

Digitaler Anhang

Textanhänge

Uusi Suometar, Leserzuschrift vom 31.10.1879

Nöyrin pyyntö maamme etewimmille musikin harrastajaille.

Rakkaalla äidinkielellämme alkaa yhä enemmän ilmestyä kirjallisia teoksia melkeen kaikissa tieteen haaroissa. Mutta yksi tiede löytyy kumminkin vielä, jossa me umpisuomalaiset saamme pimeydessä, mielihuwitustemme ohjaamina haparoidella, ja se on harmoni - eli sointo - oppi. Onhan jo tunnettu ja toteen näytetty, että meillä suomalaisilla on taipumusta musikkiin. Täytyykö meidän yhä edelleenkin tytyä paljaasen pintapuoliseen oppiin, tästä milt'ei ihanimmassa taiteessa, saamatta mitään tieteellistä walaistusta. Ainoa musikki-tiedettä walaisewa teos on täällä kertaa Frosterus'en "Perustus-Tieto soitantoon". Mutta niinkuin nimikin jo osoittaa on se ainoastaan "Perustus-tieto soitantoon", ja minkäänlainen tieteellinen oppi musikista ei siinä juuri nimeksikään tule kysymykseen. Olisimme toiwoneet että akkordi-oppi ehkä olisi tästä teoksessa tullut suomeksi selitetyksi, mutta siinäkin toiwossa petyimme, sillä mainitussa teoksessa näytetään ainoastaan mitä akkordia löytyy, waan ei selitetä miten niitä käytetään. Mitään oikiata harmoni-oppia ei suomeksi löydy. Ne harwat, jotka yksityisiltä owat tätä oppia saaneet, owat sitä saaneet niin wajanaisessa muodossa, että siitä on ollut hywin wähän, tuskin mitään hyötyä. Ylipään on ollut se wika että on pyritty paljon eteenpäin, ennenkuin on ennätetty perehtyä alkuperusteisin, ja akkordioppiinkaan, ja siten on koko harmoni-oppi jäänyt yksinomaisesti sormien päihin. Turun uudessa urkuri-koulussa on tosin alettu perusteellisemmin, kuin tähän asti missään muualla, suomalaisillekin harmoni-oppia opettaa; mutta hywin waikeata on sielläkin umpisuomalaisen saada oikeata käsitettä tästä niin waikeasta aineesta paljaiden suu-sanain ja "reuna"-muistutusten awulla, kun ei mitään suomalaista oppikirjaa ole. Nöyrin pyyntömme olisi siis että maamme etewämmät musikin harrastajat rupeaisiwat suomentamaan jotakin harmoni-opillista teosta. Tällä työllä awaisiwat ensimmäiset askeleet suomalaisille tämän taiteen tiellä ja warmin wakuutuksemme on ettei työnsä turha olisi, sillä suomalaisia on paljon, jotka mainittua taidetta rakastawat, ja myös luonnonlahjain puolesta woisiwat sitä menetyksellä läyttää, jahka waan hywän opetuksen tueksi saisiwat kunnollisen äidinkielisen oppikirjan.

Joukko nuoria harmoni-opin harjoittelijoita.

(Uusi Suometar 1879: 1.)

Unterwürfigste Bitte an die hervorragendsten Musikausübenden unseres Landes.

