabe! Es ist begreiflich, daß die vielen im Knabenalter geschriebenen Symphonien in der Gegenwart keine künstlerische Bedeutung mehr haben, aber Mozart hat sich nie sprunghaft entwickelt und demgemäß sind auch seine vier letzten Symphonien, die er in reifem Mannesalter schrieb, fraglos nicht nur seine bedeutendsten, sondern absolut hochbedeutende Marksteine

457. Oxford-Symphonie von Haydn, welche dieser für die Universität Oxford schrieb, als er von derselben zum Doktor

in der Entwicklung der Symphonie, die in Beethoven ihren genialsten Vertreter fand. Zwar kann man sich das Faktum leider nicht verhehlen, daß die Gegenwart sich von der Instrumentalmusik Mozarts mehr und mehr abgewandt hat; man schwelgt jetzt gern in Dissonanzen und in heraufschendem Orchesterklang, und kommt — bei solcher Geschmacksrichtung — freilich nicht auf seine Rechnung, wenn man eine Mozartsche Symphonie mit ihrem bescheidenen Orchester und mit ihrer nur Wohlklang ausstrahlenden Erfindung hört. Aber hoffen wir, daß der Dichter, als er die nachstehenden Strophen sang, prophetisch gekündet hat:

Mag die Welt vom einfach Schönen
Sich für kurze Zeit entwöhnen,
Nimmer trägt sie's auf die Dauer,

Schönem Ungeschmack zu fröhnen,
Vald, vom Taumelsturm erlähmt
Anspruchsvoller Truglamöden,
Sehnt sie sich zurück zum Gipfel,
Den die echten Lorbeern krönen,
Und mit Wonne lauscht sie wieder
Goethes Liedern, Mozarts Tönen.

(Emanuel Geibel.)

458. Wolfgang Amadeus Mozart. Symphonie in D-dur (ohne Menuett). Aufführung dauert I. Satz 14 Min., II. Satz 10 Min., III. Satz 5 Min., zusammen 29 Minuten. Sie ist die erste von seinen vier wahrhaft bedeutenden Symphonien und beginnt mit einer breiten, reich ausgestatteten Einleitung, wie man eine solche vergebens suchen würde. Wie ver- schleiert beginnt das Allegro mit folgenden



Thema, um dann einer schmetternden Fanfare zu weichen. Damit sind die beiden Grundstimmungen dieses Satzes gegeben. Von Bedeutung ist noch das zweite wunder- liebliche Thema in A-dur, welches sofort in A-moll wiederholt wird, und das kurze

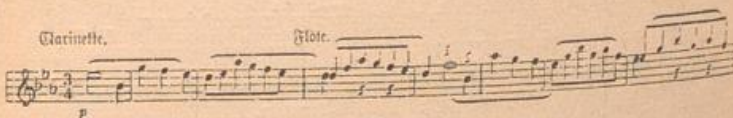


accessorische Motiv: Letzteres spielt, ebenso wie das durch eine

Klammer gekennzeichnete Motiv des ersten Themas, in dem Durchführungsteile eine bedeutende Rolle. Das letzte Drittel des Satzes entspricht dem ersten Teile in allem Wesentlichen.

Ein wöniger Satz, von innigster Empfindung, getränkt von Wohlklang, ist das folgende Andante. Red und zugleich höchst anmutig ist der Schlußsatz, ein Presto von zündender Wirkung, wenn er virtuos gespielt wird.

459. W. A. Mozart. Symphonie in



in welchem Mozart den liebenswürdigsten Humor entwickelt, ist nicht Rondo, sondern in der Form des ersten Satzes einer Sonate geschrieben. Das zweite Thema ist nach Haydn'scher Art, eine Umbildung des ersten Themas. Höchst originell ist es, wie der Meister mit den ersten Tönen des Satzes denselben auch abschließt.

460. W. A. Mozart. Symphonie in G-moll. Aufführung dauert I. Satz 7 1/2 Min., II. Satz 8 Min., III. Satz 3 Min., IV. Satz 6 1/2 Min., zusammen 25 Minuten.

Es-dur. Aufführung dauert I. Satz 9 Min., II. Satz 10 Min., III. Satz 3 Min., IV. Satz 5 Min., zus. 27 Minuten. Die Einleitung verfolgt den Zweck, den Hörer in Spannung auf das Kommende zu erhalten, und ist in dieser Art ein wahres Meisterstück. Singsend und singend beginnt das Allegro, und nachdem das breite Thema von den Geigen zum Halbschluß geführt ist, singen jetzt selbst die Kontrabässe im Verein mit dem Violoncell dasselbe Thema. Der erste Teil ist breit angelegt, während die Durchführung sehr concis gehalten ist. Das letzte Drittel des Satzes entspricht alsdann ziemlich genau dem ersten Teile des Allegro. Das Andante con moto in As-dur ist von bezaubernder Anmut und Innigkeit, unterbrochen von einigen kräftigen, fast leidenschaftlichen Episoden. Das Menuett ist un- gemein mairig, so daß das Trio in seiner Zartheit wundervoll kontrastiert. Das Finale

Ohne jedwede Einleitung beginnt Mozart mit dem, wie wehmütige Klage singenden Thema. Möchte man dem Andern schilbern, wie diese oder jene Töne zu Einem sprechen, so denkt man unwillkürlich an Geibels Worte:

Warum glückt es dir nie, Müßel mit Worten zu schilbern!
Weil sie, ein rein Element, Bild und Gedanken verichmäßt.

Es wird der Versuch gar zu leicht zur Phrase! Im Durchführungsteil erklingt ununterbrochen das Hauptthema, aber in

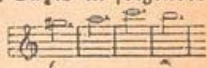
raumenswerter Weise in andere poetische Beleuchtung gerückt. Kraftvoll schließt dieser in seiner Art ganz einzig dastehende Satz ab. Der zweite Satz, ein Andante in Es-dur $\frac{3}{8}$ beginnt mit einem Thema, dessen melodische Gestaltung sich erst durch das imitatorische Eintreten verschiedener Instrumente erfüllt. Auch in diesem Satze zwingt Mozart die Bässe zum Singen. Wollte man die wunderbare Filigran-Arbeit, welche diesen Satz zu einem wahren Unikum stempelt, analysieren, so würde man Bögen füllen können! Das Menuett ist in seinem Charakter vielleicht das ernsteste und strengste, welches existiert. Die kontrapunktische Kunst darin ist um so bewundernswerter, als der Laie vielleicht kaum etwas von der darin enthaltenen Gelahrtheit spürt. Das Trio erklingt alsdann wie ein sanftes Idyll. Das Finale ist wohl der leidenschaftlichste Instrumentalsatz, den Mozart je geschrieben hat. Selbstverständlich fehlt es nicht an weichen Episoden, die versöhnend und wie Frieden bringend wirken. Angestimmt schließt der Satz ab.

461. W. A. Mozart. Symphonie in C-dur. Aufführung dauert 32 Minuten. Zum Unterschied von anderen C-dur-Symphonien desselben Meisters nennt man sie gemeinlich „mit der Schlussfuge“, wohl auch „Jupiter-Symphonie“. Die eine wie die andere Bezeichnung ist wohl anfechtbar, denn der letzte Satz enthält manche Episoden, die nicht als Teile einer Fuge zu betrachten sind; und was die beiden Mittelsätze mit Jupiter zu thun haben könnten, ist auch schwer zu ergründen. Mit festlichen Klängen beginnt das Werk, aber weichere und wiederum graziösere Themen werden dem lapidaren Hauptthema zugesellt und so ist ein Satz entstanden von farbenreichstem Inhalt, der aber doch, dank der meisterhaften Form, durchaus einheitlich ist und in ununterbrochenem Flusse dahinfließt.

Den Kontrast, den das Andante zu dem ersten Satze bilden soll, hat Mozart noch dadurch verstärkt, daß er die Trompeten und Pauken schweigen und Geigen und Bratschen mit Sordinen spielen läßt. Eine seltsam abgeklärte Stimmung beherrscht den ganzen Satz; die Innigkeit der Empfindung wird niemals überschwänglich-sentimental, die schmerzlichen Accente werden nicht heftig, die freundlichen Melodien nicht süßlich, kurz — wer derber al fresco-Malerei bedarf, wird die Schönheit dieses Satzes nicht erkennen und nachempfinden können. In dem freundlichen Menuett spielt die Chromatik eine bedeutendere Rolle als man sonst in Mozartschen Werken zu finden gewohnt ist. Man beachte die folgende Stelle:



In dem entzückenden Trio tritt schon das Fugenthema des letzten Satzes in folgender Gestalt einmal auf, es scheint aber mehr eine natürliche Folge



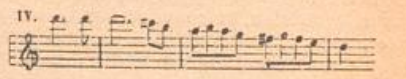
des Motivs, als eine absichtliche Vorausnahme zu sein.

Ein wahres Wunderwerk kontrapunktischer Kunst ist das Finale, und um so bewundernswerter, als der Satz auch nicht auf einen Augenblick einen Anflug von Trockenheit gewinnt, sondern selbst dem Laien, der keine Ahnung von kontrapunktischer Kunst hat, als ein prächtig dahinfliegender Satz erscheint. Die Struktur desselben ist eine durchaus neue, man könnte sagen, daß Mozart die Form für sich und für diesen Satz erfunden habe; es ist die Verbindung der Sonate mit der Fuge. Das erste Thema, welches zu Anfang gleichsam als Fuggette durchgeführt wird, ist folgendes



In der Uebergangsgruppe zum zweiten Thema

treten folgende wichtige Motive auf



und erklingen unaufhaltfam zu dem gesangvollen zweiten Thema:



Aber noch ein fünftes Motiv tritt hinzu und nun hat der Meister den Stoff beisammen, aus dem er die kunstvollsten Verschlingungen entwickelt, die nichtsdestoweniger so klar und durchsichtig erklingen, wie der schlichteste homophone Satz. Alles was die größten Meister an Kunst in der Fuge aufgebieten haben, Engführungen der kompliziertesten Art, Umkehrungen u. s. w. findet sich in diesem Finale und den Gipfel ersteigt der



Meister in der Coda, wo alle fünf Motive gleichzeitig erklingen:

463. Beethoven. Symphonie II in D-dur. Aufführung dauert 36 Minuten.

Einen gewaltigen Schritt vorwärts that B. mit dieser Symphonie. Mit der Form hat er nie gebrochen (denn ohne sie kann die Musik, diese Kunst, die mit dem süßigen Element des verfliegenden Tons arbeitet nicht bestehen), aber er hat sie bedeutend erweitert. Eine Symphonie von dem Umfang dieser D-dur-Symphonie hatte es bis dahin nicht gegeben. Das einleitende Adagio molto ist sehr breit angelegt und bietet schon gewaltige Kontraste von

462. Beethoven. Symphonie I in C-dur. Aufführung dauert 27 Minuten. Ein Werk voll Jugendkraft, Anmut und Humor. Nach einer kurzen, langsamen Einleitung in welcher B. drei fremde Tonarten (F-dur, A-moll und G-dur) anspricht, bevor er die Grundtonart hören läßt, beginnt das Allegro mit folgendem Thema:

Zielfähigkeit und Kraft u. s. w. Das Allegro hebt mit folgendem Hauptthema an:

das zweite Thema ist, ebenso wie das erste, aus den Tönen des Dreiklangs herausgearbeitet, wie

welches er ausgiebig verwertet, bis er zum zweiten, unter verschiedene Holzbläser vertheilten Thema übergeht:

das auch bei dem 2. Satz der ersten Symphonie der Fall ist. Man

Echt Beethovenisch ist seine Verwertung dieses Motivs, da wo es in den Bässen pianissimo auftritt, und sei hier gleich darauf hingewiesen, wie wunderbar B. es versteigt, seine Themen plötzlich in ganz andre poetische Beleuchtung zu rücken, während die Tonfolge an sich dieselbe bleibt. Man vergleiche das 2. Thema, wie es oben angeführt, mit dem 25 Takte späteren Einsätze der Bässe im pianissimo. Die Durchführung im 2. Teile ist mit weisester Deconomie nur aus den Motiven des ersten Teiles herausgearbeitet. Das Andante beginnt imitatorisch, der Laie ist häufig geneigt, dergleichen eine Fuge zu nennen; sobald aber nach wenigen Eintrittten d. verschiedenen Stimmen (hier sind es nur drei) der Komponist alle Imitation aufgibt, darf man nicht von „Fuge“ sprechen. Unendlich viel Anmut birgt dieser letzte Satz. Der dritte Satz ist eigentlich mehr Scherzo als Menuetto, wie B. ihn nennt. Es ist jedenfalls derjenige Satz dieser Symphonie, in welchem die spätere Eigentümlichkeit B's am meisten, und zwar sehr prägnant zu Tage tritt. Das Finale, welches ein Verlioz zwar „kindische Musik“ nannte, ist ein wahres Kabinettstück voll Wit und Anmut.

man beobachten, wie viele Themen er bloß aus den drei Tönen des Dreiklangs herausgearbeitet hat, weit über hundert! Der Satz ist von wundervoller Gesundheit, ebenso wohl in den mächtigen wie in den zarten Perioden. Die Durchführung basiert, wie immer bei unserm Meister, auf den Themen und Motiven des ersten Teils, namentlich die Sechzehntel-Figur im ersten Thema ist ausgiebig verwertet. Im

Larghetto beglückt uns Beethoven mit einer Innigkeit der Melodie, mit einem Wohlklang und wiederum mit einer so feinen Filigranarbeit, wie wir dergleichen in modernen Werken wohl vergeblich suchen. Das Scherzo ist eine wundervolle Illustration zu Shakespeares Wort: „Kurze ist des Witzes Seele“. Das überaus glänzende Finale ist vorzugsweise aufgebaut aus dem Hauptthema:

Allegro molto. tr.

und dem anderen

Der erste Satz ist überreich an Gedankeninhalt; außer dem, abermals nur aus den Tönen des Dreiklangs bestehenden Hauptthema

Oboe Viol.

n. f. m.

Clarin.

doch spielt auch das mehr epifodische Motiv

n. f. w.

Allegro con brdo.

und dem zweiten Thema:

p dolce

n. f. w.

eine ziemlich bedeutende Rolle. Die Form ist die des Rondo. 464. Beethoven. Sinfonia eroica (Nr. 3 in Es-dur). Aufführung dauert 50 Minuten. Hatte B. von der ersten zur zweiten Symphonie schon einen gewaltigen Schritt gethan, so war der zur folgenden wahrlich ein Riesenschritt! Es ist eine bekannte Thatsache, daß B. dieses Werk ursprünglich Buonaparte genannt hat, dann aber, als er erfuhr, daß jener sich zum Kaiser erklärt habe, das Titelblatt durchgriff und auf die Erde warf. Die Anhänger der Programmmusik sind von jeher bemüht gewesen, den musikalischen Gedankeninhalt dieses Werkes begrifflich auszulegen, aber, wenn man sich daran erinnert, daß das Finale auf ein Motiv gebaut ist, welches der Ballettmusik zu Prometheus entnommen, und daß es zugleich von Beethoven als Contretanz verwandt ist, so wird man schwerlich einen poetischen, stofflichen Zusammenhang zwischen den beiden Eckstücken der Symphonie konstruieren können. Beethoven hat eben immer nur absolute Musik gemacht, denn er, der für jede, auch die feinste Seelenstimmung die entsprechenden Töne fand, wußte recht wohl, daß die Musik Empfindungen und Stimmungen noch einbringlicher ausdrücken kann als selbst die Sprache es zu thun vermag, daß sie aber niemals im Stande ist, einen Begriff oder eine Thatsache zur Anschauung zu bringen.

begegnen wir der Episode

n. f. w.

und endlich im zweiten Teile den ebenfalls ganz neuen Gedanken:

Außer diesen Hauptgedanken spielt noch das Motiv

n. f. w.

eine bedeutende Rolle, namentlich in der Durchführung. Aus diesem Material hat B. einen so großen und kühnen Bau aufgeführt wie vor und nach ihm kein Einziger es ihm gleich gethan. Der langsame Satz ist ein Trauermarsch, wie man ihn auf der einen Seite nicht düsterer, andrerseits nicht trostreicher sich denken kann, daneben ist von irgendwelcher Sentimentalität nie etwas zu spüren. Das Hauptthema:

Adagio assai.

