

der Versuch, das, was Beethoven in seiner „Neunten“ mit Heranziehung des Vokalen gab, allein im rein-instrumentalen Ausdruck wiederzugeben, was auch bis zu einem hohen Grad erreicht ist (Bruckner hat übrigens diese neue Finale-Gestaltung konsequent beibehalten). Gedanklich und sinfonisch Größeres als die Einleitung dieses Finale mit dem Sehnsuchtsruf des Heros in der C-Dur-Vision hat Brahms nie mehr geschrieben: da hat er mit Beethoven gerungen, und man versteht Bülow's Wort von der „Zehnten Sinfonie Beethovens“.

Es herbstet jetzt in der Natur. Und alles draußen predigt: das Leben mit seinen Träumen vergeht in Asch und Staub. In volle melancholische Herbststimmung getaucht ist auch Brahmsens „Vierte“: ein *memento mori*, wie kein anderes sinfonisches Werk. Der Meister, der sich so gern in Mären und Geschichten verschwundener Zeiten versetzte und der Mystik des Todes nachgrübelte, hat in dieser Sinfonie seine herbe, pessimistische Weltanschauung noch ergreifender, noch ausführlicher zum Ausdruck gebracht, als in seinem „Deutschen Requiem“, seinem „Schicksalslied“ oder den „Vier ernsten Gesängen“.

Müde und schwer klingt die Empfindung des *ersten Satzes* (*Allegro non troppo*). Das an Mendelssohn gemahnende Thema ist in seiner Umbildung leicht zu verfolgen. Gleich einem großangelegten Liede, einer großstilisierten Ballade klagt die Musik in sanftem Schluchzen über die Vergänglichkeit alles Irdischen. Der Satz hat keine eigentliche Einleitung. Trotzdem zeigen die ersten acht Takte in ihrem Auf und Nieder die untrüglichen Kennzeichen allmählichen Werdens. Sie bereiten vor auf die kommende Größe und Strenge des Ringens.

Der eigentliche Grundcharakter der Sinfonie prägt sich besonders im *zweiten Satze*, dem „*Andante moderato*“, aus. Mit archaischem Kolorit und in schwärmerischer Erinnerungsstimmung schreitet er in behaglicher Sechachtel-Breite vorüber und läßt im Seitenthema die Violinen in inbrünstigem Gesang die Romantik längst vergangener Zeiten preisen. Die kirchen-

tonartlichen Melodienwendungen sind hier von besonderem Reiz. — Der *dritte Satz* (*Allegro giocoso*) entnimmt seine Farbgebung der gleichen Grundlage, stürmt aber ungleich lebendiger dahin — wie es einem Presto geziemt. Das heitere Element (*giocosos*) ist vielfach verwischt und macht einer gewissen, fast unwirschen, nordischen Herbigkeit Platz, ist aber doch von einem handfesten Humor. Auch hier wieder leis archaisierende Holzschnittmanier.

Der letzte *vierte Satz* („*Allegro energico e passionato*“) ist eines der ernstesten und höchst gestimmten Finales, die es gibt. Er birgt die höchsten Wirkungen in sich, aber auch die tiefste Gedankenschwere. Brahms übt sich hier (als Reverenz vor dem großen Thomaskantor, der ja immer sein Anreger war) in der alten Kunst der „Chaconne“ (einer fest ineinandergreifenden Variationenfolge über ein kurzes, lapidares, achtaktiges Thema, das beständig, bald in den Ober- oder den Mittelstimmen, bald im Baß zum Vorschein kommt). Immer heftiger, leidenschaftlicher werden diese Variationen durchpulst, immer eingehender erfahren sie modulatorische Wandlungen, immer dringender suchen sie nach einem hoheitsvollen Ausgang, bis schließlich unter Posaunenklängen das Riesengebäude unerschütterlich fest vor unserem Blick errichtet, bis alles in Gravität zu Ende geführt ist — mit dem Hinweis auf die Endlichkeit alles Irdischen und die Ewigkeit des Ueberirdischen.

Diese in wunderbar großer Architektonik angelegte Sinfonie ist heute eines der Standardwerke der Konzertsäle. Und man versteht es kaum, daß der berühmte Beethoven-Dirigent Felix Weingartner bei ihrem Erscheinen (im Jahre 1886) sie als ein „leeres Tongerüst“ bezeichnen konnte, und daß Richard Strauß in diesem Zusammenhang die musikalische Bedeutung Brahms' mit der Bemerkung negierte, das sei das „Werk eines protestantischen Oberlehrers“. Allerdings waren beide später ehrlich genug, ihr Urteil zu revidieren — sehr zugunsten des Werkes.

Constantin Krebs.

## 23. SINFONIE-KONZERT am Sonnabend, 24. Januar 1931

Leitung: Generalmusikdirektor Paul Scheinpflug. Solisten: Cida Lau von der Städtischen Oper (Gesang), Josef Weißgerber (Cello)

Mendelssohn: „Schottische Sinfonie“. Pfitzner: „Alte Weisen“ (Erstauff.). R. Strauß: Arie der Zerbinetta aus „Ariadne auf Naxos“. E. d'Albert: Cello-Konzert mit Orchester. R. Strauß: „Till Eulenspiegel“

Karten für Volksbühnen-Mitglieder zu 1.50 bis 3.50 Mk., für Nichtmitglieder zu 1.50 bis 5.00 Mk. (einschl. Kleiderablagegebühr) in der Geschäftsstelle der Volksbühne, Theaterstraße Nr. 9, bei C. A. Klemm, und im Pianohaus Max Redlich. — Wir bitten dringend, Anrechtsplätze bis spätestens Montag, den 5. Januar 1931 einzulösen.