



ANTON BRUCKNER
PRIVATUNIVERSITÄT

Anton Bruckner Privatuniversität
Alice-Harnoncourt-Platz 1
4040 Linz
+43 732 701000
information@bruckneruni.at

Musikanalytisches Seminar

Analytische Annäherungen an Bruckners Sinfonik

Schriftliche Seminararbeit



Ann-Sophie Hauer-Wögrath

PBA Instrumentalpädagogik Fagott

SoSe 2024

Univ.Prof. Mag. Dr. Markus Neuwirth

Matr.-Nr.: 62200556
ann.sophie.hauer.woegrath@student.bruckneruni.at

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----------|
| Einleitung | 3 |
| „Trost“ in der III. Symphonie (Fassung von 1877) | 4 |
| II. Satz – Andante. Bewegt, feierlich, quasi Adagio | 4 |
| IV. Satz – Finale. Allegro..... | 11 |
| „Trost“ in der VII. Symphonie | 14 |
| I. Satz – Allegro moderato | 14 |
| II. Satz – Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam | 17 |
| Warum „Trost“? – Charakteristika der gekennzeichneten Stellen | 20 |
| Fazit | 23 |
| Verweise | 24 |
| Abbildungsverzeichnis | 25 |

Einleitung

Joseph Anton Bruckner (4. September 1824 – 11. Oktober 1896) und Johann Nikolaus Harnoncourt (6. Dezember 1929 – 5. März 2016) waren zwei bekannte, österreichische Musiker, die auf verschiedensten Ebenen der Musikwelt gewirkt haben. Für die vorliegende Arbeit sind einzig das kompositorische Schaffen Bruckners und das Wirken Harnoncourts als Dirigent von Interesse. Die Biografien der beiden Herren sind dabei nicht von Belangen.

Harnoncourt hat einige Probenphasen und Aufführungen der Bruckner'schen Symphonien mit unterschiedlichsten Orchestern geleitet. Dabei ist es als Dirigent*in wichtig, sich selbst ein klares Bild der Musik zu machen, um dieses den Musiker*innen und letzten Endes dem Publikum vermitteln zu können. Um dies zu erzielen, hat Harnoncourt sich diverser semantischer Kategorien bedient, um die Musik charakterlich einzuordnen.

Eine dieser Kategorien ist der „Trost“. In Bruckners Dritter und Siebter Symphonie lassen sich einige Stellen finden, die von Harnoncourt mit diesem Begriff gekennzeichnet wurden. Gegenstand dieser Arbeit ist die Analyse der „Trost-Stellen“, um deren gemeinsamen Nenner zu finden und dadurch Rückschlüsse auf Harnoncourts Verwendung der „Trost-Kategorie“ ziehen zu können.

„Trost“ in der III. Symphonie (Fassung von 1877)

II. Satz – Andante. Bewegt, feierlich, quasi Adagio

In der Partitur der III. Symphonie Bruckners in der Fassung von 1877 versieht Harnoncourt eine Figur in Takt 21 mit Auftakt des zweiten Satzes mit der Bezeichnung „Trost“. Der Dirigent findet in der dritten Symphonie erstmals an genannter Stelle Verwendung für die Kategorie „Trost“.

Der zweite Satz beginnt in Es-Dur mit empfindungsvollen Streicherklängen im Piano. Die ersten Geigen beginnen mit einem Kleinterzsprung (g^1-b^1) nach oben und landen in Takt 2 auf dem Vorhalt (f^1). Dieser wird mit vorhergehender Wechselnote zu einem g^1 auf der dritten Zählzeit aufgelöst. Begleitet von den restlichen Streicher*innen setzen die ersten Geigen die Melodie im Rhythmus Achtelpause – Viertel – zwei Sechzehntel – vier Achtel im dritten Takt fort und gelangen über einen zerlegten As-Dur Dreiklang erneut zu einem seufzenden Vorhalt, womit die erste Phrase nach vier Takten abgerundet wird.

The image shows a musical score for the beginning of the second movement of Anton Bruckner's III. Symphony, measures 1-4. The score is for Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Kontrabaß. The tempo is 'Bewegt, feierlich, quasi Adagio'. The dynamics are 'p lang gezogen immer fort' and 'cresc.'.

Abbildung 1: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877)
II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 1-4

Die Figur des Seufzer-Vorhalts setzt Bruckner in den darauffolgenden Takten fort. Zu den Geigen und Bratschen schleicht sich unmerklich das dritte Horn hinzu. In den Pausen zwischen den Seufzern spielen die Celli und Bässe eine linear absteigende Achtelbewegung. Diese „Konversation“ zwischen hohen und tiefen Streicher*innen erstreckt sich über vier Takte hinweg (Takt 5-8): Nostalgisch erzählen sie die Geschichte einer vergangenen Liebe, einer innigen Begegnung.