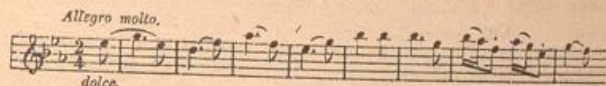
ist dem Schöpfer nicht so fertig und vollendet aus dem Haupte entsprungen wie Minerva aus Kronions Haupt. Sein Skizzenbuch zeigt uns, mit welch heißem Bemühen und mit welch scharfer Selbstkritik er dies Thema zu der unantastbaren Vollendung gebracht hat, in der es jetzt vor uns steht. Sieben verschiedene Lesarten finden wir, bis die jetzige endgültig von B. gutgeheißen war. Auch das zwei-

tattige Motiv des Mittelsatzes in C-dur war ursprüng-

lich in es-moll notiert! Wer möchte dem empfindlichen Hörer darlegen wollen, welche Empfindungen ihn beim Anhören dieses ergreifenden Satzes bewegen werden? Man gebe sich dem Eindrucke hin, ohne sich von anderen imputieren zu lassen, was man zu

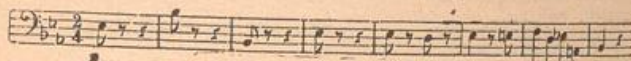
fühlen und zu denken habe. Auf diesen hochtragischen Satz läßt B. ein glühendes, sprühendes Scherzo mit fröhlichem Hörnerklang im Trio hören. Gemahnt das nicht an Shakespeare, der auch Tragisches und

Humorvolles nebeneinander stellt? Das Finale besteht im Wesentlichen aus Variationen über das schon erwähnte, von B. selbst augenscheinlich geliebte und benutzte Thema:



Diesem Thema liegt aber ein ganz selbständiger Satz zu Grunde, der zunächst,

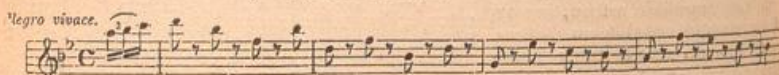
nach einer stürmischen kurzen Einleitung, piano, pizzicato erklingt:



Erst nachdem 2 Variationen hierüber gefolgt sind, tritt obiges Hauptthema auf; nun folgen Variationen mannigfaltigster Art, welche durch zwei überaus reizvolle Fugato-Sätze unterbrochen sind. —

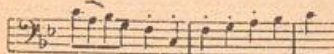
B-dur. Aufführung dauert 30 Minuten. Sie beginnt mit einer wunderbar geschmackvollen Einleitung, der alsdann ein lebensfrischer von Lust und Frohsinn gefärbter erster Satz folgt. Das Hauptthema:

465. Beethoven. Symphonie IV in

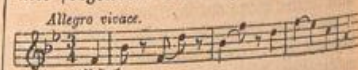


ist, wie man sieht, abermals aus den Tönen des Dreiklangs gebildet. Es wird in reizender und geistreicher Weise verwandt, bis man zum zweiten Thema gelangt.

Gefange, den die Clarinette in B-dur anhebt, treffen wir auch auf eine kurze, aber tiefste Stelle in Es-moll, die jedoch aus dem ersten Thema hervorgegangen ist und die nach wenigen Tacten wieder den zartesten und lieblichsten Gedanken weicht. Der, nicht speziell Scherzo, sondern einfach Allegro vivace bezeichnete dritte Satz hebt mit folgendem ledigen Thema an:



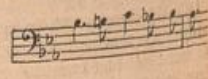
In ganz bewundernswürdiger Weise, einzig und allein aus den wenigen Tacten des Hauptthemas herausgebildet, kunstvoll nach technischer Seite hin und daneben von unsäglich poetischem Zauber ist dieser Satz zu Ende geführt. Wenn gar manche behaupten, daß diese Symphonie gegenüber der dritten wieder einen Rückschritt bedeute, so erscheint das als eine sehr gewagte und unmotivierte Behauptung. Ein nur Lebenslust und Fröhlichkeit atmendes Kunstwerk kann auf ganz derselben Stufe stehen wie pathetische oder heroische, wenn es eben in solcher Vollendung dasteht, wie B.'s vierte Symphonie. Einer der schönsten langsamen Sätze, die B. überhaupt je geschrieben hat, ist das nun folgende Adagio, dem sich — was Innigkeit des Gefühlsausdrucks und höchste Formvollendung anlangt — etwa das Mozartsche Adagio aus dessen Streichquintett in G-moll an die Seite stellen läßt. Dem wunderbaren Gesange des Adagio-Themas ist eine rhythmisch



Er ist wiederum nur aus Akkordtönen gebildet. Das Trio ist anfangs, im Gegensatz zu dem Vorhergehenden, überaus hart und sinnig gehalten, bis es später nach einem langen crescendo in einem fortissimo gipfelt, auf dem es aber in Bälde wieder zum pianissimo zurücksinkt. Zum ersten Male hat B. in diesem Satze die zweimalige Wiederholung des Trios eingeführt. Die dadurch notwendig gewordene dritte Wiederkehr des Hauptsatzes ist jedoch stark gekürzt worden. Das Finale ist voll mutwilliger Laune, ein wahres perpetuum mobile, welches nur gegen den Schluß hin durch einige fermaten unterbrochen wird. Amüsant ist die

deutsche Begleitungsfigur beigefügt, welche später in geistreicher Weise auch ganz selbständig verwandt wird. Auch an scharfem Kontraste fehlt es diesem Satze nicht; neben dem ersten Thema und dem holdseligen

Reminiscenz aus Mozarts Figaro:



Finale der Symphonie.



466. Beethoven. Symphonie V in C-moll. Aufführung dauert 30 Minuten.

Es ist vielleicht die populärste von B.'s Symphonien und in ihrem pyramidalen Aufbau steht sie ganz einzig da. Der erste Satz ist wunderbar concis gehalten und vorzugsweise von tiefstem Ernst, während das Finale eine wahre Jubel-Hymne ist.

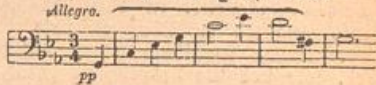
Das berühmte Anfangsmotiv von lapidarer Gewalt wird im Verlauf des Satzes in bewunderungswerter Weise vertet und schweigt nur selten auf längere Zeit ganz. Wenn mancher Ausleger dieses Satzes behauptet, daß das zweite Thema:



welches durchaus milde, versöhnlichen Charakters ist, nicht zur Entfaltung kommen könne, sondern augenblicklich wieder durch die Gewalt des Urmotivs erdrückt werde, so ist dem gegenüber geltend zu machen, daß die räumliche Ausdehnung des milden zweiten Themas und der feurigen Coda im hellen Es-dur faktisch eine größere ist, als die erste Hälfte des ersten Teiles (64 gegenüber 58 Taktten). Bis ins innerste Mark ergreift und erschüttert Sinen dieser



Satz, gerade weil er nicht ausschließlich titanisch und leidenschaftlich, sondern auch hie und da versöhnend und beruhigend auftritt. Das Andante con moto quillt über von Wohlklang. Neben das, zuerst vom Violoncell gesungene sanfte Thema in As-dur stellt sich das glänzende, von Trompeten und Hörnern gebrachte Motiv in C-dur, worauf B. zwei Variationen folgen läßt. Ganz Neues bringt der Meister denn auch im Verlauf des ganzen Satzes nicht, sondern er entwickelt alles in kunstvollster Weise aus dem vorher Erklungenen, es klingt alles neu, und war doch in anderer Gestalt schon da. Der dritte Satz ist nichts weniger als ein Scherzo, vielmehr ein tiefster Satz. Bemerkenswert ist, wie B. das Hauptmotiv



bei seiner Wiederkehr jedesmal erweitert. Zum zweiten Male lautet es:



und zum drittenmale:

Während im allgemeinen der Mittelsatz solcher dritter Sätze ein sanfterer ist, bringt B. mit diesem Trio ein ernstes, kräftiges Prügato. Ganz einzig steht in der ganzen musikalischen Litteratur der wunderbare Uebergang aus diesem Satze in das Finale da. Aus Nottebohm's Beethoveniana erfahren wir, daß dieser Uebergang ursprünglich nicht geplant war, sondern daß der dritte Satz pianissimo verhallen und das Finale gänzlich abgefordert davon ertönen sollte. Aber mehrere Versuche hat B. gemacht, bevor die Ausführung dieses Ueberganges in genialer Weise fertig gestellt war. Dulibscheff hat sich in der albernsten Weise über diesen Uebergang lächerlich gemacht; Gott vergehe ihm die Sünde! In dem Pracht-Finale mit seinen großartig-einfachen majestätischen Themen hat B. zum ersten Mal von den Posaunen Gebrauch gemacht, später auch noch in der 6. und 9. Symphonie.

467. Beethoven. Symphonie VI (Pastorale). Aufführung dauert 42 Minuten. B. war ein schwärmerischer Naturfreund. Sein Freund, der Engländer Heate, erzählt, daß er niemals mit einem Menschen zusammengesprochen sei, welcher sich so an der Natur erfreute wie er. In dem ersten Satze dieser Pastoral-Symphonie brühte B. das Erwachen solch heiterer Empfindungen bei Ankunft auf dem Lande in sinnigster Weise

aus. Der Satz ist nur für Streichorchester, acht Holzbläser und zwei Hörner geschrieben und in dem ziemlich lang ausgehobenen ersten Teile dieses Satzes erscheinen nur zwei Tonarten, die Haupttonart F-dur und deren Dominante C-dur. Welche Beschränkung gegenüber der Modulationsucht neuerer Komponisten! Von Leidenschaft und Erregung ist in dem ganzen Satze nicht eine Spur, er atmet nur stille Heiterkeit. Den zweiten Satz hat B. „Sonnen am Bach“ überschrieben. Sehr schön sagt Wasielewski darüber: „Wer an schwülen Sommertagen, hingelagert in das schattige Grün, mit stillbeschaulichem Sinne die geheimnisvollen Rätsel des ewig sich verjüngenden Naturlebens belauscht hat, wer das sanfte Murmeln des durch blumige Fluren sich schlängelnden Wiesenbachs behorcht, dem Spiel der glühenden Sonnenlichter im dunkeln Laub der Gebüsche zugehört, und dazu die lieblichen Stimmen der gesieberten Sänger vernommen hat, für den bedarf es keiner Erklärung dieser Tondichtung.“ Die „gesieberten Sänger“ hat B. ganz realistisch eingeführt, indem er kurz vor dem Schlusse des Satzes eine Art Rabenz bringt, in welcher die Flöte die Nachtigall, die Oboe die Wachtel und die Clarinette den Kuckuck nachahmen. Der einzige Vorwurf, den man etwa diesem Satze machen könnte, wäre

allenfalls der, allgroszer Ausdehnung. Der dritte Satz ist eine Art Bauerntanz, von B. „Lustiges Zusammensein der Landleute“ überschrieben. Das Stück ist ausgelassen lustig bis zur Komik, indem B. dann und wann das eigentliche Vierfielertum nachahmt. Aber jäh wird der Satz abgebrochen, ein dumpfes tremolo der Bässe im fernen des kündigt „Gewitter, Sturm“ an, wie Beethoven auch den nun folgenden Satz überschrieben hat. Hier treten zuerst Po-

saunen und Pauken auf, während die Trompeten im Bauerntanz sich schon bemerkbar gemacht haben. Der Satz ist von elementarer Gewalt, Sturmwindsgewalt, Donner und Blitz werden allerdings realistisch wiedergegeben, aber mehr noch malt und B. die Angst und die Beklemmung der Menschen in solchem Aufruhr der Elemente. Nachdem sich diese nach und nach wieder beruhigt haben, ertönen sanfte Schalmeyenklänge und führen zu dem idyllischen



„Hirtengesang“, mit dem B. die Symphonie beschließt. Der Satz ist sehr breit, vielleicht zu breit angelegt, und da er überdies stets in der gleichen idyllischen Stimmung verharret, wie das die Ueberschrift gebot, so krönt er das reizende Werk nicht in der Weise, wie man es wünschen möchte.

Thema gesellt sich folgende wunderbar schön Melodie, welche beiden Motive fortan nur



468. Beethoven. Symphonie VII in A-dur. Aufführung dauert 45 Minuten. Sie ist im 1., 3. und letzten Satze von wahrhaft dithyrambischem Schwung; nach einer sehr breit ausgeführten Einleitung, in der das schlichte zuerst von der Oboe vorgetragene Motiv zu großer Bedeutung gelangt und in der es an scharfen Kontrasten nicht fehlt, beginnt nach langem Taster auf dem einen Tone e (6 Takte der Introduction „Poco sostenuto“ und 4 Takte des Vivace) die Flöte im piano das Hauptthema:

vereint erscheinen und zwar in steter, obwohl rhythmischer als auch dynamischer Steigerung. Unterbrochen wird dieser variationenartige Satz zweimal durch eine liebliche Episode in A-dur. Wertwürdig ist, daß B. das marschartige erste Motiv dieses Satzes etwa sechs Jahre vor Ausarbeitung der Symphonie schon skizziert hat. Der dritte Satz, obgleich nicht Scherzo überschrieben, ist dennoch ein wahrhaftiges Scherzo voll übermüthiger Laune, dem die eifrigen Ausleger alles Denkbare untergelegt haben. Es ist begreiflich, wenn dem empfindlichen Hörer beim Genießen eines so originellen Tonstückes allerlei Bilder und Gedanken aufdämmern, aber er soll dergleichen bei sich behalten und nicht verlangen, daß alle übrigen dasselbe heraus hören. Was werden alle die verschiedenen Ausleger dazu sagen, wenn sie erfahren, daß die Melodie des Trios ein niederösterreichischer



Der punktierte Rhythmus wird bestimmend für den ganzen Satz. Die Durchführung im zweiten Teile ist eine staunenswerth geniale; sie basiert vorzugsweise auf Verwendung des ersten und dritten Taktes vom Hauptthema. Von wunderbarer Wirkung ist am Schlusse des Satzes die Periode, wo Beethoven aus dem die Bassfigur gebildet hat, die nun elfmal als „basso ostinato“ ertönt, während darüber die Geigen in bloßen Dreiklangstönen vom jaghaften pianissimo bis zum jubelnden fortissimo sich an Steigerung des Ausdrucks nicht genug thun können. Der 2. Satz, Allegretto, hat eine wunderbar weiche, elegische Stimmung; zu dem marschartigen

alle übrigen dasselbe heraus hören. Was werden alle die verschiedenen Ausleger dazu sagen, wenn sie erfahren, daß die Melodie des Trios ein niederösterreichischer



Wallfahrts-gesang ist! Wunderbar wirkt in diesem Trio das während des ganzen Satzes ausgehaltene hohe a von dem piano der Geigen an bis zu dem fortissimo der Trompeten und Pauken. Ein Unikum in der ganzen musikalischen Literatur ist das ausgelassene Finale; ein Wunderwerk thematischer Arbeit und dennoch so leicht komponirt wie etwa ein Volkslied. Die Steigerung, welche B. mittels des wundervollen Orgelpunktes am Schlusse des Satzes erreicht, ist wahrhaft unvergleichlich.

469. Beethoven. Symphonie VIII in F-dur. Aufführung dauert 1. Satz

469. Beethoven. Symphonie VIII in F-dur. Aufführung dauert 1. Satz

9 Minuten, II. Satz 4 Minuten, III. Satz 6 Min., IV. Satz 7 Min., zusammen 26 Minuten. Der erste Satz beginnt mit dem folgenden ledigen Thema, welches im Ver-

Außer dieser Melodie sind folgende kurze Motive die treibenden Elemente dieses Satzes:

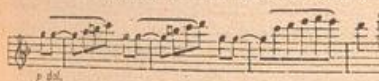


Allegro vivace e con bris.



laufe der Durchführung in genialster Weise verwendet wird, während das zweite Thema:

Schon in dem Adagio der vierten und im 3. Satze der fünften Symphonie hat B. der Pauze eine bedeutsame Rolle zugewiesen.



In diesem Finale hat er zum ersten Male die althergebrachte Stimmung der Pauze in Grundton und Quinte aufgegeben und mit obigem Oktaven-Motiv, namentlich in Verbindung mit dem Fagott eine überaus originelle Wirkung hervorgebracht. Wollte man aber auf alles Originelle und Schöne aufmerksam machen, man könnte fast über jede Symphonie von B. ein Büchlein schreiben!

daran keinen Teil hat; dagegen wird das Coda-Motiv eine Zeit lang mit einem gewissen humorvollen Eigensinn stetig benutzt. Es ist eine Eigenart B.'s, derartige, anfangs wie neben-



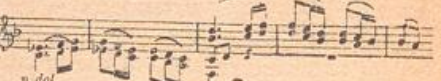
schlich auftretende Motive, zu großer Bedeutung zu erheben. Man beachte noch ganz besonders den Wiedereintritt des ersten Themas im fortissimo in den Bässen und die Episode in des-dur gegen Schluß des Satzes! Der zweite Satz, „Allegretto scherzando“, ist ein Ausbund von Grazie und Liebesswürdigkeit. Es hat etwas Rührendes, wenn man in jedem Werke dieses Meisters gewahrt, wie er sich stets bemüht, den Menschen Freude zu bereiten, während man heutzutage so vielen Meistern begegnet, die sich bemühen, einem Rätsel aufzugeben, deren Lösung manche mühseligen Augenblicke kostet. Das Allegretto verdankt sein Dasein einem Scherz-Canon, welchen B. für Mäzsel, den Erfinder des Metronoms, schrieb und welcher folgendermaßen lautet:

Allegro, ma non troppo, un poco maestoso.