In unserer geliebten Muttersprache erscheinen immer mehr schriftliche Werke in beinahe allen Zweigen der Wissenschaft. Aber eine Wissenschaft findet man noch, in der wir Finnen im Hinterland in der Dunkelheit, von unseren Vorstellungen geleitet, herumirren, und das ist die Harmonie-, also Akkordlehre. Es ist schon bekannt und bewiesen, dass wir Finnen eine Neigung zur Musik haben. Müssen wir uns weiterhin mit bloß oberflächlicher Lehre zufriedengeben, in dieser vielleicht herrlichsten Kunst, ohne wissenschaftliche Erleuchtung zu erhalten? Das einzige die Musik-Lehre erleuchtende Werk ist derzeit Frosterus' „Perustus-tieto soitantoon“. Aber wie der Name schon anzeigt, ist es einzig ein „Grundlagenwissen der Musik“, und keinerlei wissenschaftliche Lehre über die Musik kommt hier in Betracht. Wir hätten gehofft, dass die Akkordlehre vielleicht in diesem Buch auf Finnisch erklärt werden würde, aber auch in dieser Hoffnung wurden wir enttäuscht, denn in dem erwähnten Werk wird nur gezeigt, welche Akkorde es gibt, aber nicht erklärt, wie man sie benutzt. Eine richtige Harmonielehre auf Finnisch gibt es nicht. Die wenigen, die darin private Unterweisung erhalten haben, haben diese in so ungefährender Form erhalten, dass dabei wenig, wenn überhaupt ein Nutzen lag. Im Allgemeinen war der Fehler, dass man sehr viel weiter voran strebte, bevor es gelungen war, die Grundlagen zu vertiefen, und die Akkordlehre und so die ganze Harmonielehre blieb allein den Fingern [scil. wohl dem Ausprobieren am Instrument] überlassen. An der neuen Organistenschule in Turku wurde in der Tat begonnen, grundlegender als bisher je irgendwo anders, auch den Finnen die Harmonielehre zu unterrichten; aber es ist sehr schwer für den Hinterlandfinnen, einen richtigen Begriff von diesem so schweren Material allein auf der Basis des Mündlichen und von „Rand“-Bemerkungen zu erhalten, wenn es kein finnisches Lehrbuch gibt. Unsere unterwürfigste Bitte wäre es daher, dass die hervorragendsten Musikausübenden unseres Landes daran gingen, irgendein Harmonielehrewerk zu übersetzen. Mit dieser Arbeit würden sich den Finnen die ersten Schritte auf dem Weg dieser Kunst eröffnen und unsere sichere Überzeugung ist es, dass diese Arbeit nicht vergebens wäre, denn es sind der Finnen Viele, die die erwähnte Kunst lieben, und sie könnten auch ihre Naturbegabung mit Erfolg anwenden, wenn sie nur zur Unterstützung einer guten Unterweisung ein ordentliches muttersprachliches Lehrbuch bekämen.

Eine Gruppe junger Harmonielehre Treibender.

Toivo Haapanen an Suomen Musiikkipedagogien Liitto

Suomen Musiikkipedagogien Liitolle.

Tammikuussa 1926 suomenkielisen musiikkisanaston aikaansaamiseksi asetettu valiokunta saa kunnioittaan ilmoittaa seuraavaa:

Valiokunnan työ on olosuhteiden pakosta toistaiseksi rajoittunut muutamiin alustaviin töihin, joi-sta ensi sijassa on mainittava säveltäjä Laitisen keräämä rytmiooppia ja musiikin alkeismuotoja koskevain hakusanain luottelu. Nyt on Nyky-suomen Sanakirjan toimituksen puolesta valiokunnalle ilmoitettu, että myös tätä sanakirjaa varten on juuri ryhdytty musiikin hakusanain keräämiseen, jota työtä toimittaa tri E. Hagfors, ja että valiokunnalla on tämän keräämistyö valmistuttua tilaisuus käyttää sitä hyväkseen tai mahdollisesti yhteistyössä mainitun

toimituksen kanssa ryhtyä toimittamaan erityistä musiikkisanastoa. Asiain näin ollen on valiokunta, saman työn kaksinkertaisen suorittamisen välttämiseksi, päättänyt puolestaan jättää Nykysuomen Sanakirjan toimituksen käytettäväksi tähän asti keräämänsä hakusanat ja toistaiseksi odottaa mainitun keräämistyön tuloksia, jotka valmistuvat jo ensi kesäksi.

Valiokunnan puolesta

Toivo Haapanen [vor 10.1.1930]

An den Finnischen Verband der Musikpädagogen.