In Takt 9 übernehmen die Klarinetten und Oboen die Seufzer der Streicher*innen, spielen diese aber nun doppelt so schnell (ein Viertel – ein Achtel). Die ersten Geigen übernehmen den Rhythmus, welchen sie bereits in Takt 3 gespielt haben und behalten diesen bis Takt 20 bei. Auch Celli und Bässe übernehmen besagten Rhythmus in einer leicht abgewandelten Form; statt zwei Sechzehnteln spielen sie ein Achtel.

Die Musik wird an dieser Stelle lebhafter und bewegter. Der rhythmische Verlauf beschleunigt sich. In diese unschuldigen, tänzerischen Klänge steigen die restlichen Bläser*innen sukzessive ein. Im Crescendo baut sich die Musik über neun Takten hinweg auf und erreicht in Takt 17 ein erhabenes Es-Dur im Fortissimo mit voller Orchesterbesetzung. Dieser erste majestätische Höhepunkt des zweiten

Satzes erstreckt sich über drei Takte und endet in Takt 20 auf der ersten Zählzeit mit einem Halbschluss auf Ges-Dur.

The image displays a page of a musical score for Anton Bruckner's III. Symphony, II. Andante, measures 15-20. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left include Fl. 1.2., Ob. 1.2., Klar. 1.2. in B, Fag. 1.2., Horns (1.2. in F, 3.4. in B), Tromps. (1.2. in D, 3. in D), A. T., Pos., B., Viol. 1., Viol. 2., Vla., Vc., and Kb. The score shows a progression of dynamics from *f* to *ff*, with *cresc.* markings. The key signature changes from B-flat major to C major (Ges-Dur) at the end of measure 20. The tempo is marked *II. Andante. Bewegt, quasi Adagio*.

Abbildung 2: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877)
II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 15 - 20

Auf diesen Schluss im Fortissimo folgen zwei Takte im Pianissimo (Takt 21 mit Auftakt – 22), welche Harnoncourt mit dem Begriff „Trost“ gekennzeichnet hat. Die Musik wird, trotz des dynamischen Kontrasts an dieser Stelle nicht abrupt abgebrochen. Viel eher wirkt es, als würde die Komposition einen Moment innehalten, bevor sie zu überschwänglich wird.

Auf den Fortissimo-Abschluss des gesamten Orchesters folgen nun nach zwei leeren Schlägen die Streicher*innen im zarten Pianissimo mit einem Auftakt zu Takt 21. Bässe, Celli und Bratschen breiten einen zarten Klangteppich mit drei halben Noten aus. Die Geigen spielen darüber eine halbe Note mit übergebundener Achtel im Abstand einer kleinen Terz zueinander ($des^1 - fes^1$). Darauf folgen drei weitere Achtelnoten und abschließend in Takt 22 auf die erste Zählzeit eine halbe Note gemeinsam mit dem Rest der Streicher*innen. Die Achtelbewegung der ersten Geigen beginnt mit einer kleinen Sekunde ($fes^1 - es^1$) nach unten, gefolgt von einem Wechsel im Abstand einer großen Sekunde ($es^1 - des^1$) nach unten und wieder zurück, um abermals mit einem großen Sekundschritt ($es^1 - des^1$) nach unten den

Abschlussston des¹ zu erreichen. Die zweiten Geigen beginnen ihre Achtelbewegung mit einer großen Sekunde (des¹-ces¹) nach unten. Nun folgt ein kleiner Sekundschrift (ces¹-b) nach unten und wieder zurück. Dieser Abwärtsschritt wird wiederholt, wodurch die zweiten Geigen den Ton b erreicht.



Abbildung 3: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877)
II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 21 mit Auftakt – 22 mit Eintragungen von Nikolaus Harnoncourt, Dirigierpartitur

Der harmonische Verlauf dieser zwei Takte beginnt mit einem Ges⁶₅-Akkord als Auftakt; jenes Ges-Dur, welches die vorangegangene Passage beendet hat. In Takt 21 erklingt ein Ces-Dur Dreiklang, welcher auf der dritten Zählzeit durch den großen Terzsprung (ces-es) der Celli und Bässe zu einem Ces⁶-Akkord wird. In der zweiten Hälfte des 21. Taktes findet die beschriebene Achtelbewegung der Geigen statt. Dieser Ces⁶-Akkord führt zu einem grundstelligen Ges-Dur Dreiklang auf der ersten Zählzeit in Takt 22. Man spricht hier von einer Plagalwendung: Ges-Dur wird direkt über die Subdominante Ces-Dur erreicht. Ein Akkord dominantischer Funktion bleibt aus.

In der Aufnahme des Royal Concertgebouw Orchestra von 1994 unter dem Dirigat von Nikolaus Harnoncourt¹, wird der Kontrast zum vorangegangenen Höhepunkt zusätzlich durch ein freieres, etwas langsames Tempo hervorgehoben. Dies verstärkt den Eindruck des Innehaltens. Es scheint, als würde man sich mitten in der Erzählung einbremsen, um sich zu besinnen und für einen kurzen Augenblick in sich zu gehen. In Takt 23 wird die Musik so fortgesetzt, wie sie vor dem „Durchatmen“ beendet wurde: Der Rhythmus der Geigen aus dem dritten Takt und die Seufzer kehren im Fortissimo mit voller Orchesterbesetzung zurück. Das unschuldig Tänzerische ist nicht mehr zu vernehmen. Stattdessen wird das Vorangegangene nun dramatisch in as-moll fortgesetzt.