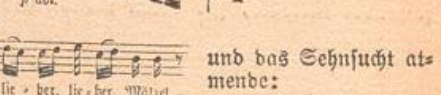


diesem Thema stellt er das freundlich tröstende

Man sieht, daß das Thema des Allegretto vollkommen hiermit übereinstimmt. Die letzten drei Takte des Satzes machen den Eindruck als sollten sie eine Periffage sein auf den, zu jener Zeit fast stereotypen Schluß der italienischen Opern-Arien. Das Finale ist die Krone der Symphonie, während das Menuett, mit aller Ehrfurcht vor B. sei es gesagt, wohl zu dessen weniger hervorragenden Sätzen gehört. Das Finale strotzt von wahrhaft göttlichem Humor; man denke an das fortissimo hinein platzende eis im 17. Takte nach dem vorhergehenden pianissimo: Diesem Humor stellt B. eine von Innigkeit und Herzenswärme überquillende Melodie gegenüber, wie er schöner kaum e. andere erfunden:



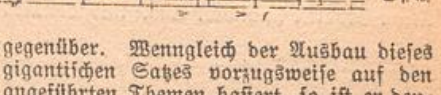
Man sieht, daß das Thema des Allegretto vollkommen hiermit übereinstimmt. Die letzten drei Takte des Satzes machen den Eindruck als sollten sie eine Periffage sein auf den, zu jener Zeit fast stereotypen Schluß der italienischen Opern-Arien. Das Finale ist die Krone der Symphonie, während das Menuett, mit aller Ehrfurcht vor B. sei es gesagt, wohl zu dessen weniger hervorragenden Sätzen gehört. Das Finale strotzt von wahrhaft göttlichem Humor; man denke an das fortissimo hinein platzende eis im 17. Takte nach dem vorhergehenden pianissimo: Diesem Humor stellt B. eine von Innigkeit und Herzenswärme überquillende Melodie gegenüber, wie er schöner kaum e. andere erfunden:



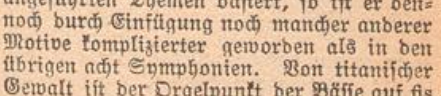
Man sieht, daß das Thema des Allegretto vollkommen hiermit übereinstimmt. Die letzten drei Takte des Satzes machen den Eindruck als sollten sie eine Periffage sein auf den, zu jener Zeit fast stereotypen Schluß der italienischen Opern-Arien. Das Finale ist die Krone der Symphonie, während das Menuett, mit aller Ehrfurcht vor B. sei es gesagt, wohl zu dessen weniger hervorragenden Sätzen gehört. Das Finale strotzt von wahrhaft göttlichem Humor; man denke an das fortissimo hinein platzende eis im 17. Takte nach dem vorhergehenden pianissimo: Diesem Humor stellt B. eine von Innigkeit und Herzenswärme überquillende Melodie gegenüber, wie er schöner kaum e. andere erfunden:



Man sieht, daß das Thema des Allegretto vollkommen hiermit übereinstimmt. Die letzten drei Takte des Satzes machen den Eindruck als sollten sie eine Periffage sein auf den, zu jener Zeit fast stereotypen Schluß der italienischen Opern-Arien. Das Finale ist die Krone der Symphonie, während das Menuett, mit aller Ehrfurcht vor B. sei es gesagt, wohl zu dessen weniger hervorragenden Sätzen gehört. Das Finale strotzt von wahrhaft göttlichem Humor; man denke an das fortissimo hinein platzende eis im 17. Takte nach dem vorhergehenden pianissimo: Diesem Humor stellt B. eine von Innigkeit und Herzenswärme überquillende Melodie gegenüber, wie er schöner kaum e. andere erfunden:



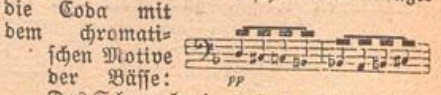
Man sieht, daß das Thema des Allegretto vollkommen hiermit übereinstimmt. Die letzten drei Takte des Satzes machen den Eindruck als sollten sie eine Periffage sein auf den, zu jener Zeit fast stereotypen Schluß der italienischen Opern-Arien. Das Finale ist die Krone der Symphonie, während das Menuett, mit aller Ehrfurcht vor B. sei es gesagt, wohl zu dessen weniger hervorragenden Sätzen gehört. Das Finale strotzt von wahrhaft göttlichem Humor; man denke an das fortissimo hinein platzende eis im 17. Takte nach dem vorhergehenden pianissimo: Diesem Humor stellt B. eine von Innigkeit und Herzenswärme überquillende Melodie gegenüber, wie er schöner kaum e. andere erfunden:



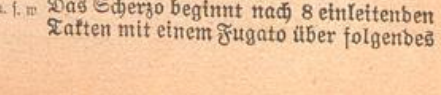
Man sieht, daß das Thema des Allegretto vollkommen hiermit übereinstimmt. Die letzten drei Takte des Satzes machen den Eindruck als sollten sie eine Periffage sein auf den, zu jener Zeit fast stereotypen Schluß der italienischen Opern-Arien. Das Finale ist die Krone der Symphonie, während das Menuett, mit aller Ehrfurcht vor B. sei es gesagt, wohl zu dessen weniger hervorragenden Sätzen gehört. Das Finale strotzt von wahrhaft göttlichem Humor; man denke an das fortissimo hinein platzende eis im 17. Takte nach dem vorhergehenden pianissimo: Diesem Humor stellt B. eine von Innigkeit und Herzenswärme überquillende Melodie gegenüber, wie er schöner kaum e. andere erfunden:



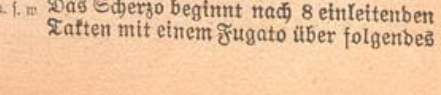
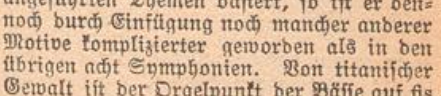
Man sieht, daß das Thema des Allegretto vollkommen hiermit übereinstimmt. Die letzten drei Takte des Satzes machen den Eindruck als sollten sie eine Periffage sein auf den, zu jener Zeit fast stereotypen Schluß der italienischen Opern-Arien. Das Finale ist die Krone der Symphonie, während das Menuett, mit aller Ehrfurcht vor B. sei es gesagt, wohl zu dessen weniger hervorragenden Sätzen gehört. Das Finale strotzt von wahrhaft göttlichem Humor; man denke an das fortissimo hinein platzende eis im 17. Takte nach dem vorhergehenden pianissimo: Diesem Humor stellt B. eine von Innigkeit und Herzenswärme überquillende Melodie gegenüber, wie er schöner kaum e. andere erfunden:



Man sieht, daß das Thema des Allegretto vollkommen hiermit übereinstimmt. Die letzten drei Takte des Satzes machen den Eindruck als sollten sie eine Periffage sein auf den, zu jener Zeit fast stereotypen Schluß der italienischen Opern-Arien. Das Finale ist die Krone der Symphonie, während das Menuett, mit aller Ehrfurcht vor B. sei es gesagt, wohl zu dessen weniger hervorragenden Sätzen gehört. Das Finale strotzt von wahrhaft göttlichem Humor; man denke an das fortissimo hinein platzende eis im 17. Takte nach dem vorhergehenden pianissimo: Diesem Humor stellt B. eine von Innigkeit und Herzenswärme überquillende Melodie gegenüber, wie er schöner kaum e. andere erfunden:

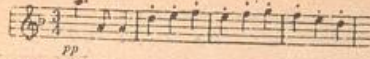


gegenüber. Wenngleich der Ausbau dieses gigantischen Satzes vorzugsweise auf den angeführten Themen basiert, so ist er dennoch durch Einfügung noch mancher anderer Motive komplizierter geworden als in den übrigen acht Symphonien. Von titanischer Gewalt ist der Orgelpunkt der Bässe auf sis kurz vor der Wiederkehr des ersten Hauptthemas, von erschütternder Tragik die Coda mit dem chromatischen Motive der Bässe: Das Scherzo beginnt nach 8 einleitenden Takte mit einem Fugato über folgendes



Thema:

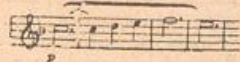
Molto cresc.



dessen letzter Takt ursprünglich folgenmaßen skizziert war. Nach einer längeren Durcharbeitung der letzten drei Takte des Themas, haftet B. sich jetzt an den ersten Takt, welcher nicht weniger als 33 mal nach einander erklingt, zuletzt als Begleitung eines neuen Gedankens:



Bemerkenswert ist, welsch ganz anderen Charakter dies letztere Motiv gewinnt, wenn es bald darauf in rhytmischer Vergrößerung erscheint:



Wie im Finale der 8. Symphonie, so hat B. auch in diesem Scherzo der Pause die Oktavenstimme gegeben und beteiligt dieselbe sich an vielen Stellen solistisch in humorvoller, origineller Weise. Bemerkenswert ist noch, wie B. unter die vorherrschenden viertaktigen Rhythmen Perioden von je drei Takten mischt, indem er den letzten Takt des Themas fortläßt. Das Thema des Mittelfages in D-dur



ist eine russische Volksmelodie. Das Abagio beginnt nach zwei einleitenden Takten mit folgender Melodie, für deren wunderbare

Adagio.



Stimmung sich kaum das genügende Epitheton in der Sprache finden läßt. Nach Absolvierung des ganzen Themas (24 Takte) folgt ein neuer Gedanke in andrer Takt- und Tonart:

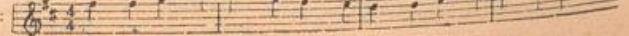


Wem kämen dabei nicht die Worte in den Sinn: „Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!“? — Nun folgen Variationen über das B-dur Thema (noch einmal unterbrochen von dem 3/4-Saße) von wunderbarer Schönheit. Und angesichts solcher Variationen wollen gar viele von der

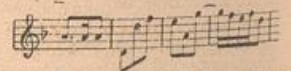
alla Marcia.



Thema:



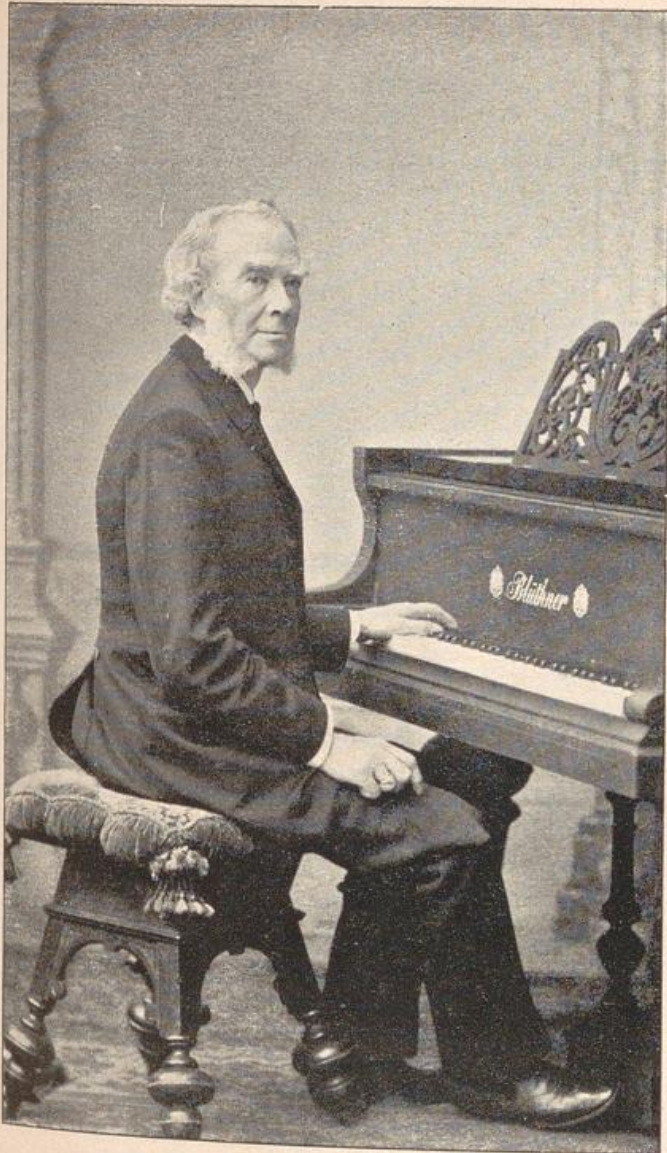
Variationenform nichts wissen! Hinsichtlich des Finales giebt Wastielewski in seiner trefflichen Beethoven-Biographie interessante Aufschlüsse, die hier im Auszuge folgen mögen. Schon im Jahre 1798 beschäftigte er sich mit der Komposition der Schillerschen Ode „An die Freude“; im Jahre 1811 beabsichtigte B. einzelne Teile der Ode für seine Ouverture Op. 115 zu verwenden. Endlich im Sommer 1822 stellte er nach mehreren Versuchen die Melodie der ersten Verszeilen fest. (Das diesem Buch beigegebene Facsimile mag eine Anschauung geben von der Art und Weise wie B. hizzierte. Längere Zeit war B. unschlüssig, ob er das Finale als Vokal- oder als reine Instrumentalkomposition behandeln solle, und nach beiden Seiten hin machte er verschiedene Entwürfe. Unter anderem dachte B. auch daran, die „Reinunte“ mit einem fugierten Saße zu schließen, für welchen er folgendes Thema:



verwerten wollte, dann wieder notierte er ein Motiv, welches er später (nach A-moll transponiert) als Hauptthema des Finales zum Streichquartett in A-moll Op. 132 benutzte. Jetzt endlich entschied er sich für die vokale Behandlung des Schlusssages der neunten Symphonie. Wie aus Nottebohm's Darlegungen hervorgeht, verursachte es B. große Mühe, die Melodie, die uns jetzt so sichtlich wie ein einfaches Volkslied erscheint, zu vollenden. Nun bearbeitete B. zunächst den vokalen Teil, dann die demselben vorangehenden Instrumentalvariationen, und endlich faßte er die Idee zu dem jetzt bestehenden Anfange des Sages, mit den durch Baß-Recitativ eingeführten und unterbrochenen Anklängen an die ersten drei Sätze des Wertes. Viel Kopfzerbrechen machte es dann dem Meister, wie er nunmehr die Schillersche Ode einführen sollte. Seine ursprüngliche Idee, wonach sie mit den Worten: „Laßt uns das Lied des unsterblichen Schiller singen“ eingeführt werden sollte, verwarf er wieder und ersetzte sie durch die gegenwärtig allbekannteren

Freunde, nicht viele Töne“ u. s. w. Nach der ersten schlichten Darlegung des lieblichen Themas durch Solo-

Quartett und Chor folgen Variationen mannigfachster Art, von welchen die erste „alla Marcia“ bezeichnete besonders merkwürdig ist. Nach den seltsamen, durch die Vereinigung von Fagott, Kontrafagott und großer Trommel hervorgebrachten Klängen beginnt folgende Umwandlung des Themas:



Carl Reinecke

Carl Reinecke,
geb. 23. Juni 1824 in Altona.



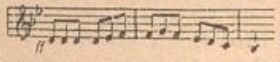
Max Bruch.

~~~~~  
Max Bruch,

geb. 6. Jan. 1838 in Köln a. Rh.

~~~~~


dann später der Solo-Tenor, dann der Männerchor, mit den Worten: „Froh, wie seine Sonnen fliegen“ gegenüber treten; nun folgt im Orchester ein Fugato, welches auf dasselbe Thema in abermals rhytmischer Ver-


änderung gebaut ist:  dem dann hymnenartig

der gesamte Chor mit den Worten: „Freude, schöner Götterfunken“ sich anschließt. Für die Worte „Ihr stürzt nieder, Millionen“ erfand B. ein neues Motiv. Ebenso für die Worte „Ihr stürzt nieder“, für welchen Satz er die Bezeichnung: „Adagio ma non troppo, ma divoto“ beifügt. Wahrlich ein treffenderer musikalischer Ausdruck für Demut und Ergebenheit läßt sich garnicht denken! Es gehört dieser kurze Satz zu dem Erhabensten, was je ein Dondichter erbacht. In dem nun folgenden Fugato für Chor (3/2-Takt) vereinigt B. die beiden Motive des „Freude, schöner Götterfunken“ und „Seid umschlungen“. In höchster Ekstase schließt endlich dieser Satz ab, in wahrer Freudentaumel. Zu leugnen ist nicht, daß B. in diesem Satz der menschlichen Stimme Zumutungen gestellt hat, die wohl über das richtige Maß hinausgehen, aber wer möchte dem Meister, angeichts solcher gigantischen Schöpfung, daraus einen Vorwurf machen! B. selbst soll aber nach der Aufführung dieser Symphonie geäußert haben, daß er mit dem Finale derselben einen „Mißgriff“ gethan.

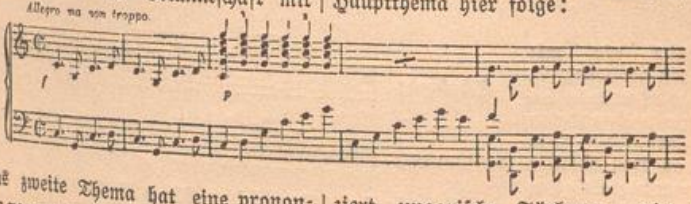
471. Franz Schubert. Symphonie in C-dur. Ausführung dauert I. Satz 15 Min., II. Satz 17 Min., III.