Die im Januar 1926 zur Erstellung eines finnischsprachigen Musikvokabulars eingesetzte Kommission hat die Ehre, Folgendes zu vermelden: Die Arbeit der Kommission ist durch den Zwang der Umstände bis auf Weiteres auf einige Arbeitsansätze begrenzt geblieben, von denen vor allem die von dem Komponisten Laitinen gesammelte, die Rhythmuslehre und die Grundformen der Musik betreffende Schlagwortliste zu nennen ist. Nun ist von der Redaktion des Nykysuomen Sanakirja an die Kommission gemeldet worden, dass man gerade begonnen hat, auch für dieses Wörterbuch Musikschlagwörter zu sammeln, eine Arbeit, welche Dr. E. Hagfors durchführt, und dass die Kommission nach Fertigstellung dieser Sammlung die Gelegenheit habe, diese für sich zu nutzen oder möglicherweise in Zusammenarbeit mit der genannten Redaktion daran zu gehen, ein eigenes Musikvokabular zu erstellen. Da die Dinge so liegen, hat die Kommission, um zu vermeiden, dass die gleiche Arbeit zwei Mal geleistet würde, beschlossen, ihrerseits der Redaktion des Nykysuomen Sanakirja die bisher von ihr gesammelten Schlagwörter zu überlassen und wartet bis auf Weiteres auf die Ergebnisse der genannten Sammlungsarbeit, die bereits nächsten Sommer fertig sein werden.

Im Namen der Kommission

Toivo Haapanen.

Ilmari Krohn, Artikel *Sonaattimuoto* aus *Iso Tietosanakirja*

Sonaattimuoto, mus. taidearvolta korkein yksiörakenteista (→ Musiikin muodot), tavataan etenkin sonaattien sinfoniojen ym. sarjasävellysten ääriosissa, myös konsertti- ja ooppera-alkusoitoissa. S:n rakenteeseen kuuluu 3 jaksoa, pää-l. esittely- (exposition), kehittely- (saks. Durchführung) ja kertausjakso (reprise), joihin (Beethovenista alkaen) miltei aina liittyy ylijakso (coda). Esittelyjakso sisältää kolme →teema l. pontta (sävyltään enimmäkseen draamallinen pääponsi, lyyrillinen sivuponsi sekä nasevasti kokoava loppuponsi) sujuvien välikkeiden yhdistäminä. Kehittelyjaksossa eri ponsien aiheet punoutuvat monisommitteiseksi huipentavaksi kudokseksi. Kertausjakso nimensä mukaan kertoo esittelyjakson sävelkulut sävellajien puolesta muutettuna (päättös pääsävellajiin) ja useimmiten myös muutenkin muunnettuna (kehittelyjakson hedelmöittämänä). Ylijaksossa eri aiheet vielä kerran punoutuvat toisiinsa loppuhuipennuksen aikaansaamiseksi. S:n teknillinen hallinta vaatii säveltäjältä täyttä kypsyyttä ja sen käyttäminen edellyttää vastaavaa täysipainosuutta sävellyksen tunnelmasisällyksessä. Sonaatin loisto aika

on Wienin klassisismen kausi (1780-1820). Johtavat nimet ovat Haydn, Mozart, Beethoven, Clementi, Schubert ja Weber. Sittenmin s:oa edustavat osittain uudessa muodossa Schumann, Chopin, Brahms, Saint-Saëns, C. Franck ym. [J. S. Shedlock, "The Pianofortesonata" (1895); O. Klauwell, "Geschichte der Sonate" (1899).]

(I. Krohn 1937b.)

Sonatenform, mus. von ihrem Kunstwert her die höchste zyklische Form (→ Formen der Musik), findet sich vor allem in den Ecksätzen von Sonaten, Sinfonien und anderen mehrsätzigen Kompositionen, auch in Konzert- und Opernsätzen. Zum Bau der S. gehören 3 Abschnitte, der Haupt- oder Vorstellungs- (Exposition), der Entwicklungs- (dt. Durchführung) und der Wiederholungsabschnitt (Reprise), auf die (seit Beethoven) fast immer ein Überabschnitt (Coda) folgt. Der Einleitungsabschnitt enthält drei →Themen oder Sätze (einen meist dramatischen Hauptsatz, einen lyrischen Seitensatz und einen treffend zusammenfassenden Schlusssatz), die mit fließenden Zwischenabschnitten verbunden werden. Im Entwicklungsabschnitt verflechten sich die Themen der verschiedenen Sätze zu einem vielfältigen sich steigernden Gewebe. Der Wiederholungsabschnitt wiederholt, wie der Name schon sagt, die Melodien des Vorstellungsabschnitts, allerdings in veränderter Tonart (Abschluss in der Haupttonart) und meist auch in anderer Form (durch den Entwicklungsabschnitt befruchtet). Im Überabschnitt werden die verschiedenen Themen noch einmal miteinander verwoben, um den abschließenden Höhepunkt zu erreichen. Die technische Beherrschung der S. setzt die volle Reife des Komponisten voraus, und seine Verwendung erfordert ein entsprechendes Gewicht des Stimmungsgehalts der Komposition. Die Glanzzeit der Sonate ist die Periode der Wiener Klassik (1780–1820). Die führenden Namen sind Haydn, Mozart, Beethoven, Clementi, Schubert und Weber. Seitdem ist die Sonatenform in teilweise neuer Form von Schumann, Chopin, Brahms, Saint-Saëns, C. Franck und anderen vertreten worden [J. S. Shedlock, „The Pianofortesonata“ (1895); O. Klauwell, „Geschichte der Sonate“ (1899).]