¹ Royal Concertgebouw Orchestra. Symphony No. 3 in D Minor, WAB 103 "Wagner Symphony": II. Adagio. Bewegt, quasi andante (1877 Version). *Bruckner: Symphonies Nos. 3&4*. Dirig. Nikolaus Harnoncourt. Komp. Anton Bruckner. 1994.

Harnoncourt hat einen formalen Ablauf der gesamten Symphony skizziert. In diesem hat er die soeben analysierte Stelle als „Trost-Figur“ bezeichnet. Eine weitere Eintragung selbiger Figur findet sich in der Reprise des zweiten Satzes in Takt 220 mit Auftakt wieder (Parallelstelle von Takt 21 mit Auftakt).

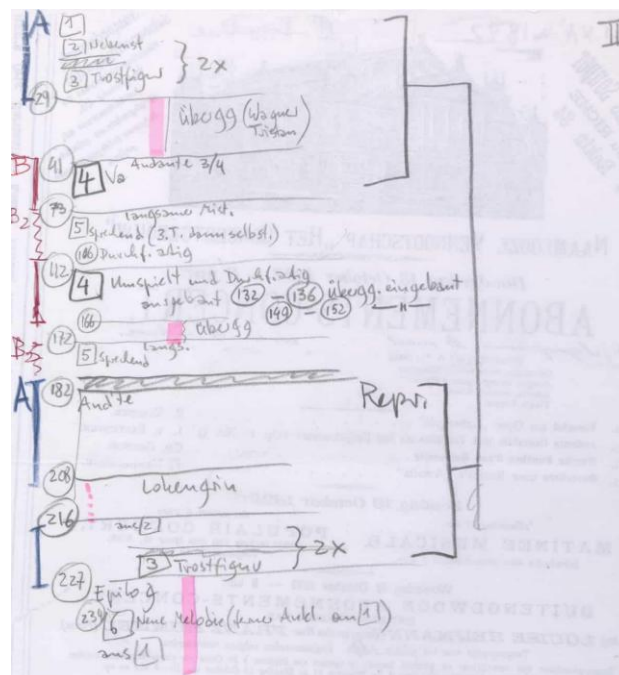


Abbildung 4: Skizze des formalen Ablaufs des II. Satzes der III. Symphonie Bruckners
Notiert von Nikolaus Harnoncourt

In Takt 181 findet man die Linie in den Bläsern wieder, welche zu Beginn des zweiten Satzes von den ersten Geigen gespielt wurde. Die Begleitung bilden von Streicher*innen gezupfte Triolen. Wie auch am Anfang erscheint die Musik an dieser Stelle lieblich, doch im weiteren Verlauf kommt eine aufgeregte Nervosität hinzu. Der Rhythmus der ersten Geige aus Takt 3 wird unter stetiger Triolen-Begleitung von den Holzbläser*innen aufgegriffen. In Takt 194 beginnt ein Wechselspiel mit zwischen dem tiefen und dem hohen Register. Dies rhythmische Muster wird aufgrund der sich beschleunigenden Musik verkürzt: eine punktierte Viertel – zwei Sechzehntel. Der Rhythmus erklingt halbtaktig und wird in Takt 202 abermals auf eine punktierte Achtel – zwei Zweiunddreißigstel gestaucht.

Diese Beschleunigung lässt die Musik aufgewühlt wirken. Die Komposition schwankt zwischen nervösen, aufgeregten und majestätischen Klängen. Sie bäumt sich bis zum Fortissimo auf, nur um im nächsten Moment erneut im Pianissimo anzusetzen: Große Wellen türmen sich auf und flachen wieder ab. Dieses verheißungsvolle Wellenspiel nimmt in Takt 208 ein letztes mal Anlauf. Man weiß nicht, wohin die aufgewühlt prophezeiende Musik gehen wird; der Ausgang der Geschichte könnte fatal aber auch beglückend sein.

Im Piano beginnend spannt das Orchester in voller Besetzung über acht Takte (Takt 208-215) hinweg einen Bogen. Dominant sind die Triolen in den Streicher*innen, Holzbläser*innen und Hörnern. Durch diesen dichten Klangteppich hindurch erklingen die restlichen Blechbläser*innen mit kontrastierenden Rhythmen. Von Takt 204-216 schraubt sich die Musik sowohl dynamisch, als auch harmonisch immer

weiter hinauf. Beginnend mit F-Dur in Takt 204 durchläuft die Komposition in den darauffolgenden Takten chromatisch die Harmonien und passiert dabei alle Stufen der chromatischen Tonleiter (F – Fis – G – As – A – B – H – C – Cis – D – Es – E – F – Ges). Dabei steigert sich die Dynamik stetig und die Musik kulminiert in Takt 216 in einem glanzvollen Ges-Dur im Fortississimo.

