

merkliche Weise der Schluß der Sinfonie antizipiert, wo das Motiv noch einmal, und dann von all seiner Schwermut befreit, erklingt. Es ist das eigentlich romantische Motiv in dieser Sinfonie, die in ihrer ganzen technischen Haltung so eminent unromantisch ist (und damit das Wort von Pfitzner, dem „letzten Romantiker“ widerlegt). Sie ist vielmehr ein kühnes Stück „neuer“ Musik, in der Abstraktion des gedanklichen Gefüges, in der allem bloßen Schönklang aus dem Wege gehenden Sprache.

Der erste Satz beginnt, wie gesagt, mit einem Einleitungsmotiv, das in der Sinfonie deutlich durch die Instrumentation (ein Beispiel für den „Vorteil“ der Orchesterfassung) — Klarinetten und Fagotte — vom eigentlichen Thema abgesetzt wird. Dieses wird von den Streichern, allerdings unter Verstärkung durch die Bläser, angestimmt.

Interessant, wie dabei durch einen so spezifischen Orchestereffekt wie einen kurzen Paukenschlag auf den ersten schweren Takteil des Themas dieses deutlich markiert wird. Die „Palestrina“-Schwermut, die aus dem Anfang spricht, weht uns auch aus dem für den weiteren Verlauf der Komposition wichtigen „Anschlußmotiv“ entgegen. Das Seitenthema, von der zweiten Violine begonnen, läuft imitatorisch behandelt durch die verschiedensten Orchestergruppierungen. Nach der Durchführung bringt die Reprise das Hauptthema im vollen Orchester, auch das Seitenthema erscheint wieder und schließlich wird als Coda eine Verarbeitung des Anschlußmotivs angehängt.

Der zweite Satz schließt unmittelbar ohne Pause an den ersten an. Er ist ein spukhaftes Scherzo, dessen Stimmung im Hauptthema eindeutig festgelegt ist. Ihm stehen als zweites Thema eine, nach manchen Aufstiegen immer wieder abstürzende Figur und als Reminiszenz ein episodisches Hereinbrechen der Schicksalsmusik des ersten Teiles gegenüber, wobei die Orchesterfassung die Schwere dieser Episode durch den Klang der Hörner und Posaunen wirkungsvoll unterstreicht. Sie steht auch (im vollen Orchester) am Schluß des Satzes und wird nach einem kurzen Diminuendo in einen halb grotesken, halb wehmütigen Schnörkel der Klarinette aufgelöst.

Der dritte, langsame Satz wird gebildet aus einer von der ersten Violine angestimmten merkwürdig abstrakten Figur, die sofort in der Umkehrung in der zweiten Violine erscheint und dann immer wieder auftaucht. Daran anschließend eine Melodie, die bei der Orchesterfassung von der Bratsche auf die erste Violine übergegangen ist. Ihr wird auch ein drittes Thema zugeteilt. Der sehr kurze Satz wird abgeschlossen durch ein Zitat des Themas im Fortissimo des gesamten Orchesters, die Melodie gespielt von den Holzbläsern und den beiden Trompeten, dazu voller Harfenschlag und Pizzikato der Streicher. Die Figur des Anfangs leitet über zum Finale.

Dieses ist geradezu ein Wunderwerk von kontrapunktischer Kunst. Das Hauptthema wird zuerst von der Oboe gebracht. Das zweite Thema zeichnet sich durch seine prägnante rhythmische Fassung aus. Bald begegnen uns nun Themen der früheren Sätze. Der Schluß wird dann wieder von den Themen des letzten Satzes beherrscht, bis dann das „Urmotiv“ erscheint und zum friedlichen und zarten Ausklang (in Dur) überleitet.

Zwischen diesen beiden Werken steht das Klavierkonzert von Eugen d'Albert, nicht so sehr Musik unserer Zeit als vielmehr Repräsentant jener zeitlosen Musik, die immer schon dem Bedürfnis virtuosen Spiels entsprungen ist und als die andere Seite der Musik immer ihr Recht und ihre Berechtigung haben wird.

*Dr. Karl Laux*