Axel Carpelan, *Sibelius nya symfoni*

En landsman till Jean Sibelius, nära förtrogen med dennes tondiktning, har tillställt oss följande försök att känneteckna och värdesätta den finländske mästarens nyligen i Helsingfors framförda nya symfoni, n:r 4.

Vår meddelare skriver:

Sibelius' fjärde symfoni, som för icke länge sedan utfördes i Helsingfors vid två af tonsättaren därstädes gifna konserter kan i mer än ett hänseende betecknas såsom något af det allra märkligaste, han hittills skänkt oss, men ock som det vid ett första åhörande mest svårfattliga han skrivit. Hvad som kanske främst försvårar tilllägnelsen af väcket är, att det icke erbjuder åhöraren några jämförelsepunkter med andra tonskapelser – icke ens med hans egna. Han är nu visseligen visionär i toner äfven i mycket af sin tidigare alstring, men likvisst uppenbarar denna symfoni fullkomligt nya och oanade sidor af hans ande.

Enär symfonien koncipierats under ett besök å det för sin härliga natur och vida utsikter berömda Kolivaara fjäll invid den väldiga Pielisjärvi i Karelen, vore

man à priori böjd för att tro den vara af naturmålerisk art. Detta är likväl ingalunda fallet. Dyka än då och då sällsamma naturljud och stämningar upp i orkestern, bär dock symfonien snarast prägeln af något öfverjordiskt „weltentrückt“, man vore frestad säga icke-mänskligt. Inga mänskliga affekter och lidelser finnas i detta verk, där allt är försjunkenhet i inre skådande, idel kyskhets och förändlig uttryck.

Hvad som genast frapperar och för vånar åhöraren är det nya, sällsamma tankeinnehållet och den af detta betingade egendomliga formbehandlingen. Underbara recitativiska motiv och interjektionala utbrott, växlande med bredare melodiska bildningar, en djupsinnig kontrapunkt, förmäld med en genomskinlig, sträng logik och öfversiktlighet, därtill en spartansk enkelhet i uttrycksmedlen – allt detta är hvad som genast faller en i öronen. Mest anslår vid ett första åhörande måhända tredje satsen med sin månskensstämning af knappt jordisk art. I harmoniskt afseende lägger man bl. a. märke till användningen af öfverstigande kvarter: fullkomligt fascinerande t. ex. i finalen, där en del träblåsar utföra snabba tongångar i A-dur, medan andra samtidigt spela skenbart i ess-dur, allt under det stråkkvintetten utvecklar en djupsinnig polyfoni.

Med alla dessa drag, som peka utöfver nuet, en omisskänlig fläkt af klassicitet öfver symfonien! Utomordentlig är orkesterbehandlingen. Reducerad till 23 stämmor, Beethovens besättning, (endast i finalen tillkommer klockspel) aflockar Sibelius denna orkester ett välljud, en charme, som Strauss och Mahler kunna afundas honom. Hvilken luftighet, hvilken ljufhet i dessa klanger, där hvarje instrument är aflyssnat dess innersta psyke, där alla modärna kosmetiska orkestermedel, allt dunder och brak äro bannlysta. Samtliga fyra satser sluta piano; i finalen förekommer väl mot slutet fugatot för hornen fortissimo, men äfven den förtonar sakta. Satserna gripa in i hvarandra strängt organiskt, så t. ex. börjar tredje satsen med samma motiv hvarmed den andra slutar^[1].