The image shows a musical score for Contrabass, measures 203-217. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a chromatic ascent of harmonies, with notes and chords labeled as follows: F, Fis, G, As, A, B, H, C, Cis, D, Es, E, F, Ges. The dynamics range from *p* (piano) to *fff* (fortississimo). The score includes performance instructions such as *p poco a poco cresc.*, *cresc.*, *ff*, *pp*, *poco a poco cresc.*, *cresc. sempre*, and *fff*. A box around measure 205 indicates a specific point of interest. The score also includes a trill in measure 210 and a triplet in measure 211.

Abbildung 5: Anton Bruckner - III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877)
II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 203-217, Kontrabass

Nach drei Takten des vollen Orchesterklangs kommt die Komposition durch einen Halbschluss auf einem Des⁶₅-Akkord zu einem Halt. Wie auch in Takt 20 folgen auf zwei Takte (Takt 21 mit Auftakt – 22), welche von Harnoncourt mit dem Begriff „Trost“ gekennzeichnet wurden. Die Musik hält inne und man nimmt eine hoffnungsvolle Erwartung wahr. Wie auch in der Parallelstelle zu Beginn des zweiten Satzes spenden die Streicher*innen im Pianissimo besagten Trost. Der horizontale Verlauf der einzelnen Stimmen ist ident mit den Takten 21 und 22. Der harmonische Verlauf führt über einen Des⁶₅-Akkord als Auftakt, nach Ges-Dur in Takt 220 und gelangt über einen Ges⁶-Akkord zurück nach Des-Dur auf der ersten Zählzeit in Takt 221. Auch hier ist die Trostfigur im harmonischen Verlauf von einer Plagalwendung (Des – Ges) geprägt.

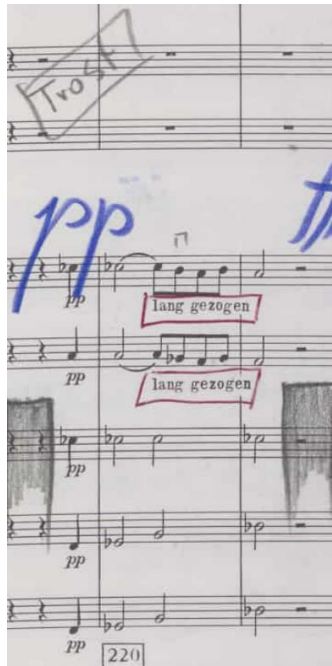


Abbildung 6: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877)
 II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 220 mit Auftakt – 221 mit Eintragungen von Nikolaus
 Harnoncourt, Dirigierpartitur

Diese Stelle kann man als Ruhe vor dem Sturm bezeichnen. Denn nach der zweitaktigen „Trost-Figur“ bricht eine martialische Welle im Fortississimo mit voller Orchesterbesetzung über das hoffnungsvolle Innehalten herein. Die Katastrophe, welche in Takt 182 – 215 immer wieder prophezeit wurde, ereignet sich nun in es-moll und erstreckt sich über drei Takte hinweg. In Takt 225 auf der ersten Zählzeit findet diese Sintflut ein Ende mit einem B^6_5 -Akkord. Es wirkt, als wäre die Musik bis zu diesem Punkt gelaufen, gehetzt von dem herannahenden Unheil. Doch nun bleibt sie in Takt 225 außer Atem stehen und blickt auf das Zurückgebliebene. Auch hier kennzeichnet Harnoncourt die zwei darauffolgende Takte (226-227) mit Auftakt mit dem Begriff „Trost“.

Takt 226 mit Auftakt – 227 scheint auf den ersten Blick ident mit zwei vorangegangenen „Trost-Figuren“. Die Klangwirkung ist ebenfalls ähnlich: Auf den vollen Orchesterklang im Fortississimo antworten die Streicher*innen im zarten Pianississimo. Verglichen mit den anderen beiden Stellen, nimmt man kein Innehalten oder Hoffnung wahr. Die Musik suggeriert, dass das Geschehene akzeptiert wird: Man muss die Dinge hinnehmen, denn die Vergangenheit lässt sich nicht ändern.

Bei genauerer Analyse findet man auch im harmonischen Verlauf Unterschiede. Die „Trost-Figur“ in Takt 226 mit Auftakt – 227 ist nicht, wie die Parallelstellen von einer Plagalwendung geprägt. Den Auftakt bildet ein B^6_5 -Akkord. Auf der ersten Zählzeit in Takt 226 erklingt ein Akkord, welcher sich als Quintschichtung auf As (As – Es – B – F) mit Es im Bass beschreiben lässt. Auf der zweiten Zählzeit erklingt ein verminderter a^{ov} -Akkord, welcher sich nach B-Dur in Takt 227 auflöst. In dieser Figur ist ein Akkord mit dominantischer Funktion vorhanden.