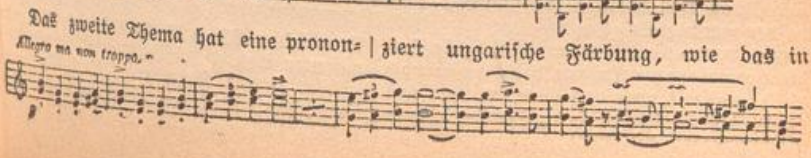
Satz 10 1/2 Min., IV. Satz 12 1/2 Min., zusammen 65 Minuten. Acht Symphonien hat der große Liebermeister geschrieben, von denen die im Jahre 1828 geschriebene C-dur-Symphonie und die im Jahre 1822 begonnene, aber unvollendet gebliebene H-moll-Symphonie die Stücken jedes Konzert-Programms und die Lieblinge der gebildeten Musikfreunde geblieben sind, während die übrigen sechs in keiner Weise mit den genannten beiden zu vergleichen sind. Bekanntlich verdankt man Robert Schumann die Bekanntschaft mit

diesem Meisterwerk; er entdeckte sie in dem reichen Nachlasse des zu früh entschlafenen Lieberjägers und sandte sie an Mendelssohn, der sich beeilte, dieselbe zur Aufführung zu bringen. Darüber berichtet Schumann wie folgt: „Die Symphonie hat dann unter uns gewirkt wie nach den Beethoven'schen keine noch. Künstler und Kunstfreunde vereinigten sich zu ihrem Preise und vom Meister, der sie auf das sorgfältigste einstudiert, daß es prächtig zu vernehmen war, hörte ich einige Worte sprechen, die ich Schubert hätte bringen mögen, als vielleicht höchste Freudenbotschaft für ihn.“ An anderer Stelle sagt Schumann, er wolle nicht versuchen, der Symphonie eine Folie zu geben. „Der achtzehnjährige Jüngling hört oft eine Weltbegebenheit aus einer Musik heraus, wo der Mann nur ein Landesereignis sieht, während der Musiker weder an das Eine noch an das Andere gedacht hat, und eben nur seine beste Musik gab, die er auf dem Herzen hatte.“ So ist's! — Die C-dur-Symphonie von Schubert ist eine der umfangreichsten, die wir besitzen, und wenn Schumann von der „himmlischen Länge“ der Symphonie spricht, so kann das doch nicht hindern, sie allzulange zu finden, wenn alle die vorgeschriebenen Wiederholungen befolgt werden; es ist daher wohl ziemlich allgemeiner Brauch geworden, das Werk ohne alle Reprisen zu spielen. Eine breit ausgepönnene Einleitung eröffnet das Werk; die Hörner intonieren das folgende Thema:

Andante.


(Das mit der Klammer gekennzeichnete Motiv wird im Verlauf des Allegros häufig verwendet); nachdem die Holzbläser das Thema wiederholt haben und die Violoncelli einen entzückenden Sattensatz brachten, tritt nun das erste Thema mit aller Pracht auf, verteilt unter Posaunen und Streichorchester und unter die Holzbläser. Dann ertönt es noch einmal leise, umspielt von einem Kontrapunkt der Geigen in Achtel-Triolen und wir gelangen nach einem feurigen crescendo zum Allegro, dessen Hauptthema hier folge:

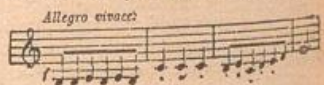
Allegro ma non troppo.


Das zweite Thema hat eine prononziert ungarische Färbung, wie das in *Allegro ma non troppo.*


Schubert'schen Werken öfter der Fall ist. — Mit Teilen dieses Themas, mit der dazu gehörigen Begleitungsfigur und mit Hinzuziehung des zweiten Tactes von dem Thema der Einleitung konstruiert Schubert eine genial angelegte und ebenso genial ausgearbeitete Durchführung, während eine solche an dieser Stelle sonst kaum je gefunden wird. Nichtsdestoweniger interessiert auch die nun folgende, an gewohntem Platze stehende Durchführung im höchsten Grade, weil der Meister jetzt auch das erste Thema, welches bis dahin unbenutzt blieb, in den Bereich seiner Verarbeitung zieht. Nachdem die Durchführung absolviert ist, tritt das anfangs so stolz auftretende Hauptthema ganz leise ein, und fast 50 Takte hindurch verharret der Satz in diesem Flüsterton. Die Wirkung ist eine reizende. Bis zum „Più moto“ bringt der Komponist nichts Neues. Diese Coda ist aber wieder reich an neuen Einfällen und wunderbarlich klingt es, wenn zum Schlusse das Thema der Introduction wieder ertönt. Das Andante con moto in A-moll beginnt mit einer Art Ritornell, in welchem das Hauptthema schon angedeutet wird; dieses wird zunächst von der Oboe piano vortragen und mündet nach einmaliger Wiederholung im Pianissimo in A-dur; ein Seitensatz, der aus dem Hauptthema entstand, setzt mit aller Kraft ein, und so wechseln Thema und Seitensatz mit einander ab, bis der Komponist einen neuen, schön kontrastierenden Gedanken bringt,



der lang ausgesponnen wird, bis der Satz durch zauberische Klänge und Harmonik zum Hauptthema zurückführt, welches jedoch durch leiseste Trompeten- und Hornmotive, welche dazu ertönen, einen neuen Reiz gewinnt. Nun beginnt eine kurze Durchführung, welche wieder zum zweiten Hauptgedanken, diesmal in A-dur, führt. Geradezu magisch wirkt die Ueberleitung mit dem Gesange der Violoncelli und der Oboe zu dem pizzicato der Saiten-Instrumente. Und so geschehen noch einige Wunder in diesem Satz von wirklich „himmlischer“ Länge. Dem Scherzo liegen die beiden folgenden Motive zu Grunde, das energiegel-



und das ländlerartige



Beide werden auf sehr geistreiche Weise verwendet und an echt Schubert'schen harmonischen Ueberraschungen fehlt es auch nicht. Das Trio (A-dur) ist liederartig, sowohl beziehentlich der Form wie auch der Erfindung. Es gemahnt in seiner Zergliederung und Sexten-Schwelgerei an Brahms. Auch im Finale werden wir Aehnlichem begegnet, denn 2 Hauptmotive lauten folgendermaßen:



Nehmen wir das Hauptmotiv hinzu, so haben wir beinahe den gesamten Stoff für den Aufbau des ganzen großartigen Schlusssatzes beisammen. Hier das Hauptmotiv:



Namentlich die mit Klammern bezeichneten, auf einer Tonstufe beharrenden halben Noten werden mit großer Vorliebe von dem Meister in der mannigfaltigsten Weise verwendet. Aber vollständig sind die Bausteine zum Aufbau des Ganzen noch nicht, es fehlt noch das Eine, welches fast genau dem Beethoven'schen „Freude, schöner Götterfunken“ entspricht:

Schubert: 

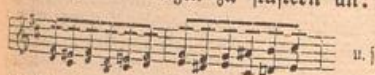
Beethoven: 

Trotz seiner Länge ist dies Finale ein imposanter Satz. 472. Franz Schubert. Unvollendete Symphonie in H-moll. Aufführung dauert I. Satz 12 1/2 Minuten, II. Satz 12 Min.,

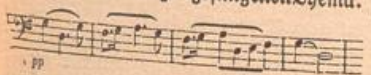
zusammen 24 1/2 Minuten. Geheimnisvoll beginnt der erste Satz. Die Bässe bringen im pianissimo das folgende Motiv ohne jede harmonische Zuthat:



dann fangen die Geigen zu flüstern an:



und legen diese Tonfolge durch 27 Takte hindurch fort, während die Bässe in folgendem klopfendem Rhythmus beharren und die Holzbläser darüber einen neuen Gesang anheben. In vier Takten moduliert Schubert zum zweiten, zuerst von Violoncelli, dann von den Geigen gesungenen Thema:



Nachdem dies zauberisch wirkende Thema nur zweimal erklingen, bricht es jäh ab, eine kurze Generalpause, und das gesamte Orchester unterbricht mit einem wuchtigen fortissimo diese liebliche Idylle, aber in der Coda erscheint das G-dur-Motiv wieder. Der Durchführungsteil, welcher vorzugsweise aus dem ersten Bass-Motiv erwächst, enthält Momente von erschütternder Tragik; man achte auf die wundervollen Imitationen in Geigen und Bratschen zu dem tremolo



der Bässe. Nach Absolvierung der Durchführung bringt der Komponist in fast wörtlicher Treue den ersten Teil wieder, um alsdann mit einer etwas erweiterten Coda kräftig abzuschließen. Der zweite Satz, Andante con moto in E-dur ist so ganz und gar Ausdruck innigen Empfindens, teils unschuldig freudigen, teils schmerzlichen (unterbrochen durch nur wenige kräftigere Episoden), daß eine Analyse durchaus aufgewandt hat, beschränkt sich auf reiche Harmonie, überraschende Modulationen und einige Imitationen. Zu beklagen ist es immerhin, daß dies Werk ein Torso geblieben, aber wer hätte die beiden fehlenden Sätze in kongenialer Weise dazu geschrieben? Gade hat sie geschrieben, aber in richtiger Selbsterkenntnis hat er dann noch zwei Sätze hinzu komponiert und lieber

eine selbständige Gadesche Symphonie daraus gemacht, seine letzte, Nr. 8 in H-moll.

473. Mendelssohn. Symphonie in A-dur (die italienische). Aufführung dauert

I. Satz 10 Min., II. Satz 7 Min.,

III. Satz 5 Min., IV. Satz 6 Min.,

zusammen 28 Minuten. Von den vier

Symphonien, die Mendelssohn geschrieben hat, haben sich — abgesehen

von der Symphonie-Cantate — diese und

die spätere in A-moll, die sogenannte

„Schottische“ bis auf den heutigen Tag

erhalten. Er schrieb die erstere in Rom

im Alter von 24 Jahren und hat die-

selbe nie veröffentlicht, sie erschien erst nach

seinem Tode. Sie verdient aber entschieden

die spätere Veröffentlichung, denn sie ist

ein jugendfrisches, geistprühendes Werk. Wie

gewöhnlich, wenn die Welt einem Werke

einen Beinamen giebt, so ist dieser nur

einem Satze gegenüber berechtigt. In

diesem Falle ist es das Finale, welches den

Beinamen rechtfertigt, allenfalls auch der

u. j. iv. erste Satz, denn unter den drei wesentlichen Motiven desselben:



erinnert das letzte unverkennbar an die italienische Tarantella, während der zweite Satz Andante con moto in d-moll und der urgemüthliche dritte Satz, ein behäbiges Menuett, in keiner Weise an das Land gemahnen, wo die Citronen blühen. Der zweite Satz ist so schlicht und tritt so anspruchslos auf, daß er an dem, welcher starke Effekte verlangt, fast spurlos vorübergehen dürfte, während er dem sinnigen Hörer einen tiefen Eindruck hinterlassen wird. Es ist, als wenn einem in gedämpftem Tone eine ergreifende Romanze vortragen würde. Der letzte Satz ist ein wilder Saltarello, in dem Mendelssohn seine Virtuosität im Instrumentieren in glänzendster Weise entfaltet.

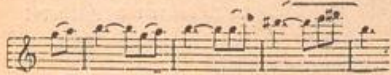
474. Mendelssohn. Symphonie in A-moll (die Schottische). Sie beginnt mit einer breiten Einleitung von ernstem Charakter, welcher ein Allegro un poco agitato in 3/8 Takt folgt, dessen Hauptmotiv eine gewisse Beziehung zu den Anfangstakten der Einleitung hat:



Zauberisch klingt der Anfang mit der Verstärkung der Melodie durch die Klarinette in der tieferen Lage, bald aber erhebt es sich aus dem pianissimo und mäßig bewegten Tempo bis zum fortissimo und assai animato; ein neues, energisches Motiv



tritt auf, weicht aber bald wieder dem ersten Thema, dem jedoch jetzt eine Melodie zugesellt ist, so daß das Hauptmotiv gewissermaßen als Begleitungsfigur auftritt. Das zweite Thema führt dann, ohne selbständige



Coda zum Abschluß des ersten Teiles. Der Durchführungsteil, in meist aufgeregter, wenn auch zuweilen gedämpfter Stimmung, verrät überall die Meisterhand des Komponisten. Von besonderem Reize ist, wenn bei der Wiederkehr des Hauptthemas die Violoncelli einen selbständigen Gesang anheben und mit den Geigen gleichsam duettieren. Verzichtete der Meister beim Abschlusse des ersten Teiles auf eine Coda, so bringt



und endlich:

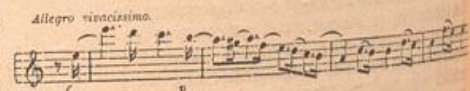


Aus diesem reichen Material ist ein hoch interessanter Satz aufgebaut, dessen hymnenartiger Schluß von glänzender Wirkung ist. Welch großartige Klangwirkung Mendelssohn hier mit dem bescheidenen Orchester von acht Holzbläsern, vier Hörnern, zwei Trompeten, Pauken und Streich-Orchester erzielt, ist wahrhaft bewundernswert.

475. Robert Schumann. Symphonie Nr. 1 in B-dur. Ausführung dauert 29 1/2 Min. Man hat derselben, und nicht ganz mit Unrecht, den Beinamen „Frühlings-Symphonie“ gegeben. In den beiden Sätzen blüht und leuchtet es so frühlingstfrisch wie in keiner der späteren (wodurch jedoch den folgenden dreien kein untergeord-

er nunmehr beim Schluß des ganzen Satzes eine breit ausgeführte, in der Art wie bis zum Sturmgeheul aufbraut, bis es endlich zurücksinkt zu den leisen Klängen der Einleitung. Ohne die gebräuchlichen Pausen verlangt Mendelssohn den gleichmäßigen sofortigen Uebergang in den nächsten Satz, so also auch in das Vivace non troppo, ein echt Mendelssohn'sches Scherzo, wie es vor ihm noch keiner in solcher Weise geschaffen hatte. Es bekommt aber durch das unverkennbar schottische Kolorit des Hauptthemas noch einen besonderen Reiz. Das Adagio hebt nach kurzer Einleitung mit folgendem edlen Gesang an:

Dem ist ein Trauermarsch-artiges Motiv in a-moll gegenübergestellt und aus diesem Material ist der nicht allzufehr ausgelegte Satz in wirkungsvoller Weise aufgebaut. Das Finale, Allegro guerriero, milt nach erregtem Laufe in ein Allegro mastoso assai von abermals unverkennbar schottischem Charakter. Die bewegten Elemente des Allegro guerriero sind:



neterer Platz angewiesen sein soll). In der Einleitung wird das erste Thema des Allegros in breiterem Rhythmus von Hörnern und Trompeten intoniert, aber

freilich eine Terz höher, also:



Es ist ein Faktum, daß es früher folgendermaßen hieß:

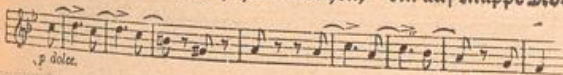


daß Schumann es aber notgedrungen in die andere Lage brachte, weil die damaligen Blech-Instrumente die geforderten Töne nur sehr unvollkommen hervorbringen konnten. Da aber inzwischen die Instrumente bedeutend vervollkommen wurden, so haben manche Dirigenten die ursprüngliche, jedenfalls vorzuziehende Lesart wieder hergestellt. Das zweite Thema ist einigen Holzbläsern zugeweiht und wirkt in seiner, halb weichen,

reichen Füllhorn neue Gaben aus, es ertönt eine ganz neue wonnvolle Melodie und dann stürmt es unaufhaltsam zum glänzenden Schlusse. Das Larghetto hebt



mit einem langatmigen Gesange der Geigen an, dem später ein kurzes zweitaktiges Motiv gegenübergestellt wird; hierauf nehmen die Violoncelli das erste Thema auf, welches nun reich von den übrigen Instrumenten umspielt wird. Dann ertönt abermals ein auf knappe Motive aufgebauter Zwischen-



halb scherzenden Stimmung sehr reizend. Im Verfolg treten noch mehrere interessante Motive auf, so daß der erste Teil sehr reich ausgestattet ist. Der Durchführungsteil ist vorzugsweise über die ersten Takte des Allegros aufgebaut: während diese im Quartett mit großer Stetigkeit wiederholt werden, intonieren einige Holzbläser darüber folgenden ausdrucksvollen Gesang:

satz und führt wieder zum ersten Thema zurück, das jetzt aber von den Blasinstrumenten gefungen wird. Kurz vor dem Ende des Satzes ertönen die Posaunen, welche in diesem Satze bis dahin noch geschwiegen hatten, und bringen im Verein mit den Fagotts einige ernst-feierliche Takte, die jedoch in genialer Weise nur das Thema des nun folgenden letzten Scherzos andeuten. Dies ist ungemein concis gefaßt: acht Takte, die allein vom Quartett gebracht werden, wiederholt das volle Orchester, diesen 16 Takte werden wieder zwei achttaktige Perioden gegenübergestellt und als letztes Drittel werden die ersten 16 Takte wiederholt. Meisterhaft ist's, wie Schumann dem energischen Hauptthema ein stark kontrastierendes grazioses Motiv gegenüberstellt, ohne doch den kurzen Satz buntschickig zu gestalten. Einen verhältnismäßig breiten Raum nimmt das reizende erste Trio ein, in welchem Streicher und Bläser gewissermaßen einen Dialog miteinander halten. Das nach der Wiederholung des Scherzo auftretende imitatorisch gehaltene zweite Trio ist weniger ausgedehnt und das noch einmal wiederkehrende Scherzo ist stark gekürzt und giebt einer originellen Coda Raum. Das Finale beginnt mit einer glänzenden Intrada, welcher nach einer Fermate das anmutige Thema:



Später, wenn die Triangel den betreffenden Perioden ein so eigentümlich orientalisches Kolorit verleiht, wird der zweite Teil des Hauptthemas von den Holzbläsern gebracht, endlich tritt noch ein der Coda entnommenes Motiv dazu:

werden die ersten 16 Takte wiederholt. Meisterhaft ist's, wie Schumann dem energischen Hauptthema ein stark kontrastierendes grazioses Motiv gegenüberstellt, ohne doch den kurzen Satz buntschickig zu gestalten. Einen verhältnismäßig breiten Raum nimmt das reizende erste Trio ein, in welchem Streicher und Bläser gewissermaßen einen Dialog miteinander halten. Das nach der Wiederholung des Scherzo auftretende imitatorisch gehaltene zweite Trio ist weniger ausgedehnt und das noch einmal wiederkehrende Scherzo ist stark gekürzt und giebt einer originellen Coda Raum. Das Finale beginnt mit einer glänzenden Intrada, welcher nach einer Fermate das anmutige Thema:



und nun drängt es in gewaltiger Steigerung zum ersten Thema, welches jetzt aber in breiten Rhythmen und im Glanze des vollen Orchesters strahlt. Nachdem der herrliche Meister den ersten Teil ziemlich treu wiederbringt, streut er jetzt aus seinem

Allegro animato. Mit Motiven aus diesem Thema arbeitet der Komponist die ganze Periode bis zum zweiten Thema in g-moll.