I sin helhet betraktad är symfonien en protest mot den musikaliska stilriktning, som f. n. är den dominerande, främst i symfoniens egentliga hemland, Tyskland, där instrumentalmusiken är på väg att urarta till en klangkonst, ur hvilken lifvet vikit, till en slags musikalisk ingenjörskonst, som genom en ofantlig mekanisk apparat söker täcka öfver sin inre tomhet. Det är då att förutse att en korrumpierad kritik skall söka „kritisera ihjäl“ ett verk som denna fjärde symfoni, där ande och natur på underbart sätt sammansmultit till ett helt af förr ohörd art.

Det är ju möjligt, att detta aristokratiska verk är till sin innebörd fullt fattbart blott af dem, som tåla den rena luften på andens höjder, att Robert Kajanus får rätt, då han efter en repetition yttrade: „Efter 30 år – så mycket bättre för Sibelius.“

¹ Was Carpelan hier meint, ist unklar. Eventuell liegt eine Verwechslung vor; das Hauptthema des vierten (nicht: dritten) Satzes klingt einige Takte vor Ende des dritten kurz an.

„Aristokratisch“, må så vara, men det sannt förnåma plågar ju ofta nog ha en förunderlig makt att förs eller senare bli de mångas egendom.

På konserterna rönt symfonien märkligt nog det största bifallet af den yngsta generationen och den äldsta, hvars vördade nestor, prof. Richard Faltin, en af nordens och samtidens mångsidigast bildade och vidsyntast blickande musiker efter symfoniens slut hänförd utropande: „Detta är en uppenbarelse!“

Vare härmed huru som helst, så torde man efter upprepat åhörande redan nu kunna med visshet fastslå, att Sibelius med denna sin senaste symfoni skapat ett det märkligaste och originellaste värk, den modärna tonkonsten frambragt. A. C.

(Carpelan 1911.)

Sibelius' neue Sinfonie.

Ein Landsmann von Jean Sibelius, der seine Musik gut kennt, hat uns den folgenden Versuch geschickt, die neue Symphonie Nr. 4 des finnischen Meisters, die kürzlich in Helsinki aufgeführt wurde, zu charakterisieren und zu würdigen. Unser Informant schreibt:

Sibelius' vierte Sinfonie, die kürzlich in Helsinki in zwei Konzerten des Komponisten aufgeführt wurde, kann in mehr als einer Hinsicht als eines der bemerkenswertesten Werke bezeichnet werden, die er uns je geschenkt hat, aber auch als das beim ersten Hören am schwierigsten zu verstehende. Was die Aneignung des Werkes vielleicht am meisten erschwert, ist, dass es dem Hörer keine Vergleichspunkte mit anderen Tonschöpfungen bietet – nicht einmal mit seinen eigenen. Nun ist er sicherlich auch in vielen seiner früheren Werke visionär im Ton, aber diese Sinfonie offenbart völlig neue und unerwartete Aspekte seines Geistes.

Da die Sinfonie während eines Besuchs des für seine herrliche Landschaft und weiten Ausblicke berühmten Kolivaara-Gebirges unweit des mächtigen Pielisjärvi in Karelien konzipiert wurde, ist man geneigt zu glauben, dass es sich um ein Naturgemälde handelt. Dies ist jedoch keineswegs der Fall. Obwohl von Zeit zu Zeit seltsame Naturlaute und -stimmungen im Orchester auftauchen, ist die Sinfonie eher durch etwas Überirdisches „weltentrückt“ [!; orig. dt.], man ist versucht zu sagen Nicht-Menschliches geprägt. Es gibt keine menschlichen Emotionen und Leidenschaften in diesem Werk, in dem alles Versunkenheit in die Innenschau, reine Keuschheit und geistiger Ausdruck ist.

Was sofort auffällt und den Hörer in Erstaunen versetzt, ist der neue, seltsame Inhalt der Ideen und die daraus resultierende eigentümliche Behandlung der Form. Wunderbare rezeptive Motive und interjektionale Ausbrüche, die sich mit breiteren melodischen Gebilden abwechseln, ein tiefsinniger Kontrapunkt, verbunden mit einer durchsichtigen, strengen Logik und Übersichtlichkeit, dazu eine spartanische Einfachheit in den Ausdrucksmitteln – all das fällt sofort ins Ohr. Am Auffälligsten ist beim ersten Hören vielleicht der dritte Satz mit seiner Mondscheinstimmung von kaum irdischer Natur. Harmonisch fällt unter anderem die Verwendung von übermäßigen Quartan auf: völlig faszinierend zum Beispiel im Finale, wo einige Holzbläser schnelle Noten in A-Dur spielen, während andere gleichzeitig scheinbar in Es-Dur spielen, und das Streichquintett darunter eine tiefgründige Polyphonie entwickelt.