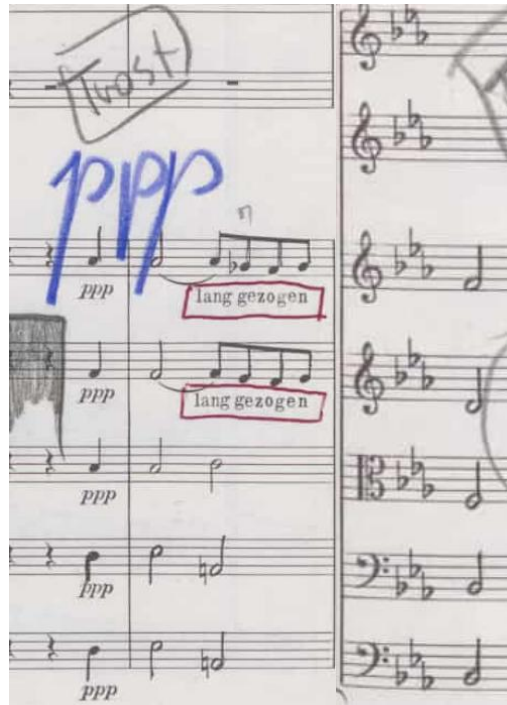


Abbildung 7: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877)
 II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 226 mit Auftakt – 227 mit Eintragungen von Nikolaus
 Harnoncourt, Dirigierpartitur

Der Rhythmus der jeweiligen Stimmen ist ident mit dem rhythmischen Verlauf in Takt 21 mit Auftakt – 22 und Takt 220 mit Auftakt – 221. Der horizontale Verlauf der Musik hat sich jedoch verändert: Celli und Bässe spielen eine kleine Sekunde (d-es) nach oben, um anschließend mit einer verminderten Quinte nach unten auf des A zu springen. In Takt 227 spielen sie den Grundton des B-Dur Dreiklangs. Die Bratschen wechseln auf die dritte Zählzeit in Takt 226 mit einer großen Sekunde nach oben von b auf c¹ und spielen in Takt 227 ein f. Die Geigen spielen diese „Trost-Figur“ im gleichbleibenden Abstand einer kleinen Terz. Ihre Stimmen bewegen sich eine große Sekunde nach unten, wechseln einen kleinen Sekundschrift nach unten und wieder zurück und erreichen abermals mit einem kleinen Sekundschrift nach unten ihren jeweiligen Schlussston der Figur.

Wie auch bei den beiden vorangegangenen Parallelstellen wählt Harnoncourt, zu hören in der genannten Aufnahme von 1994², ein langsames Tempo für jene Takte, die er mit dem Begriff „Trost“ gekennzeichnet hat.

Nach den soeben analysierten Takten (226-227) folgt kein sofortiger Einsatz des vollen Orchesters. Stattdessen entwickelt sich die Musik aus der „Trost-Figur“ heraus weiter und die Flöten und Oboen gesellen sich zu den immer noch zart spielenden Streicher*innen. Ein letztes Mal baut sich die Musik hin zu Takt 234 auf und erreicht dort ihren letzten Höhepunkt, bevor der Satz 17 Takte später endet.

² Vgl. Royal Concertgebouw Orchestra. Symphony No. 3 in D Minor, WAB 103 "Wagner Symphony": II. Adagio. Bewegt, quasi andante (1877 Version). 1994.

IV. Satz – Finale. Allegro

Im Finale der III. Symphonie wurden Takt 229-231 ebenfalls mit dem Begriff „Trost“ gekennzeichnet. Dies ist die letzte Stelle, an welcher dieser Vermerk geschrieben wurde.

Der letzte Satz beginnt in d-moll mit durchgehenden Achteln in den Streicher*innen. Aufgrund des schnellen Tempos wirkt die Musik wie fliegender Bienenschwarm: Es ist ein Gewusel und Gesumme über welches die Holzbläser*innen Liegetöne spielen und die Blechbläser*innen in markanten halben Noten voranschreiten. Auch hier findet man das Wellenspiel wieder, welches im zweiten Satz der Symphonie zu finden war. Das emsige Summen steigert sich zu einem pompösen Fortissimo, um in den nächsten Takten abermals ein fast unhörbares Pianissimo zu erreichen.

In Takt 64 findet dieser Wechsel durch die Dynamiken und Tonarten ein Ende und mit Takt 65 beginnt ein neuer, leichtfüßiger Abschnitt in Fis-Dur. Die Geigen tänzeln heiter über die Begleitung der tiefen Streicher*innen hinweg, während den Bläser*innen die halben Noten erhalten bleiben. Die Musik wirkt unschuldig und schwärmerisch, doch bevor es zu ausladend wird, bremst sie sich wieder ein. Es entsteht ein Wechselspiel zwischen den Blechbläser*innen, welche prächtige Klänge von sich geben, und den Holzbläser*innen, welche diese Klänge sanft wiederholen.