Die Coda ist aus dem durch die Kammer gekennzeichneten Motive gebildet und zwar in rhythmischer Treue, während die melodische Linienführung abweicht:

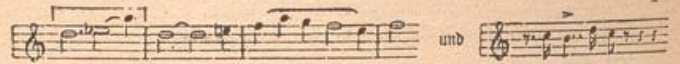
Und zu der ganzen ausgedehnten Durchführung hat der Meister fast ausschließlich dies Motiv in der geistvollsten Weise verwendet. Mittels einer reizenden Gabens für Hörner und Flöte führt der Komponist zu dem lang entbehrten ersten Thema zurück und nach ziemlich getreuer Wiederholung des ersten Teils zum glänzenden Schlusse.



476. Schumann. Symphonie Nr. 2 in C-dur. Aufführung dauert 37 Min. Die wunderbar schöne Einleitung birgt in sich nicht allein sämtliche Hauptthemen des ersten Satzes, sondern liefert auch dem Finale manchen Stoff. Das dem Blech zuerteilte Thema:



im ersten Allegro sehr häufig als selbstständige Melodie auftritt. Ferner sind folgende Motive von Wichtigkeit:



aus welchem letzteren das Hauptthema:



in seinem Charakter und auch erst in der formalen Behandlung, die der Komponist sich kaum genung thun kann an kompositorischen Feinheiten, die man aber nicht zu verhehlen

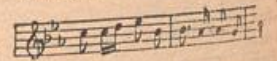
entsproß. Nachdem dasselbe in seiner Ganzheit kräftig wiederholt worden, begegnen wir dem dritten Motive der Introduction in rhythmischer Umbildung und mittelst weniger Takte führt Schumann zum zweiten Thema, welches zunächst in Es-dur, dann erst in der Dominante G-dur auftritt. Für die Coda wird das zweite Motiv aus der Einleitung verwandt:



braucht um sich des Satzes freuen zu können. Das Adagio espressivo ist wohl das schönste, welches seit Beethoven in einer Symphonie geschrieben worden, so seelenvoll und innig ist es, daß man fast bedauern möchte, demselben nicht noch länger lauschen zu dürfen. Aber der Meister hat wohl gewußt, wann er enden mußte. Das Finale beginnt stolz und prächtig, und trönt das Werk in würdiger Weise. Neben den Hauptgedanken des Satzes verwendet der Komponist noch mannigfach Motive aus der Einleitung, dem ersten Allegro und dem Adagio, und endlich singt er noch mit herzlichster Wärme:



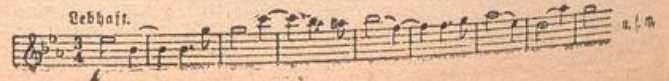
Ist es Zufall oder Absicht, wenn diese Töne so lebhaft an Beethovens



Nimm sie hin dann, diese Wieder

In diesem ersten Teile kontrastieren auch in glücklichster Weise das straffe erste Thema mit seinen zum Teil weiten Intervallen und das in chromatischen Folgen sich ergebende zweite Thema. In wundervollem Flusse rauscht die sehr ausgedehnte Durchführung daher. Dem verständnisvollen Hörer wird es nicht entgehen, daß kaum ein Takt in derselben ist, der nicht Vorhergehendem entsprossen, und dennoch erscheint alles in neuem Lichte. Das erste Thema, welches zu Anfang leise auftrat, ertönt jetzt im glanzvollen Fortissimo und in der sehr erweiterten Coda hören wir von den Trompeten wiederum das Anfangsmotiv der Einleitung. Auch in dieser Symphonie bringt Schumann ein Scherzo mit zwei Trios, gleichwie in der ersten. Es ist ein geistprühender Satz, dessen Hauptteil fast vollständig aus den ersten Takten entwickelt ward: das erste Trio ist anmutig, das zweite ernst

477. Schumann. Symphonie Nr. 3 in Es-dur. Aufführung dauert I. Satz 10 1/2 Min., II. Satz 6 Min., III. Satz 5 Min., IV. Satz 5 Min., V. Satz 6 1/2 Min., zusammen 33 Minuten. Man nennt das Werk gern „die Rheinische Symphonie“ und hat Schumann seiner Zeit gelobt, daß der Anblick des Kölner Domes ihm den ersten Impuls zu dieser Schöpfung gegeben habe. Machtvoll steht der erste Satz



mit prächtigem Thema ein. Bald tritt ein anscheinend nebenfälliges Motiv auf, welches jedoch im Verlauf des Satzes sich häufig bemerkbar macht. Wie sanfte Klage ertönt das zweite Thema, welches,



in g-moll beginnend, sich nach der Dominante B-dur wendet. In dieser Tonart endet der erste Teil, den Schumann diesmal, entgegen dem Brauche, nicht wiederholen läßt. Jetzt bringt der Komponist zunächst das zweite Thema wieder zu Gehör, bald aber muß es dem ersten Thema weichen, welches im düsteren as-moll und es-moll und alternierend im glanzvollen h-dur und as-dur auftritt. Wiederum taucht das

zweite Thema auf, aber auch jetzt muß es bald dem mächtigeren ersten weichen, doch erklingt es zunächst nur halbstarke in den Hörnern, umschwirrt vom leisesten tremolo der Geigen, bis es endlich, immer mehr anwachsend im brausenden fortissimo seine ganze Pracht entfaltet. Das nun Folgende entspricht ziemlich getreu dem ersten Teile. Das folgende Scherzo schlägt zunächst einen durchaus volkstümlichen Ton an; im Verlauf des Satzes verläßt der Komponist diesen Charakter und namentlich ist der Teil des Mittelsatzes, in welchem die Bläser eine wehmütige Melodie singen, während die Fäße 48 Takte hindurch im Orgelpunkt auf dem tiefen c verharren, von wunderbar mystischer Wirkung. Nachdem dieser Mittelsatz absolviert ist, kehrt die erste Stimmung wieder, und in dieser schließt auch der Satz ab. Der nun folgende As-dur-Satz (von Schumann „nicht schnell“ bezeichnet) ist von liebenswürdiger Anspruchslosigkeit. Das Thema:



und das wirklich prächtige nebenfällige Motiv liefern fast ausschließlich den Stoff für den ganzen Satz, in dem nicht ein einziges forte ertönt; p, dolce, pp, sp, ppp das sind die Akzente, die der Komponist vorschreibt. Der vierte Satz, welchen Schumann zwischen diesem Satz und dem Finale eingeschoben, war ursprünglich überschriften: „Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Ceremonie.“ Bei Veröffentlichung des Werkes strich Schumann diese, des leichteren Verständnisses halber hinzugefügte Aufschrift.



Er sagte: „Man muß den Leuten nicht das Herz zeigen, ein allgemeiner Eindruck des Kunstwerks thut ihnen besser; sie stellen dann wenigstens keine verkehrten Vergleiche an.“ (Bastelowski: Robert Schumann, eine Biographie.) Der Satz ist sehr kunstvoll auf ein kurzes Motiv von kirchlichem Charakter aufgebaut. Was den Schlusssatz angeht, so scheint es fast, als habe der Komponist sich zu sehr dazu gezwungen, einen volkstümlichen Ton anzuschlagen, was doch seiner Eigenart nicht so recht entspricht. Interessant ist es, wie der Meister das erste Motiv des vorhergehenden Satzes auch in diesem verwendet, jedoch umgewandelt ins Feinere.



zehn Jahre lang vom Schöpfer zurückgehalten und 1851 einer Bearbeitung unterzogen, die sich jedoch vorzugsweise nur auf einige Aenderungen der Instrumentierung erstreckte. Dies Werk unterscheidet sich von den meisten dieser Gattung dadurch, daß es ohne Unterbrechung gespielt werden muß, von allen übrigen aber dadurch, daß sämtliche vier Sätze einen innigen Zusammenhang haben, insofern als gewisse Motive, die zum Teil schon in der Einleitung auftreten, den Stoff für sämtliche Sätze liefern. Die Einleitung beginnt folgendermaßen

und später treten noch folgende bedeutungsvolle Motive auf:



Das Motiv b ist unverkennbar aus dem Motiv a entstanden, doch mußte es hier eine besondere Stelle

finden. Der sehr concis gefaßte erste Teil des ersten Allegros (welches fast durchweg von Energie und starker Erregung erfüllt ist) bildete der Komponist fast ausschließlich aus dem obigen Sechzehntel-Motiv c heraus. Auch

478. Schumann. Symphonie Nr. 4 in D-moll. Aufführung dauert 29 Minuten. Diese Symphonie schrieb Schumann im Jahre 1841 gleich nach der ersten in B-dur; sie ist also eigentlich die zweite, wurde aber

der zweite Teil, der mit zwei wuchtigen Fermaten überraschend genug mit es anhebt, während der erste Teil in F-dur geschlossen hatte, auch dieser beginnt mit stetiger Verwendung des Sechzehntel-Motivs, doch gesellt sich bald das folgende neue dazu:



welches später eine bedeutende Rolle spielen wird. Und endlich tritt in wohlthuendem Kontrast der folgende milde Gesang auf:



Fast will es scheinen, als habe Schumann das Thema schon durch die Posaune in nebenstehender Form andeuten wollen. Man beachte, wie ganz anders dies Motiv erscheint, wenn Schumann es kurz vor dem Abschluß des Satzes im strahlenden d-dur mit der Gewalt des ganzen Orchesters bringt. Nach kurzer Pause beginnt die Romanze mit einem ganz



Mit weiser Dekonomie wird der Satz fortgeführt, aber mit noch einem eindringlichen, bestirrenden Motive beschenkt der Meister den Hörer und dann schließt der Satz mit einem fulminanten Presto.

479. Schumann. Ouverture, Scherzo und Finale. Aufführung dauert 19 Minuten. Obgleich der Komponist dies Werk nicht „Symphonie“ genannt hat, so gehört es doch, trotz des fehlenden langsamen Satzes, in diese Kategorie. Heute würde man es vielleicht Sinfonietta genannt haben. Es beginnt mit einer kurzen Einleitung, in welcher, ähnlich wie bei der d-moll-Symphonie Gedanken auftreten, die für den folgenden Satz fruchtbringend sind. Sie lauten:



Schumann:



Mendelssohn

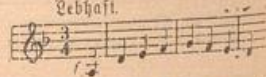
Finale des 2. Konzerts:



selbständigen, unendlich reizvollen Thema, dem sich aber sofort das erste Motiv aus der Einleitung anschließt. Als Gegenpart, gleichsam Trio, spielt jetzt eine Solo-Violine eine entzückende Variation über das Motiv der Einleitung, welches mit b bezeichnet ist. Noch einmal hören wir die erste Melodie und nach einer Fermate auf der Dominante beginnt das Scherzo. Das Thema ist eine Umkehrung des Motivs a



Lebhaft.



Das Trio ist abermals eine Variation des Motivs b und bildet in seiner Anmut einen kostbaren Gegensatz zum kräftigen Scherzo. Dies geht ohne jede Unterbrechung in einen kurzen langsamen Satz über, der als Übergang zum Finale dient. Zu einem leisen Tremolo ertönt wiederum das Sechzehntel-Motiv c und nach 16 Takten beginnt das Finale mit dem Motiv d aus dem ersten Allegro, welchem das Motiv e beigelegt ist. Ein besonderer Reiz wird dem Satz gegeben durch das neue überaus anmutige Thema:

und

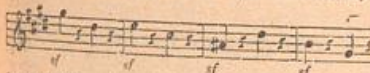


Das Allegro hebt mit einem fein geschwungenen Thema an, welches später in Scherzo wieder Verwendung findet. Nachdem das zweite langatmige Thema 16 Takte in Anspruch genommen hat, beginnt eine Verarbeitung der beiden Motive aus der Einleitung. Ohne einen fühlbaren Abschluß beginnt eine leichtbeschwingte sehr kurze Episode, die aus einem neuen sangreichen Motiv und den schon bekannten Themen gebildet ist und dann zur Wiederkehr des ersten Teils führt. Das „un poco più animato“ bringt noch ein neues Thema von bestirrender Anmut, in dem sich übrigens Schumann und Mendelssohn auffallend begegnen:

Glänzend schließt der jugendlich frische Satz. Ganz heimlich beginnt das Scherzo in dem pitantem punktierten Rhythmus, den Beethoven in dem ersten Satz seiner A-dur-Symphonie in so konsequenter Weise verwendet. Im knappen Trio alternieren Holzbläser und Streichquartett in lieblicher Weise, noch einmal flattert das Scherzo vorüber und führt zur Coda, die aus dem Trio und dem Hauptthema des ersten Satzes gebildet ist und mit dem Rhythmus des Scherzos fortkuschelt. Das Finale beginnt mit einem zudigen Thema, das einige Male imitiert wird, als sollte eine Fuge daraus werden, aber es wird so ernst nicht, sehr bald tritt ein freundliches, Mendelssohnisch angehauchtes Thema auf. Bedeutend erklingt auch das selbständige Codathema:



dem die Bläser sich später in der Gegenbewegung zugesellen. Für den Durchführungsteil erfand sich der Meister ein neues,



kurzes Motiv, das er sowohl mit früheren Motiven vereint wie auch vereinzelt fleißig verwendet, bis er wieder zum Anfang zurückkehrt. Gegen Schluß tritt das Hauptthema noch einmal grandios in doppelter rhythmischer Vergrößerung auf und feurig endet das jugendliche Werk.

480. Robert Volkmann. Symphonie Nr. 1 in D-moll. Aufführung dauert 31 Min. Volkmann gehört zu den wenigen deutschen Komponisten, deren Symphonien neben den bisher erläuterten noch einige Anerkennung gefunden haben. Seltener ist es, daß Konzert-Direktionen und Publikum, zum größten Teile auch wohl die Kritik, gegen Symphonien, die mit Beethovenischen nicht konkurrieren können, sich fast gänzlich abweisend verhalten, während man sich neben „Fidelio“ einen „Trompeter von Säckingen“ nicht allein gefallen läßt, sondern ihn sogar eifrig auführt. Nur die Ausländer, namentlich die Russen, Stanbinauier und Tschechen, sind glücklicher daran, als die Deutschen! Konzertdirektionen und Dirigenten beeifern sich, die Werke von Borodin, Rimsky-Korsakoff, Sinding u. A. möglichst rasch nach dem Erscheinen aufzuführen, während in einer bedeutenden Musikstadt Deutschlands die D-moll-Symphonie von Volkmann im vorigen Jahre, also ungefähr vierzig Jahre nach ihrem Erscheinen, zum ersten Male aufgeführt ward! — Es giebt noch gar manche Symphonien deutscher Komponisten von ähnlicher Bedeutung wie die Volkmannschen, die aber an dieser Stelle nur kurz erwähnt werden dürfen, da sie, mit wenigen Ausnahmen, nicht das

Glück hatten, in das Repertoire der Konzert-Gesellschaften aufgenommen zu werden. Sie seien deshalb an diesem Platze nur kurz charakterisiert. Die D-moll-Symphonie von Volkmann bietet in den beiden Sätzen Hochbedeutendes, sie sind voller Energie und trotz mancher Anklänge an Beethoven und Franz Schubert im großen Ganzen von selbständiger Erfindung. Nicht ganz auf gleicher Höhe stehen die Mittelsätze, dennoch birgt das Andante viele Schönheiten, namentlich gegen Schluß des Satzes, wo zu den Modulationen der Geigen das Horn dreißig Takte lang das C erklingen läßt. Das Scherzo ist als solches reichlich herbe, doch entschädigt dafür das Trio mit seinen innigen, an Schumann gemahnenden Melodien.

481. Volkmann. Symphonie Nr. 3 in B-dur. Aufführung dauert 22 Min. Sie ist vielleicht die kürzeste aller modernen Symphonien und durchweg von fröhlichem, heiterem Charakter. Ganz besonders einschmeichelnd ist der zweite Satz, ein grazioses Allegretto. Die beiden letzten Sätze hängen nicht allein äußerlich zusammen, da das Finale sich dem vorhergehenden Andantino ohne Pause anschließt, sondern auch insofern, als der Komponist aus der klagenden Melodie des Andante das ausgelassene Thema der Finale hat hervorgehen lassen. In fast dithyrambischem Uebermuth rauscht dieser Satz dahin.