Mit all diesen Merkmalen, die über das Jetzt hinausweisen, liegt ein unverkennbarer Hauch von Klassizität über der Sinfonie! Außergewöhnlich ist die Orchesterbehandlung. Reduziert auf 23 Stimmen, Beethovens Besetzung (nur im Finale gibt es ein Glockenspiel), entlockt Sibelius diesem Orchester einen Wohlklang, einen Charme, um den ihn Strauss und Mahler beneiden könnten. Was für eine Leichtigkeit, was für eine Lieblichkeit in diesen Klängen, wo

jedes Instrument seine innerste Psyche offenlegt, wo alle modischen kosmetischen Orchesterinstrumente, alles Donnern und Rauschen verbannt ist. Alle vier Sätze enden piano; im Finale gibt es gegen Ende ein Fugato für die Hörner im Fortissimo, aber auch das verklingt langsam. Die Sätze greifen streng organisch ineinander, so beginnt zum Beispiel der dritte Satz mit demselben Motiv, mit dem der zweite Satz endet.

Als Ganzes betrachtet, ist die Sinfonie ein Protest gegen den die musikalische Stilrichtung, die z.Zt. die dominierende ist, vor allem in der eigentlichen Heimat der Sinfonie, in Deutschland, wo die Instrumentalmusik auf dem Weg ist, zu einer Klangkunst auszuarten, aus der das Leben entartet ist, zu einer Art musikalischer Ingenieurskunst, die durch einen immensen mechanischen Apparat ihre innere Leere zu verdecken sucht. Es ist also vorhersehbar, dass eine korrumpierte Kritik ein Werk wie diese vierte Sinfonie „zu Tode kritisieren“ wird, in der Geist und Natur auf wunderbare Weise zu einem Ganzen unerhörter Art verschmolzen sind.

Es ist möglich, dass der Sinn dieses aristokratischen Werkes nur von denen voll verstanden wird, die die reine Luft auf den Höhen des Geistes ertragen können, dass Robert Kajanus Recht hatte, als er nach einer Probe sagte: „Nach 30 Jahren – umso besser für Sibelius.“ „Aristokratisch“, mag sein, aber das wahrhaft Edle scheint oft genug die wunderbare Kraft zu haben, früher oder später zum Eigentum der Vielen zu werden.

Kurioserweise erhielt die Sinfonie bei den Konzerten den größten Beifall von der jüngsten und der ältesten Generation, deren ehrwürdiger Nestor, Prof. Richard Faltin, einer der vielseitigsten Musiker des Nordens und der visionärsten Musiker seiner Zeit, nach dem Ende der Sinfonie ausrief: „Das ist eine Offenbarung!“

Wie dem auch sei, nach erneutem Hören sollte man mit Gewissheit sagen können, dass Sibelius mit dieser seiner jüngsten Sinfonie eines der seltsamsten und originellsten Werke geschaffen hat, das die moderne Musik hervorbrachte.

Ilmari Krohn, Der Stimmungsgehalt der Symphonien von Jean Sibelius (Auszug)

[...] In der 3. Zeile des einleitenden Stollens verwandelt sich das Notmotiv zum Abgrundmotiv, indem statt des Halbtonschritts ein Ganztonschritt eintritt und der vorhin weggelassene betonte Schlussston des Motivs, anstatt auf derselben Stufe zu bleiben, wie anfangs (in der Schlusszeile des Hauptkerns), nun um eine grosse Terz sich aufwärts bewegt (*a – h – dis*, vgl. P. 1: 1, *c – d – fis*). Das Motiv mündet in den Kernstollen ein, wobei es eine abwärts gerichtete melodische Fortsetzung erhält, in synkopierter Umkehrung des Wellenmotivs (P. 3: 11), und indem in den begleitenden Harmonien das Notmotiv den Tongang aus Leittönen zum Tonikaklang ausführt (*gisis – eis* zu *ais – fis*). Die mittleren Zeilen des Kernstollens wiederholen die Tongänge des einleitenden um eine Quart höher und rhythmisch zu grösserer Unregelmässigkeit verschoben, worauf in der letzten Zeile eine freie und sanftere Umformung der ersten Zeile erscheint, nebst Notmotiv und Harmoniefolge, ebenfalls um eine Quart erhöht und somit zum beruhigenden Subdominantklang | [S. 48]