The image shows a page of a musical score for the IV. Finale of Anton Bruckner's III. Symphony. The score is for measures 65-69. It features a woodwind section (Horn, Trompete, Posaune, Bass) and a string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Kontrabaß). The woodwinds play sustained half notes, while the strings play a rhythmic eighth-note pattern. Dynamics range from piano to fortissimo. The key signature changes from D minor to D major at measure 65. The tempo is marked 'Etwas langsamer'.

Abbildung 8: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877)
IV. Finale. Allegro, Takt 65 - 69

Auf diese heitere Passage folgt in Takt 155 abermals ein neuer Abschnitt, welcher von parallelgeführten Oktaven der Streicher*innen und Holzbläser*innen im Fortissimo geprägt ist. Die Blechbläser*innen sind ebenfalls im Fortissimo mit markant punktierten Rhythmen zu vernehmen. Das Orchester bildet eine solide Klangwand in Des-Dur, die aber keinesfalls wild oder barbarisch wirkt. Auch in diesen Takten findet ein Wechsel zwischen extremen Dynamiken statt. In Takt 195 nimmt die Pauke im

dreifachen Piano nochmal Anlauf und cresendiert hin zu Takt 197. Dort setzt das Orchester wieder im Fortissimo ein. Bisher war die Musik des Finalsatzes glorreich und strahlend, doch mit Takt 197 kommt ein Wechsel ins Tragische. Die parallelgeführten Oktaven sind nun von kleinen Terzsprüngen geprägt und sorgen für ein vermindertes Klangbild. In Takt 217 auf der ersten Zählzeit kommt die Musik auf einem Ges-Dur Akkord zum stehen. Nach eineinhalb Takten Pause setzen vier Hörner im Piano ein. Sie greifen den Ges-Dur Klang ruhig auf und führen ihn im Rhythmus von übergebundenen ganzen Noten über h^{o7} , C-Dur, d-moll, C⁶-Dur, d-moll und nochmals C-Dur zu einem C⁷-Akkord in Takt 229. Somit wird der „Trost“ erreicht, welcher die folgenden vier Takte kennzeichnet.

The image shows a musical score for horns (Hörn.) in two parts: 1. 2. in F and 3. 4. in B. The score covers measures 219 to 232. Above the staves, chords are labeled: Ges-Dur, h7-vermindert, C-Dur, d-moll, C6, d-moll, C-Dur, C7^{pp}, and F-Dur. Dynamics include *p legato*, *cresc.*, and *pp*. A rehearsal mark [230] is present at the end of the excerpt.

Abbildung 9: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877)
IV. Finale. Allegro, Takt 219 – 232, Stimmen der Hörner

Der C⁷-Akkord in Takt 229 wird übergebunden zu Takt 230, in welchem das erste Horn auf der dritten Zählzeit mit einem großen Sekundschrift von g^1 auf a^1 wechselt. Das dritte Horn wechselt im selben Rhythmus mit einem großen Sekundschrift nach oben von b^1 auf c^2 . In Takt 231 auf der ersten Zählzeit wird dieser Klang zu einem F-Dur Dreiklang (4.Hr.: f, 3.Hr.: a^1 , 2.Hr.: c^1 , 1.Hr.: f^1) aufgelöst und über zwei Takte hinweg ausgehalten. Mit dem Auflösen des Dominantseptakkordes (C⁷) zur Tonika (F) ist diese „Trost-Figur“ beendet.

The image shows a handwritten musical score for measures 230 and 231. A box labeled 'Trost' is written above measure 230. The score includes dynamic markings *pp* and rehearsal marks [230] and [231]. The notation shows chords and individual notes for the horns.

Abbildung 10: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877)
IV. Finale. Allegro, Takt 229 – 232 mit Eintragungen von Nikolaus Harnoncourt, Dirigierpartitur

Diese vier Takte werden von den Klarinetten und Oboen wiederholt und entwickeln sich organisch weiter. In Takt 247 steigen die Bratschen mit den Achtelbewegungen vom Anfang in die Ruhe der Bläser*innen ein. Das Gesumme wird stärker und sukzessive steigen die anderen Streicher*innen ebenfalls ein. Sehr schnell erreicht das Orchester erneut das Fortissimo in voller Besetzung und der Finalsatz geht weiter.

Auch diese „Trost-Stelle“ wird blockhaft in die Komposition gesetzt. Sie folgt auf einen pompösen Orchesterklang in voller Besetzung und Lautstärke. In diesem Fall wirkt es nicht wie ein Innehalten: Es wurde alles gesagt und der feinfühlig Klang der Hörner lindert nun die Schmerzen. Er schenkt Zuspruch und einen Lichtblick, so dass die Musik sich weiterentwickeln kann.