482. Joachim Raff. Symphonie „Im Walde“. Aufführung dauert I. Satz 21 Min., II. Satz 12 Min., III. Satz 4 Min., IV. Satz 15 Min., zusammen 52 Minuten. Zu den wenigen Glücklichen, die einen großen, wenn auch nicht andauernden Erfolg mit einzelnen ihrer symphonischen Werke errungen haben, gehört Raff, dessen Symphonie „Im Walde“ sofort nach ihrer Veröffentlichung auf allen Konzert-Programmen erschien. Da man ihr auch heute noch dann und wann begegnet, so dürfte sie nicht unerwähnt bleiben. Der erste Satz ist ohne Frage ein sehr poetischer. Durch die Ueberschrift „Am Tage“ hat der Komponist ihn dem Verständnis des Hörers näher rücken wollen. Die beiden Mittelsätze „Träumerei“ und „Tanz der Dryaden“ hängen eng zusammen. Das Adagio ist wohl lautgetränkt und edel im Ausdruck, das Scherzo eine glückliche Nachahmung Mendelssohnischer ähnlicher Tonbilder, aber das Finale („Nachts. Stilles Weben der Nacht im Walde. Einzug und Auszug der wilden Jagd mit Frau Holle und Wotan, Anbruch des Tages“) wirkt leider in der Hauptsache brutal und trägt ohne Zweifel die Schuld, wenn die „Walde-Symphonie“ mehr und mehr aus den Konzertsälen verschwindet.

483. Raff. „Leonore“-Symphonie. Aufführung dauert I. Satz 14 Min., II. Satz 12 Min., III. Satz 8 1/2 Min., IV. Satz 13 Min., zusammen 47 1/2 Minuten. Der

erste Satz dieser Symphonie ist wohl das Beste, was Raff geschaffen hat. Die erste Abteilung dieses Werkes trägt die Ueberschrift „Liebesglück“, sie zerfällt in zwei selbständige Sätze, das übliche Allegro und Adagio, welche beide nicht allein meisterlich gemacht, sondern auch glücklich erfunden sind. Während diese beiden Sätze Stimmungen und Empfindungen wieder spiegeln, welche durchaus allgemeiner Art sind, mithin der Ueberschrift garnicht bedürften, klammert der Komponist sich nunmehr an das Programm. Die zweite Abteilung ist „Trennung“ überschrieben. Ein leider recht trivialer Marsch bildet den Hauptinhalt derselben, doch wird man einigermaßen entschädigt durch den agiliten Mittelsatz, welcher speziell den Abschiedsschmerz der Liebenden zeichnet. Die Symphonie schließt mit der „Wiebervereinigung im Tode“: es werden Motive aus den früheren Sätzen herbeigezogen, daneben Grabesmusik und auch das „Hurra, hurra, hopp, hopp, hopp, ging's fort in faulem Galopp“ fehlt nicht.

484. Gade. Symphonie Nr. 1 in C-moll. Aufführung dauert 37 Min. Diese Symphonie, welche einst, d. h. vor 50-60 Jahren ein nicht unberechtigtes Aufsehen machte, da in ihr (abgesehen von desselben Komponisten Ouvertüre „Nach-

klänge von Ossian“) das nordische Element zum ersten Male in einer großangelegten Komposition zur Geltung kam, ist gegenwärtig ein sehr seltener Gast auf den Programmen der großen Konzert-Instanzen. Die Schuld liegt wohl zum Teil an dem Werke selbst, welches zwar wunderbar instrumentiert ist und eine Fülle schöner Erfindung in sich birgt, dagegen so ziemlich auf jedwede kunstvolle Durchführung verzichtet, ein Mangel, der sich mit der Zeit an jedem größeren Kunstwerke rächt, ja es auch im Uebrigen noch so annehmbar. Ein weiterer Grund mag wohl der sein, daß man in der Gegenwart allzu sehr mit skandinavischer Musik gesegnet wird und über seine Nachfolger den eigentlichen Schöpfer vergessen hat. Da übrigens die Symphonie überaus klar und verständlich ist, so erscheint eine detaillierte Analyse überflüssig. Die Einleitung mit ihrer klagenden ersten Melodie klingt wie eine alte „Kämmerer-

Moderato con moto



und tritt im Verfolg des ersten Allegro, welches in folgender energischer Weise anhebt, in mancher Umwandlung wieder auf.

Allegro energico.



In dem zweiten Thema:



erkennt man unschwer eine Umwandlung des Motivs aus der Einleitung. Nach Absolvierung des ersten Teiles kommt der Komponist wieder auf die Einleitung zurück und verzichtet, wie schon erwähnt, auf eine wirkliche Durchführung. Das letzte Drittel des Allegro entspricht in seinen Grundzügen durchaus dem ersten. Der zweite Satz Allegro risoluto quasi Presto schäumt über von Jugendkraft und jugendlichem Uebermut (Gade war 24 Jahre alt, als er diese Symphonie schrieb) und ist ein kleines Meisterwerk. Der Schluß der ersten Periode

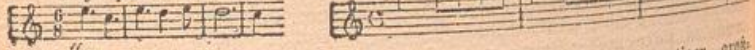
als Gade seine erste Symphonie schrieb. Zum ersten Male ward der Hochzeitmarsch im Leipziger Gewandhause im Jahre 1846, die Symphonie aber im Jahre 1842 aufgeführt. Der dritte Satz, Andantino grazioso, ist liedartig gebaut und von freundlichem Charakter, immer vornehm und edel im Ausdruck wie in der Gestaltung. Vortrefflich kontrastiert mit diesem Satze das glänzende, feurige Finale. Die Pause beginnt für diese Quartett,

Molto Allegro.



welche im Verlaufe des Satzes vielfach wiederkehren. Auch das allererste Motiv aus der Einleitung verwendet der Komponist wieder, und so außer dem Hauptthema

Allegro quasi Presto.



deckt sich mit den Schlußtakten des berühmten Mendelssohn'schen Hochzeitmarsches, doch

auch noch folgender hymnenartiger, großartig wirkender Gesang einen breiten Raum



ist es Thatsache, daß derselbe noch nicht veröffentlicht war,

einnimmt, so darf man wohl behaupten, daß der Satz reich mit herrlichen Motiven ausgestattet ist; wäre die Verwertung und Durcharbeitung ebenso wertvoll, wie die Gedanken selbst es sind, so wäre dieser Satz ein Meisterstück.

Die zweite Symphonie steht weit hinter der ersten zurück und ist mit Grundgänzlich ad acta gelegt worden. Ein gleiches Schicksal teilt die dritte, obgleich nicht zu leugnen ist, daß der erste Satz ein so fein gearbeiteter ist, wie man ihn wohl vergebens in Gades übrigen Werken sucht; auch der dritte enthält reiche Gedanken, ist aber formell nicht glücklich abgerundet, während die beiden übrigen Sätze leider etwas nichtsagend ausgefallen sind. Dagegen ist

485. Gades Symphonie Nr. 4 in B-dur die verbreitetste seiner Symphonien geworden und verblieben. Bemerkenswert ist der Terzensschritt, mit welchem die kurze Einleitung anhebt, und welcher im Laufe des Allegros vielfach interessant verwendet wird. Das Hauptthema des Allegro vivace e grazioso lautet wie folgt:



Ferner bemerkenswerte Themen sind die folgenden:



erinnert, ebenso wie das zweite, unverkennbar an Wagner. Der ganze Satz läßt überall den gewiegten und vornehm empfindenden Musiker erkennen. Dasselbe läßt sich auch von den übrigen Sätzen behaupten, doch wirken sie nicht wie spontan geschaffene Musik, neben manchem Frischen findet sich manches anscheinend mühsam Gemachten.

487. Brahms. Symphonie Nr. 1 in C-moll. Aufführung dauert I. Satz 18 1/2 Min., II. Satz 8 Min., III. Satz 5 Min., IV. Satz 15 1/2 Min., zusammen 42 Min. Sie beginnt mit einer düsteren Einleitung, welche in ihrer grüblerischen Weise dem Grundcharakter des folgenden Allegros ent-



Der langsame Satz ist von Wohlklang getränkt und liebenswürdig, aber nicht hervorragend in Anlage und Erfindung. Das Scherzo dagegen ist eine kleine Perle und wirkt in seiner concisen Fassung so reizend, daß dem liebenswürdigen Satze meistens ein da capo-Ruf besichert ist. Ein fröhlich dahinrauschendes Finale von wundervoll natürlichem Flusse krönt das liebenswürdige Werk. Die übrigen Symphonien Gades kennzeichnen leider keine fortschreitende Entwicklung des Komponisten und teilen daher das Schicksal der zweiten und dritten Symphonie.

486. Hermann Götz. Symphonie in F-dur. Derjenige Satz, welcher dieser Symphonie immer einen gewissen Erfolg sichert, ist das „Intermezzo“, welches in der That sehr glücklich erfunden ist. Von den übrigen Sätzen ist der erste der hervorragenste. Das erste Thema

Während Beethoven seine Themen meist aus den Tönen des Grundakkordes bildet, häufig auch aus diatonischen Tonfolgen, niemals aber aus chromatischen, in den meisten Fällen auch nach rhythmischer Seite hin äußerst plastisch gestaltet, hebt Brahms mit einem chromatischen Motive in vielfach syntopierten Noten an, wie folgt:



Die ersten drei Noten bilden den Stilpunkt des ganzen Satzes, entweder im Bass, in der Ober- oder in den Mittelstimmen auftretend. Das Hauptthema ist folgendes:

Auch das zweite Thema:



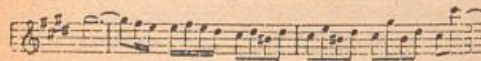
basiert, wie man sieht, auf chromatischen Tonfolgen. Der Komponist verarbeitet jetzt die letzten vier Töne dieses Themas in besonders anziehender Weise, auch das erste Bestandteil des Hauptthemas wird in der Umkehrung, verbunden mit dem trotzigen Motiv: in interessanter Verarbeitung wieder eingeführt und der erste Teil schließt in Es-moll ab. Der Durchführungsteil läßt uns die verschiedensten Eindrücke empfangen; tiefer Ernst und Siegeszuversicht, Trost und Klage lösen einander ab, bis ein grandioser Orgelpunkt auf g eintritt, der uns aber nicht, wie man erwartet, unmittelbar in die Haupttonart e-moll führt, sondern erst noch nach dem entlegenen h-moll! Dann aber moduliert Brahms in knapper Weise nach e-moll und wiederholt nun mit der gebotenen veränderten Modulation den ersten Teil, dessen Coda, wie das gemeinlich geschieht, nicht unbeträchtlich erweitert ist; auf die Einleitung zurückgreifend, läßt der Komponist den Satz in Dur ausklingen. Gleichwie Beethoven in seinem C-moll-Konzerte, läßt Brahms hier einen langsamen Satz in E-dur folgen. Er beginnt wie folgt:



mit freundlichen Klängen. Die Fortführung des Themas übernimmt später die Oboe, und wirkt es überaus reizend, wenn im fünften Takte die Geigen wieder den Anfang des Hauptthemas bringen:



Es folgt jetzt ein kurzer Zwischensatz, dem sich dann der folgende Gedanke anschließt:

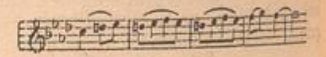


Bei der Wiederkehr des ersten Themas wird dasselbe in mannigfacher Weise reicher ausgestaltet und in weihvoller Stimmung endigt der Satz. Der dritte Satz, Un poco Allegretto As-dur 2/4 ist in seiner Stimmung dem vorhergehenden, wenn auch nicht ähnlich, so doch einigermaßen verwandt u. wirkt daher vielleicht nicht in dem Grade, wie er's thun würde, wenn er in anderer Umgebung stände, denn an sich ist er reizvoll genug.

Das erste Thema ist der Klarinette zuertellt



der Verfolg ist aus der Umkehrung dieser fünf Takte entstanden:



Im Trio treten wieder freundliche Zergänge auf. Auffallend und interessant ist die Rückkehr aus dem Trio in den Hauptsatz, welcher fast überraschend kurz schließt. Das groß angelegte Finale beginnt mit einem Adagio, in welchem bereits Anklänge an das spätere hymnenartige Hauptthema vernehmbar sind, jedoch werden sie bald verdeckt durch das immer mächtiger werdende Grollen und Loben des Streich-Orchesters in seinen tiefsten Lagen, endlich, nach gewaltiger Steigerung ertönt das Horn mit folgendem, wie Trost verkündendem Motiv, nach kurzer Unterbrechung ertönt des Motiv noch einmal und so gelangen wir zu dem Allegro non troppo C-dur 1/4:



Diese überaus glücklich erfindene und ebenso glücklich weitergeführte Melodie wächst bis zum Fortissimo an, um bald darauf dem folgenden Platz zu machen, welches aber, wie man leicht erkennen wird, wiederum aus den mit einer Klammer bezeichneten Noten herausgebildet ist:



Nach einer von bewegten Metten erfüllten Fortführung taucht noch einmal das tröstvolle Horn-Motiv aus der Einleitung auf, um bald darauf dem zweiten Thema zu weichen:

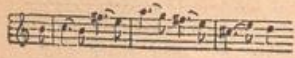


dem sich dann der folgende Gang der Oboe anschließt:



Noch finde hier die zu wesentlicher Bedeutung gelangende Melodie in E-moll Platz,

welche den Abschluß des ersten Teils in dieser Tonart herbeiführt:



Wenn jetzt noch folgendes Motiv erwähnt wird, so ist damit das gesamte Material, aus welchem das großartige Finale aufgebaut wurde, beisammen:

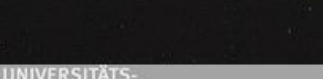
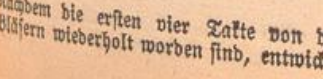
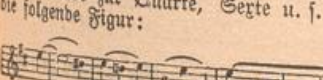
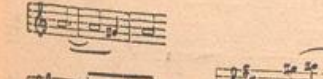
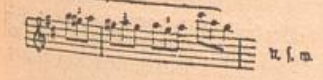


Schließlich leitet ein gewaltiges stringedon zum letzten Più Allegro, mit dem das Finale glänzend abschließt.

488. Brahms. Symphonie Nr. 2 in D-dur. Aufführ. dauert I. Satz 18 Min., II. Satz 10 Min., III. Satz 5 1/2 Min., IV. Satz 8 1/2 Min., zusammen 42 Minuten. Der erste Satz hebt an wie folgt:



Wenngleich das eigentliche Thema mit dem zweiten Takte beginnt, so hat der Meister dennoch dem an sich unscheinbaren Motiv des ersten Taktes unendlich viel abgewonnen; es erscheint in folgenden Umwandlungen

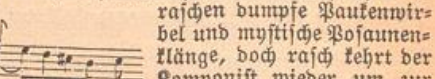


aus welcher später wiederum durch Umwandlung der Viertel in Achtel die folgende Figur entsteht:



Nachdem dies vorausgeschickt worden, wird es überflüssig sein im Verfolg stets wieder auf diese Kunst des Komponisten aufmerksam zu machen. Nach den ersten 31 Taktten, welche durchaus freundlichen Charakters sind, überraschen dumpfe Paukenwirbel und mystische Posaemenklänge, doch rasch kehrt der Komponist wieder um zur ursprünglichen Stimmung

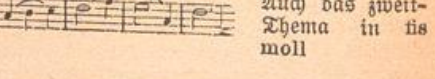
und bringt folgendes, stark an Mendelssohn gemahnendes Motiv:



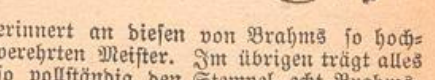
Auch das zweite Thema in *fis moll*



erinnert an diesen von Brahms so hochverehrten Meister. Im übrigen trägt alles so vollständig den Stempel echt Brahms'scher Weise, daß von einem Anlehnem keine Rede sein kann. Der ganze Satz, der noch folgende neue, episodisch auftretende Gedanken enthält:



und

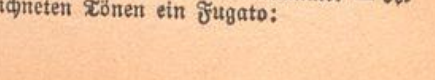
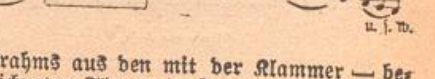
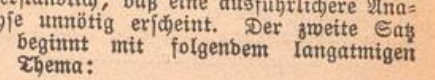
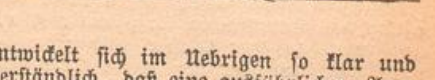


entwickelt sich im Uebrigen so klar und verständlich, daß eine ausführlichere Analyse unnötig erscheint. Der zweite Satz beginnt mit folgendem langatmigen Thema:



Nachdem die ersten vier Takte von den Bläsern wiederholt worden sind, entwickelt

Brahms aus den mit der Klammer — bezeichneten Tönen ein Fugato:

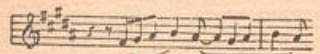




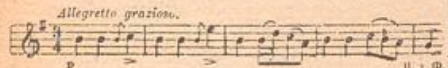
welches nach kurzer Durchführung und wenigen überleitenden Takten in das zweite Thema führt:



Im Verfolg begegnet uns folgendes Motiv,



welches dann zu einem leidenschaftlich bewegten Satz in h-moll führt; alsdann kehrt der Komponist wieder zum ersten Thema zurück und schließt den Satz mit den uns nunmehr vertraut gewordenen Motiven im piano verfliegend ab. Der dritte Satz „Allegretto grazioso“ bringt zunächst folgendes ländlerartige Motiv:



aus welchem der Komponist alsdann folgendes Presto bildet:



Auch im ferneren Verlauf, in dem wieder auf das Anfangsmotiv zurückgegriffen wird,



Nach einer burlesk-übermüthigen Coda erscheint das Hauptthema im piano wieder, und nun baut der Meister wieder kunstvolle Perioden über den ersten Takt des Hauptthemas, bis er in Fis-dur, tranquillo überschrieben, dasselbe Motiv in folgender Umwandlung erscheinen läßt:



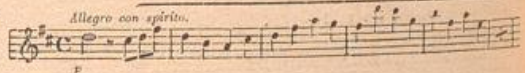
Zum 3. Male erscheint das Hauptthema in der Grundtonart und in ziemlicher Uebereinstimmung mit dem ersten Drittel des



welches gleichsam als erstes Trio auftritt. Nachdem alsdann das Tempo primo mit einigen Varianten wiedergekehrt, erscheint ein zweites Trio, abermals Presto, aber im 3/4 Takt. Auf den ersten Blick mag es ganz neu erscheinen, aber bald wird man entdecken, daß es ebenjalls aus dem ersten Thema herausgeholt ist:



(Man vergleiche hienit die Achteltriole im vierten Takte des ersten Themas und den Rhythmus des 8., 9. und 10. Taktes ebendasselbst.) Der Satz schließt heiter und freundlich wie er begonnen. Das Finale beginnt geheimnißvoll piano, sotto voce,



halb aber tritt das Thema in etwas komplizierterer Form mit aller Kraft auf und mittelst einer Uebergangsguppe, in der das aus dem ersten Takte entstandene Motiv anschiebig verwendet wird, gelangen wir zum zweiten Thema in A-dur, welches, wie Brahms das liebt, in Sexten und Terzen schwelgt:

macht Brahms ausgiebigen Gebrauch von Terzen-Parallelen:

Satzes wird dann der in seinem Grundcharakter glänzende und feurige Satz zu seinem Ende geführt. 489. Brahms. Symphonie Nr. 3 in F-dur. Aufführung dauert I. Satz 12 Min., II. Satz 8 Min., III. Satz 4 1/2 Min., IV. Satz 7 1/2 Min., zusammen 32 Minuten. Ein eigentümliches Schwanken zwischen dur und moll bringt Brahms gleich zu Anfang des Allegro con brio dadurch hervor, daß er im zweiten Takte die kleine Terz als kräftig ertönen läßt, um dann das Hauptthema in hellem dur einsetzen zu lassen:



(Man könnte allerdings das als auch als
gis betrachten). Ueberraschend ist die me-
lodische Liebereinstimmung des ersten Taktes
mit dem Chöre „D welch' eine Tiefe des
Reichtums“, im Pau-
lus von Mendelssohn.
Jedenfalls ist in die-
sem Symphoniesätze



in der That „eine Tiefe des
Reichtums“. Einen lieblichen
Gegenatz zu dem leidenschaft-
lichen ersten Thema bildet das
zweite von der Klarinette intonir-
te A-dur-Thema in 3/8 Takt,



so in der Durchführung in der ersten
Molltonart (wie denn auch der erste Teil
das Allegro in A-moll abschließt). Der
Bau des ersten Satzes weicht im Wesent-
lichen von der herkömmlichen Form nirgend
ab; leise verklingt er. Das Andante,
dessen Hauptthema folgendes ist:



atmet durchweg Ruhe und
Frieden und ist so klar und
durchsichtig, daß eine Zer-
gliederung desselben durch-
aus unnötig ist. Der dritte

welches im Verlauf des Satzes in mannig-
facher Weise metamorphosiert wiederkehrt,

Satz (Poco Allegretto, A-moll 3/8) ist in
seinem Grundcharakter elegisch. Das Haupt-
thema wird zunächst von den Celli intoniert:



Ein anderes Motiv von Bedeutung ist das
von den Bläsern in As-dur gebrachte
liebliche



Dieser Satz erscheint als ein notwendiges
Bindeglied zwischen dem zarten Andante
und dem leidenschaftlichen Finale; ein Scherzo
in humorvoller Weise wäre hier nicht am
Platze gewesen. Sehr häufig kommt es
vor, daß ein Werk, welches in der Moll-
tonart beginnt, in der Durtonart schließt,
während der umgekehrte Fall ein äußerst
seltener ist. Brahms schreibt den Schluß-
satz dieser Symphonie in F-moll. Hier der
Anfang des Satzes:

welche übrigens eine rhythmische Umgestal-
tung des ersten Taktes vom Finale ist, wie
das an den Notenbeispielen durch eine
Klammer deutlich erkennbar gemacht wurde.
Einer merkwürdigen Umformung der ersten
beiden Takte begegnen wir in dem folgen-
den kraftvollen Motiv:



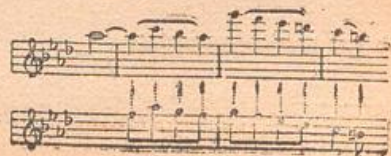
welcher im unisono
vom Streichorchester
vorgelesen wird und
nach wenigen Takten
eine höchst merkwür-
dige Umwandlung erfährt, so daß aus dem
viertaktigen Thema ein fünftaktiges wird.

welches dann zu folgendem
neuen Thema führt

Wieder formt der
Meister ein neu er-
scheinendes Motiv
aus dem Haupt-
thema:

Wieder formt der
Meister ein neu er-
scheinendes Motiv
aus dem Haupt-
thema:

Alles erkönt im piano durchaus ge-
heimnisvoll. Aber noch dumpfer, wie
Maharuf, bringen die Posaunen mit den
Streichern und einigen Bläsern folgende
Episode:



Alles erkönt im piano durchaus ge-
heimnisvoll. Aber noch dumpfer, wie
Maharuf, bringen die Posaunen mit den
Streichern und einigen Bläsern folgende
Episode:

Und so sprießen die meisten neu auftauchenden Motive, gleichwie Halme aus einem Samenkorn aus dem ersten Motiv unter anderem auch das folgende nieder:



Nach langem leidenschaftlichen Ringen tritt endlich friebliche Ruhe ein, es erscheint nunmehr das Anfangsmotiv in der Dur-Tonart und in doppelten Notenwerten, umspielt von Sechzehntel-Figuren der Seiteninstrumente:



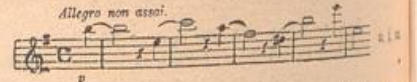
und in den letzten Taktten erscheint noch eintige Male die, die Symphonie eröffnende kleine Terz f as, und als Schluß das erste Thema des ersten Satzes. — Bei dieser, wie bei allen Analysen ist vorzugsweise Gewicht darauf gelegt worden, zu zeigen, auf welche Weise der Komponist sein Werk mannigfaltig in der Einheit zu gestalten suchte, während des Stimmungsgehaltes der Werke und ihrer einzelnen Sätze weniger eingehend gedacht wurde. Derjenige, welcher den Stimmungsgehalt der Tonfolgen je nach ihrer melodischen, harmonischen und rhythmischen Ausgestaltung nicht nachfühlt, ist dem zu vergleichen, der im Walde nicht anders empfindet als auf glatter Chauffee, der im Anblick des Laokoon nicht den Ausdruck grimmer Qual, in der Madonna della sedia nicht das Urbild reinsten, edelsten Mutterglücks erkennt. Solchen ist nicht zu helfen. Demjenigen aber, welcher musikalisch nachzuempfinden vermag, wird der Genuß am Kunstwerk gesteigert werden, wenn er lernt, dem schaffenden Künstler in die

Werkstatt zu blicken, und wenn er schaut, wie beim echten Kunstwerk sich Phantasie und wägender Verstand gleichmäßig ergänzen.
 Wenn die Götter lieben,
 Dem geben sie Gleichmaß
 In allen Dingen;
 Zu dem Herzen voll Empfindung
 Den festen Willen,
 Der seinem allzu ungestümen Schlag
 Einhalt gebietet;
 Zu der Phantasie,
 Die Erde und Himmel umfassen will.
 Und zu neuen Gebilden formen:
 Den wägenden Verstand,
 Der sie gefesselt hält
 Im einfach Schönen.

(Friedrich Höder.)

490. Brahms. Symphonie Nr. 4 in E-moll. Aufführung dauert I. Satz 12 Min., II. Satz 11 Min., III. Satz 7 Min., IV. Satz 9 1/2 Min., zusammen 39 1/2 Minuten. Mit folgendem schlichten Motto

Allegro non assai.



beginnt der erste Satz, es erscheint dann bald wieder mit reicher Umkleidung und rhythmisch umgestaltet:



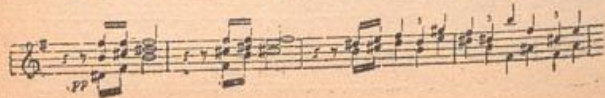
Das zweite Thema ist eine in breitem Satz



geschriebene langatmige Melodie, im Gegensatz zu dem ersten, von lauter Seufzern unterbrochenen Hauptthema. Aber noch manche andere bedeutsame Motive treten auf:



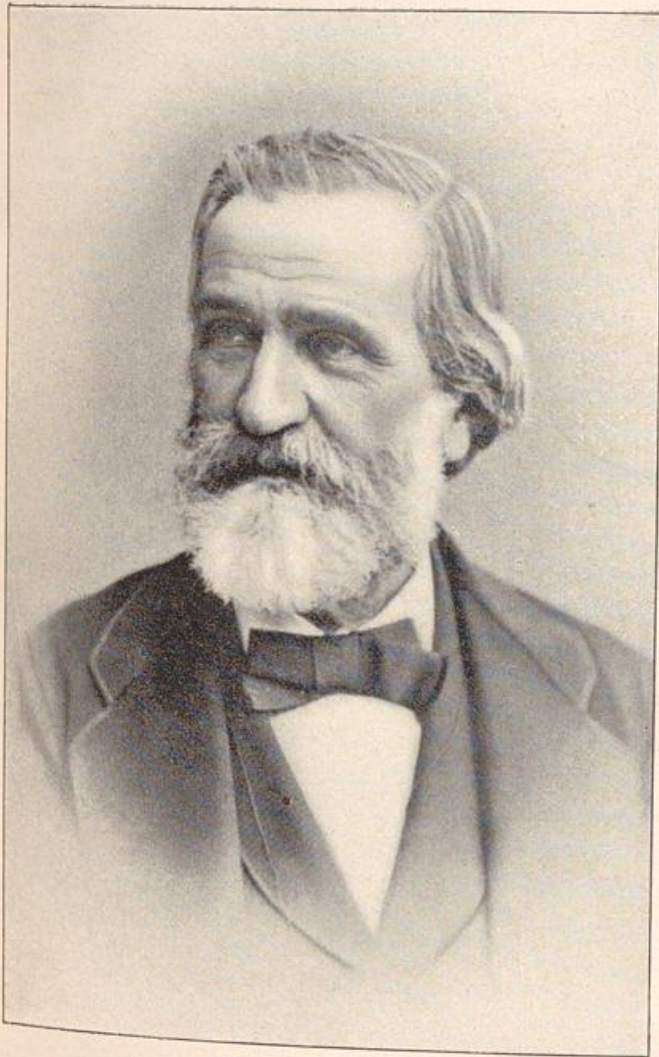
und das damit verwandte:



endlich das sanft wehmütige



Dies reiche Material wird von dem Komponisten mit der ihn charakterisierenden Heilighaltung der Form in interessanter Weise verarbeitet. Ganz besonders hervorzuheben ist die originelle Art, in der das Hauptmotiv bei seiner Wiederverkehr nach dem Durch-



Giuseppe Verdi,

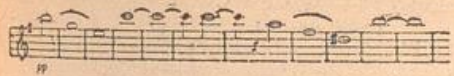
geb. 9. Okt. 1813 in Roncole bei Busseto (Parma).



Niels W. Gade

Niels Wilhelm Gade,
geb. 22. Febr. 1817 in Kopenhagen, gest. 21. Dez. 1890 daselbst.

führungsteile austritt, von vielen als solches nicht wiedererkannt:



Der zweite Satz, Andante moderato, obgleich in E-dur, beginnt folgendermaßen:



und auch im Thema, welches im vierten Takte eintritt, berührt das häufig wiederkehrende, in die Tonart nicht gehörende d und e höchst eigentümlich:



Als Nebenthema erklingt später das folgende:



welches eingeleitet wird durch dasselbe, aber rhythmisch stark verkleinerte Motivo. Der Meister schlägt in diesem Satze häufig den gleichsam erzählenden Ton der Romane an. Ueberaus reizend wirkt der, dreizehn Takte vor dem Schlusse ppp eintretende, vier Takte bauende Septakkords d mit dem Anflange an den Seitensatz:



Der dritte Satz klingt, trotz der Ueberschrift: „Allegro giocoso“ nicht unbedingt fröhlich, ein hecher Zug geht durch das Ganze, auch sieht weit mehr thematische Arbeit und kunstvolle Kontrapunkt in diesem Satze, als man gemeinlich in einem Scherzo zu finden gewohnt ist; man sehe gleich, wie Brahms im 36. Takte den Bass in die Oberstimme verlegt und umgekehrt. Noch viel mehr Kunst entfaltet der Meister in dem letzten Satze, einer Art Chaconne, in welcher die folgenden acht Töne den Stoff für nahezu das ganze Stück liefern:



Sofort folgen 28 zumeist klar als solche erkennbare Variationen. Allerdings gehört ein aufmerksames und verständnisvolles Hören (selbst bei dem geschulten Musiker)

bazu, um stets die Beziehung zu den ersten acht Taktten zu erkennen! Vom Poco più

Allegro an bringt der Komponist eine Coda, in welcher er sich etwas mehr von dem Thema emanzipiert. Markig und kraftvoll schließt die Symphonie ab, die so weich (piano, dolce ed espressivo) anhebt.

491. Joseph Rheinberger. „Wallenstein“-Symphonie. Aufführung dauert I. Satz 12 1/2 Min., II. Satz 12 Min., III. Satz 10 1/2 Min., IV. Satz 15 Min., zusammen 50 Min. Eine durchaus gebiegene Schöpfung, welche eine weitere Verbreitung verdient hätte, als ihr zu teil geworden ist. Der erste Satz hat keine Ueberschrift erhalten, er ist eben ein wohlgeformter, frisch erfundener Symphoniesatz, den der Komponist „Vorspiel“ benamset hat. Es ist eben ein eigen Ding um die Programm-Musik! Um der

architektonischen Form zu genügen, deren die Musik nun einmal nicht entbehren kann, müssen dann allerlei kleine Kunststückchen und Konzessionen gemacht werden. Der zweite Satz ist „Thella“ überschrieben und zeichnet diese Schillerische Frauengestalt in anziehender Weise. Der dritte Satz, „Wallensteins Lager“, wird dann und wann auch als selbständiges Orchesterwerk aufgeführt; er ist ein interessantes Charakterstück von glücklichstem Humor. Sehr hübsch verwendet ist in demselben das niederländische Reiterlied aus der Reformationszeit „Wilhelmus von Nassau“. Als Trio hat Rheinberger die Kapuzinerpredigt nicht ungeschickt in Tönen wiederzugeben versucht. Der letzte Satz sucht Wallensteins Tod zu schildern.

492. Anton Rubinstein. Oceansymphonie. Aufführung dauert I. Satz 13 Min., II. Satz 9 1/2 Min., III. Satz 8 Min., IV. Satz 15 Min., zusammen 45 1/2 Min. Dies Werk verdankt den großen Erfolg, den es gleich nach seinem Erscheinen fand, der glücklichen Erfindung und der urwüchsigen jugendlichen Kraft, mit der namentlich der erste Satz ausgestattet ist, während die Schuld an dem bald nachlassenden Erfolge in der nicht genügend ernsten und erschöpfenden Verarbeitung des an sich oft wertvollen Materials zu suchen ist. Rubinstein war eine sehr impulsive Natur und die meisten seiner bedeutenderen Werke begannen vielversprechend, aber ihm fehlte die Gabe, seine Werke vollständig ausreifen zu lassen. Immerhin muß man den ersten Satz der Oceansymphonie als einen sehr glücklichen Wurf bezeichnen. Der zweite Satz leidet darunter, daß der Komponist das Wellengewoge zu lange und mit recht billigen Mitteln gemalt hat. Der dritte Satz ist ein frisches Scherzo, welches, wie's scheint, das lustige Seemannstreiben schildern soll. Das Finale ist äußerlich wirkungsvoll, ohne jedoch dem ersten Satze



gleich zu kommen. Rubinstein hat manche Jahre später dem Werke noch zwei Sätze hinzugefügt, wodurch die Symphonie jedoch eine ermüdende Länge erhält.

493. **F. J. Abert.** „Columbus“ Symphonie. Aufführung dauert 38 Min. Einen ähnlichen poetischen Untergrund hat Abert für seine Symphonie „Columbus“ gewählt. Dies Werk überragt den Rubinsteinschen „Ocean“ nach Seite der Formvollendung und ernstesten Durcharbeitung um ein Erkleckliches und da auch die Erfindung zumeist anmutend ist, so ist es schwer zu begreifen, daß diese Symphonie in Betreff des äußeren Erfolges hinter jener zurückblieb. „Fata sua habent libelli.“ Die einzelnen Sätze sind vom Komponisten folgendermaßen benannt: Allegro non troppo (Empfindungen bei der Abfahrt), Scherzo (Seemannsstreben), Adagio (Abends auf dem Meere), Finale (Gute Zeichen — Empörung — Sturm — Land).