anlangend. Die hierin ausgedrückte Ruhe wird jedoch durch die Schärfe der zugefügten grossen Sept[!]² in Spannung gehalten.

Im Überstollen erscheint das **Lebensmotiv** aus der III. Symphonie, mit einem Terzenschritt aufwärts erweitert (*do – re – mi: fa – sol – la – do*). Das Motiv wird wiederholt, bei stets leise anhaltendem Subdominantklang (mit grosser Sept[!]) in Holz und Streichern. In der 3. Zeile (durch Fermate angegeben) schweigt alles bis auf den *ppp* Paukenwirbel, welcher die (durch die Dreiebigkeit der Zeilen und die grosse Sept[!] gewirkte) Spannung weiter aufrecht hält.

Das Gesamtbild des Seitenkerns ist somit ein in kurzem Rahmen reich wechselndes. In grosser Not steigt das Sehnen nach Glück der Höhe zu; aber von Abgrundtiefe ist die Ferne des Ziels, obgleich ein immer friedvollerer Schimmer von ihm ausgeht (Hauptharmonien: D – T – S).

c. Schlusskern, P. 4: 6.

Im jähem *ff* ertönt das Geschmetter der Trompeten und Posaunen, das jede noch so schwache Hoffnung auslöscht. Einem abwärts gerichteten (verneinenden) Quintschritt folgt das Lebensmotiv zum Moll alteriert (*fa – sol – la*) und darauf mit einem Halbtonschritt abwärts abschliessend. Die Harmoniefolge ist mit Modulationsklängen untermischt (*Fis – E – Ais – Cis*), die zwar an und für sich nicht irgendwie weit hergeholt sind (T – SS – + D – D), aber in ihrer ungewöhnlichen Aufeinanderfolge doch so wirken. Dazu sind die Taktfüsse gedrängt und mit zwei heftigen Synkopen aufgerüttelt. Mit dieser einzigen Zeile ist der Schlusskern erschöpft. Er gleicht also einem erschütternden Urteilspruch, wobei keine Berufung möglich ist. Zwischen dem Menschen und seinem ersehnten Glück steht seine Sünde, unwider-ruflich und ungetilgt. [...]

(I. Krohn 1945: 47–48 [Hervorhebungen orig.].)

2 Weder in der Druckausgabe noch im Manuskript findet sich an dieser Stelle ein Ais (die große Sept zu H); lediglich im Takt vor dem „leise anhalten Subdominantklang“ (d.h. H-Dur) erklingen kurze Zeit H in den Kontrabässen und ais¹ gleichzeitig. Offenbar ist Krohn hier ein Lesefehler unterlaufen (die geteilte Stimme der Bratschen enthält h, das im Bratschenschlüssel im gleichen Notenzwischenraum liegt wie a¹ im Violinschlüssel; allerdings müsste Krohn dann sowohl den Schlüssel als auch die Vorzeichnung falsch gelesen haben). Ein Durakkord mit großer Sept an dieser Stelle und über mehrere Takte wäre jedoch auch klanglich extrem auffällig. Es erstaunt, dass ein Komponist und Theoretiker wie Krohn seine Lesart, noch dazu anhand einer so berühmten Passage, nicht an der klanglichen Realität bzw. Vorstellung überprüft. Nicht minder verwundert es, dass ein derart massiver Irrtum in Krohns Beschreibung einer so zentralen und häufig analysierten Passage in der späteren Literatur nicht bemerkt wurde. Ob dies darauf zurückzuführen ist, dass man Krohn diesen aus Höflichkeit nicht ankreiden wollte, oder aber darauf, dass seine Ausführungen niemals je genau und kritisch gelesen wurden, muss dahingestellt bleiben.