„Trost“ in der VII. Symphonie

I. Satz – Allegro moderato

Wie auch bei der III. Symphonie lassen sich Eintragungen der Kategorie „Trost“ in Harmoncourts Dirigierpartitur von Bruckners VII. Symphonie finden. Die erste Stelle mit diesem Vermerk liegt in Takt 207 – 210 des Kopfsatzes. Diese vier Takte liegen in der Durchführung, welche in Takt 165 beginnt. Der erste Themenkomplex wird in diversen Umkehrungen und Besetzungen rekapituliert und Einwürfe aus dem dritten, tänzerischen Themenkomplex sind zu vernehmen. Mit Takt 185 beginnt die motivisch-thematische Arbeit mit dem Themenkomplex des Seitensatzes (Gesangsperiode).

In der Exposition folgt die Gesangsperiode auf den majestätischen, glanzvollen Hauptthemenkomplex. Der Seitensatz beginnt in Takt 51 und das neue Thema wird von den Klarinetten und Oboen unter der Begleitung der Hörner und Trompeten eingeleitet. Der Seitensatz erstreckt sich bis Takt 123 und ist geprägt von einer schwärmerischen, glückseligen Musik. Es wirkt wie eine Dampfschiffahrt über einen ruhigen, breiten Fluss. Die Strahlen der untergehenden Sonne tanzen auf der Wasseroberfläche und eine friedvolle Naturlandschaft zieht vorbei. Ab Takt 110 lassen sich in der Ferne Berge erahnen, welche sich in Takt 116 in ihrer vollen Größe zeigen. Auf dieses gewaltige Bergpanorama folgt in Takt 123 der dritte, tänzerische Themenkomplex.

Abbildung 11: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107
I. Allegro moderato, Takt 44 – 62, Stimmen der Bläser*innen

In der Durchführung ab Takt 185 erklingen abermals Teile der Gesangsperiode. Diesmal jedoch beginnend in d-moll. An dieser Stelle wirkt der Themenkomplex nicht friedvoll und sorglos. Man nimmt eine seelenwunde, empfindsam sinnliche Stimmung wahr. Die Musik ist geschwängert von Kummer. In Takt 187 wird ein Halbschluss auf H-Dur erreicht. Dieses harmonische Muster wiederholt sich in den darauffolgenden sieben Takten: e-moll und ein Halbschluss auf H-Dur (Takt 191-192), fis-moll und ein

Halbschluss auf Cis-Dur (Takt 195). Über zehn Takte hinweg (185-195) stellt der harmonische Verlauf der Musik einen steigenden Quintfall dar. Über G-Dur (Takt 198), e-moll, Cis-Dur, Ais⁷-Dur, Dis⁷-Dur und E-Dur (Harmoniewechsel erfolgt Taktweise) wird in Takt 204 cis-moll mit einem Halbschluss (Takt 205) auf gis (keine Terz vorhanden) erreicht. Im darauffolgenden Takt erklingt ein Cis⁶₅-Akkord, welcher die Musik in die „Trost-Figur“ leitet.

Abbildung 12: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107
I. Allegro moderato, Takt 181 – 208, Stimmen der Streicher*innen

Diese wird von den Kontrabässen, Celli, Bratschen und dem dritten Horn gespielt. Der harmonische Verlauf führt über fis-moll mit ⁶₄-Vorhalt und fis⁶-⁰⁶ nach H-Dur in Takt 209 – 210. Die vier Takte dieser „Trost-Stelle“ sind abermals von einer authentische Wendung (Dominated – Tonika) geprägt.

Die Bässe schreiten taktweise mit ganzen Noten (Kontra-Fis – Kontra-A – Kontra-H) voran und bilden somit ein stabiles Fundament. Die Celli und das Horn bewegen sich im Rhythmus fortschreitender halber Noten in parallel geführten Sexten linear nach unten (Celli: h¹ – a¹ – gis¹ – fis¹ – e¹ – d¹, Horn: d¹ – cis¹ – h – a – gis – fis). Die Celli führen die Melodielinie, welche sie bereits in Takt 193 übernommen haben, weiter. Eine neue Linie, welche Bruckner mit „hervortretend“ gekennzeichnet hat, wird von den Bratschen in Takt 207 angefangen. Sie springen mit einer kleinen Sexte nach oben, einer Exclamatio von eis zu cis¹. Jedem Ton ist dabei der Wert einer halben Note zugeschrieben. Im darauffolgenden Takt führen die Bratschen eine chromatische Viertelbewegung aus. Diese beginnt auf einem cis¹, wechselt

hinauf zum d¹, geht von dort aus zurück auf ein cis¹ und gelangt über ein c¹ zu einem h, welches auf der dritten Zählzeit in Takt 210 hinunter auf ein a wechselt.