494. **Carl Reinecke.** Symphonie I in A-dur. Aufführung dauert 33 Minuten. Ein Kritiker schrieb über dies Werk: „Dies jugendfrische Werk, dessen vier Sätze wonnige Frühlingsstimmung atmen, entspricht in jeder Beziehung den Forderungen eines schön gestalteten Tongebildes. Der organisch sich entwickelnde Gedankengang im Verein mit geistvoller Themenbearbeitung und blühender Instrumentation, verleiht der Komposition einen bleibenden, positiven Kunstwert.“ Dennoch ist das Werk von vielen Konzertsinstituten ignoriert worden.

495. **Carl Reinecke.** Symphonie II in C-moll. Aufführung dauert I. Satz 12 Min., II. Satz 8 Min., III. Satz 5½ Min., IV. Satz 8½ Min., zusammen 34 Min. Mehr Aufmerksamkeit erregte diese, „Hakon Jarl“ benannte Symphonie. Der Komponist betont jedoch in einer Vorbemerkung, daß die Symphonie allerdings ihre Entstehung den Eindrücken verdanke, die er durch Dehlenschlägers Tragödie des Namens empfangen, daß er jedoch keineswegs getrachtet habe, den dramatischen Gang der Handlung wiederzugeben, sondern nur versuchte, die Eindrücke jenes norwischen Helden und der ihn umgebenden poetischen Gestalten wiederzuspiegeln. Wenn die erste Symphonie zumeist anmutig und lebenswürdig auftritt, so ist diese vorzugsweise von tiefem Ernst erfüllt.

496. **Carl Reinecke.** Symphonie III in G-moll. Aufführung dauert I. Satz 12 Min., II. Satz 10 Min., III. Satz 7 Min., IV. Satz 8½ Min., zusammen 37½ Min. Diese Symphonie ist erst vor wenigen Jahren erschienen und hat seitdem zahlreiche Aufführungen erlebt, ob ihnen noch viele folgen werden, ist zur Zeit noch nicht abzusehen. Die Kritik hat sie als die bedeutendste der Symphonien, die Reinecke geschaffen hat, bezeichnet.

497. **Max Bruch.** Symphonie I in

Es-dur. Aufführung dauert 30½ Min. Dieser Komponist, welcher unter den Lebenden als einer der glücklichsten dahinfuhr, insofern als seine vortrefflichen Chorwerke: „Fritthjof“, „Odysseus“ etc., sein herrliches Violinkonzert in G-moll und vieles andere eine wohlverdiente kolossale Verbreitung gefunden haben, ist als Symphonielkomponist weniger glücklich gewesen, indem seine drei Symphonien trotz des berühmten Namens des Komponisten nur wenig Verbreitung gefunden haben. Die Es-dur-Symphonie ist jedoch ein jugendfrisches Werk, das nur etwas zu sehr auf den Effekt ausgespielt ist und zuweilen etwas opernhaft klingt. Das Scherzo ist ein prächtiger Satz.

498. **Max Bruch.** Symphonie II in F-moll und Symphonie III in B-dur sind trotz ihrer bedeutenden Eigenschaften nicht zur Geltung gekommen. Vielleicht, daß man sich ihrer wieder erinnert, wenn man sich dereinst an den hypermodernen Werken, die jetzt das Konzertpodium beherrschen, fassend gebildet haben wird (Symphonie in F-moll: Aufführung dauert 35½ Min.)

499. **Anton Bruckner.** Symphonie VII in E-dur. Aufführung dauert 1 St. 10 Minuten. Nachdem die Symphonien von Bruckner lange Zeit gar nicht beachtet wurden, sind sie plötzlich, dank der Anstrengungen einer kleinen Schar begeisterter Verehrer des Komponisten, ans Tageslicht getreten und haben eine größere Anzahl von Aufführungen erlebt, namentlich auch dies von der 7. Symphonie in E-dur. Der mit Recht hochgeschätzte Musikgelehrte Hermann Kretschmar spricht sich darüber aus wie folgt: „Das Werk hat Gedanken von großem symphonischen Charakter, höhere Originalität und technische Reife, als man in dem Werke nicht. Selbst der Kontrapunkt ist feil, und der Entwurf der Ideen fehlt die Logik, der Zusammenhang und das Maß in einem Grade, wie er in gedruckten Symphonien unerhört ist. Ohne alle Vermittelung, ohne jeglichen Uebergang, stehen im ersten Satze patriotische Themen und Wiener Ländlerweisen nebeneinander, im letzten Choralmelodien und infernale Figuren.“ Dennoch verspricht Kretschmar nicht, daß auch großartige Momente in dem Werke zu finden sind: „Die Wagnerschen Motive sind mit einem Schwung und einer Begeisterung ausgeführt und erweitert, welche übermäßig sind. Die große Stelle dieses Satzes (des Adagio), wo die Trompete über dem Klang des vollen Orchesters mit ihrem G. leuchtet, gehört zu den großartigsten Kombinationen der neueren Literatur.“

500. **Albert Dietrich.** Symphonie in D-moll. Aufführung dauert I. Satz 13½ Min., II. Satz 12 Min., III. Satz 10 Min., IV. Satz 10 Min., zusammen 45½ Min. Ein Werk von blühender Erfindung und meisterhafter Faktur. Daß ein solches Werk

allmählich vergessen werden konnte, ist ein schlimmes Zeichen für den heutigen Geschmack. Hoffentlich aber wird man sich des Jenseitigen in einiger Zeit wieder erinnern.

501. F. Gernsheim. Symphonie I in G-moll. Sie ist das beachtenswerte Werk eines durchgebildeten Musikers. Unter der Wucht der gewaltigen Symphonien ersten Ranges und dem Heranstürmen der neueren Werke hypermoderner Richtung ist auch diese Symphonie gleichsam erdrückt worden und dasselbe Schicksal haben ihre beiden Schwestern Nr. 2 und 3 mit ihr geteilt. Zeitdauer der Aufführung von Symphonie I: 42 Min.; Symphonie II: I. Satz 10 Min., II. Satz 8 Min., III. Satz 8½ Min., IV. Satz 12 Min., zusammen 38½ Min.

502. Carl Goldmark. Symphonie „Ländliche Hochzeit“. Die Aufführung dauert 40 Minuten. Glücklicher als die eben genannten Symphoniker war Goldmark mit diesem Werke, welches weite Verbreitung gefunden hat und auch keineswegs schon wieder vergessen wurde. Von der eigentlichen Form der Symphonie weicht das Werk allerdings ab, denn anstatt eines ersten Satzes in Sonatenform besteht dieser aus einer Reihe von 12 Variationen; benannt ist der Satz „Hochzeitsmarsch“, obgleich eigentlich nur Anfang und Schluß diesen Namen rechtfertigen. Der zweite Satz ist „Brautlied“ benannt und wirkt in seiner einfach gegliederten Form und infolge seiner hübschen, etwas schubertisch angehauchten Erfindung sehr freundlich. Der dritte Satz „Serenade“ vertritt das Sphärische und in ihm hat der Komponist den Charakter des Ländlichen am besten getroffen. Der langsame Satz heißt: „Im Garten“ und ist, wenn man von dem programmatischen Titel absteht, wohl der bedeutendste Satz, jedoch von so narrotischer Art, wie solche wohl in der „Königin von Saba“, nicht aber in einer ländlichen Hochzeit am Platze ist. In dem Finale („Tanz“) kehrt der Komponist wieder zurück zu dem Ton, den er im dritten Satze so glücklich angeschlagen hatte.

503. Heinrich von Herzogenberg. Symphonie I in C-moll und Symphonie II in B-dur kennzeichnen den eminenten Musiker und glücklichen Epigonen Brahms'. Sie haben aber nur sehr wenige Aufführungen erlebt. Zeitdauer der Aufführung von Symphonie I: 45 Min.; Symphonie II: 40 Min.

504. Heinrich Hofmann. „Frithjof“. Symphonie. Wie alle neueren Symphonien, die ein wenig auf Programmmusik hinweisen, etwas mehr Aufmerksamkeit erregen als diejenigen, welche Uberschriften verschmähten, so hat auch diese Frithjof-Symphonie eine größere Beachtung gefunden als so manche gleichwertige oder selbst höherstehende. Der erste Satz „Frithjof und Ingeborg“ schildert mit glänzenden Farben

das Liebesglück des liebenden Paares; der zweite Satz („Ingeborgs Klage“) bildet einen glücklichen Kontrast. Selbstverständlich aber würde diese Tonsprache auf jedes andre Liebespaar ebenso gut passen wie auf das genannte. Dagegen hat der dritte Satz „Lichtelsen und Reifriesen“ immerhin nordische Färbung. Der vierte Satz „Frithjofs Rückkehr“ schließt das farbenreiche, glänzend instrumentierte Werk wirkungsvoll ab.

505. Louis Spohr. „Die Weihe der Töne.“ Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie. Dem Werke liegt ein Gedicht zu Grunde, dem der Komponist treu gefolgt ist, ohne jedoch in den einzelnen Sätzen die gebotene Form zu verlegen. Nichtsdestoweniger leidet auch dies Werk darunter, daß der Komponist, um dem Dichter treu zu folgen, mit „Begräbnismusik und Trost in Thränen“ schließen mußte. Auch war es kühn, mit Tönen das starre Schweigen der Natur vor dem Erschaffen des Tons zu schildern, wie Spohr dies in der Einleitung zum ersten Satz programmäßig unternehmen mußte. Das Allegro beginnt mit einem echt Spohrschen liebenswürdigen Thema, welches bald einer Periode weicht, in der Spohr mit augenscheinlichem Behagen mannigfache Naturlaute: das Rieseln des Baches, verschiedenste Vogelstimmen, den Aufruhr der Elemente u. in ziemlich realistischer Weise wiederzugeben sucht. Ein Meisterstück ist der zweite Satz: „Wiegenlied, Tanz und Ständchen.“ Nachdem der Komponist die einzelnen Sätze, welche in lauter verschiedenen Taktarten geschrieben sind, nacheinander hat erklingen lassen, führt er sie alsdann gleichzeitig vor, eine Kombination von reizender Wirkung, die aber dem Dirigenten nicht geringe Schwierigkeiten darbietet. Der dritte Satz: „Kriegsmusik, Fortziehen in die Schlacht, Gefühle der Zurückbleibenden, Rückkehr der Sieger, Dantgebet,“ beginnt mit einem glänzenden Marsche, dem alsdann eine allerdings zu lang ausgezogene Episode folgt, die jedoch an sich in treffender Weise Beklemmung und Schmerz der Zurückbleibenden malt. Den Schluß des Satzes bildet der ambrosianische Lobgesang. Die Bläser intonieren den Choral „Herr Gott, dich loben wir“ und die Geigen figurieren denselben in glanzvoller Weise. Der vierte Satz „Begräbnismusik, Trost in Thränen“ steht an sich den übrigen Sätzen nicht nach, aber das wiederholte Auftreten eines Chorals („Begrab den Leib in seine Gruft“) hat nunmehr an Wirkung eingebüßt und auch die alsdann erklingende mild-tröstende Weise ist auch nicht geeignet, eine Symphonie zu krönen. Die Poesie hat ganz andere Gesetze als die Tonkunst und darin besteht die Gefahr, in die sich der Komponist begiebt, wenn er es unternimmt, eine Dichtung zu illustrieren.

506. Louis Spohr. Symphonie III

in C-moll. In vieler Beziehung verdient diese Symphonie den Vorzug vor der „Weihe der Töne“. Auch sie spiegelt die leider etwas begrenzte Eigentümlichkeit Spohrs deutlich wieder, doch tritt sie hier mit mehr männlicher Würde und Energie gepaart auf. Eine Perle in dem Werke ist das Larghetto, welches aus dem Grunde auch häufig einzeln zum Vortrag gebracht wird. Von ganz neuem und zwar grandiosem Effekt ist die Periode, in der Spohr die Melodie allen Streichinstrumenten, mit Ausnahme der Kontrabässe, in gleicher Tonhöhe zerteilt, während den übrigen Instrumenten die Harmonie zugewiesen ist. Später hat gar mancher Komponist sich diese Erfindung Spohrs zu nütze gemacht.

507. P. Tschairowsky. Symphonie pathétique Nr. 6 in H-moll. Unter den sechs Symphonien des hochbegabten Russen hat eben diese die meiste Aufmerksamkeit erregt und die größte Verbreitung gefunden. Sie würde aber mit mehr Berechtigung Symphonie dramatique benannt worden sein, denn nicht allein wechseln in diesem Tonwerke die Stimmungen sehr häufig und rasch, sondern auch die Gedanken sind häufig opernhast; so z. B. gleich der Anfang des ersten Allegro non troppo un poco rubato, und vor allem das in Terzen schwelgende Thema in der D-dur-Stelle des zweiten Satzes: Allegro con grazia. Der erste Satz ist mehr düstern und leidenschaftlichen, als gerade pathetischen Charakters und unterscheidet sich von den entsprechenden Sätzen der großen Meister dadurch, daß er nicht in einem Zeitmaß gedacht ist, sondern zehnmal das Tempo wechselt. Bei alledem hat der Komponist versucht, mittels tüchtiger thematischer Arbeit eine gewisse Einheit zu erzielen. Das schöne zweite Thema in D-dur (Anbante) ist ebenfalls mehr vokaler als instrumentaler Art. Der zweite Satz ist in dem selten angewandten $\frac{1}{2}$ -Takt geschrieben, dieser ungeraden Taktart, welche niemals ein Klavier benutzt hat, welche aber die Jungfrauen ganz besonders lieben und bevorzugen. Der an sich allertliebste Satz würde freilich noch mehr wirken, wenn er nicht allzulange ausgebehnt wäre, und wenn nicht zuweilen eine bedeutliche rhythmische Monotonie Platz griffe, wie z. B. bei dem Orgelpunkte auf d, wo

der Rhythmus  nicht weniger

als dreißigmal hintereinander ohne Unterbrechung erklingt. Der dritte Satz ist ein ungemein bewegtes Allegro molto vivace. Das Finale endlich beginnt mit einem Adagio lamentoso, mit dem es auch nach vielfachem Tempowechsel in der tiefsten Tonlage des Orchesters verhaucht. In diesem Satze verzichtet der Komponist fast auf jede polyphone Gestaltung. Der Zuhörer fühlt sich nicht erlöst, sondern erschüttert, wenn der letzte Ton verklungen ist.

508. Draesete ist es ähnlich ergangen wie Anton Bruckner: erst in der letzten Zeit hat man sich, wenn auch in sehr beschränkter Weise, mit seinen Symphonien beschäftigt. Draesete ist ein Künstler von edelster Gesinnung und gewaltigem Können, und so wäre ihm wohl ein wenn auch später, so doch dauernder Erfolg zu prognostizieren, wenn nicht seine Symphonien im Verhältnis zu ihrer ungewöhnlichen Ausdehnung zu wenig an reizvoller Erfindung böten. Der Denker überwiegt. Umgekehrt überwiegt bei dem Slaven Dvorák die Erfindung; nicht selten ist man versucht, bei sich zu denken: „Weniger wäre mehr.“ Uebrigens haben seine Gedanken zumeist eine stark ausgeprägte slavische Prognostik und da wir Deutschen nun einmal eine ebenso stark ausgeprägte Vorliebe für alles Ausländische haben, komme es auch von einer Seite, die uns verhöhnt und belächelt, so ist es begreiflich, daß Dvorák auch in Deutschland immerhin weit mehr kultiviert wird, als viele deutsche Komponisten, die ihm ebenbürtig, zum Teil überlegen sind. Am bekanntesten ist Dvorák's D-dur-Symphonie und die Symphonie „Aus der neuen Welt“, welche letztere stark mit amerikanischen Volksmelodien durchsetzt ist.

Suiten, Serenaden, Variationen etc.

509. J. S. Bach. Suite in D-dur. Aufführung dauert 18 Minuten. Die berühmteste aller Bach'schen Orgelstücke ist eben diese, deren einer Satz, das mornige Air, vielleicht das populärste geworden ist von allem, was Bach geschrieben. Wiederum ist es Mendelssohn, dem man die Wiedererweckung dieses Brautwerkes verdankt. Im Jahre 1838 führte er diese gänzlich verschollene Suite, bestehend aus einer fugierten Ouvertüre, dem erwänten Air, zwei Gavotten, Bourrée und der stets als Schlußstück figurierenden Gigue im Leipziger Gewandhauskonzerte auf.

510. J. S. Bach. Suite in H-moll für Flöte und Streichinstrumente. Aufführung dauert 19 Min. Weniger bekannt als die D-dur-Suite, bietet auch sie eine Fülle des Herrlichsten.

511. Franz Lachner. Suite I in D-moll. Aufführung dauert 47 Min. Lachner war der erste, der mit Glück und Geschick die schlafengegangene Suite und Geschied die schlafengegangene Suite zu neuem Leben erweckte. Er, der gewiegte Kontrapunktist und zugleich der frisch wiegte erfindende Süddeutsche, der lieber einmal die Trivialität freist als die Unklarheit und das Schwülstige, war die rechte Mann dafür. Die in gerade der rechte Mann dafür. Die in Rede stehende Suite beginnt mit einem kernig erfundenen und kunstvoll durchgeführten Präludium, dem es jedoch auch an anmutigem Gegensatz nicht fehlt. Das folgende Menuett ist von liebenswürdigem