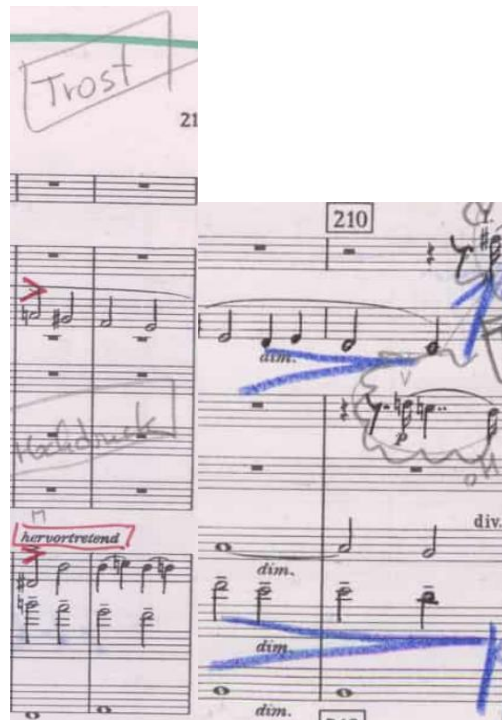


Abbildung 13: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107
I. Allegro moderato, Takt 207 – 210 mit Eintragungen
von Nikolaus Harnoncourt, Dirigierpartitur

Dieser Takt ist sowohl Abschluss der „Trost-Figur“ als auch die Überleitung zu einem neuen Abschnitt der Durchführung. Der Übergang wird durch einen H⁷-Akkord mit ⁶/₄-Vorhalt in Takt 210 gegeben, welcher sich in Takt 211 nach G⁶₅-Dur auflöst. Die Musik baut sich über den dritten, tänzerischen Themenkomplex hinweg auf und erreicht in Takt 233 das Hauptthema, welches in dramatisch bestürzendem c-moll erklingt.

Diese „Trost-Stelle“ des Kopfsatzes entsteht, anders als die Stellen in der III. Symphonie, aus der Musik heraus und ist nicht als separater Block durch klare Abgrenzung wahrnehmbar. Auch ist ihr kein massiver Fortissimo-Klang des gesamten Orchesters vorangestellt. Stattdessen befindet sich besagte Stelle mitten in einer eher zart angelegten Überleitung. Eine Aufnahme der Wiener Philharmoniker unter dem Dirigat von Nikolaus Harnoncourt von 1999³ zeigt, dass er auch an dieser Stelle, das Tempo reduziert und eine Passage dadurch abgeschlossen wird.

³ Wiener Philharmoniker. Symphony No. 7 in E Major, WAB 107: I. Allegro moderato. *Bruckner: Symphony No. 7*. Dirig. Nikolaus Harnoncourt. Komp. Anton Bruckner. 1999.

II. Satz – Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam

Der zweite Satz beginnt in cis-moll mit einem Thema, welches von den Wagner-Tuben und den Bratschen vorgestellt wird. Die Musik des Hauptthemenkomplexes zeugt von Fernweh, wirkt erhaben und beseelt. Sie steigert sich zu einem stolzen Fortissimo in Takt 27 und beruhigt sich bis hin zu Takt 36 wieder. Nun folgt ein Ton- und Taktartwechsel. Ab Takt 37 erklingt ein Dreivierteltakt die Gesangsperiode in Fis-Dur. Takt 37 – 45 wurden von Harnoncourt mit dem Begriff „Trost“ gekennzeichnet. Diesmal gibt es nicht nur eine „Trost-Figur“, sondern einen kompletten „Trost-Themenkomplex“.

Abbildung 14: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107
II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam, Takt 37 – 42
mit Eintragungen von Nikolaus Harnoncourt, Dirigierpartitur

Die Geigen spielen eine im Oktavabstand geführte, tänzerische Melodie, welche sich nach vier Takten im Piano wiederholt. Begleitet werden sie dabei von den Bratschen, Celli und Bässen. In Takt 41 erklingt ein dreitaktiger Einwurf der zweiten Klarinette und der Fagotte. Der harmonische Verlauf dieser acht Takte ist schlicht. Die Harmonien wechseln Taktweise beginnend mit Fis-Dur in Takt 37. Danach folgt ein Wechsel nach gis-moll und zurück nach Fis-Dur. Die ersten vier Takte der Gesangsperiode enden mit einem Halbschluss auf Cis-Dur. Die weiteren vier Takte weisen die selbe harmonische Struktur auf. Damit endet ein „Trost-Achttakter“ und der nächste beginnt direkt im Anschluss mit Takt 45. Diesen Abschnitt kennzeichnet Harnoncourt mit dem Vermerk: „Neuer Trost“.

Abbildung 15: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107
 II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam, Takt 43 – 54
 mit Eintragungen von Nikolaus Harnoncourt, Dirigierpartitur

In diesem Achttakter bleibt die Stimmenaufteilung gleich, wobei in Takt 49 nun die Hörner erklingen. Die Geigen spielen weiterhin eine leichtfüßige Melodie, welche von den Bratschen, Celli und Bässen begleitet wird. Takt 45 – 52 sind als Satz aufgebaut. Die zweitaktige Grundidee aus Takt 45 – 46 wird in Takt 47 – 48 sofort wiederholt (Präsentationsphrase).

Betrachtet man Takt den harmonischen Verlauf dieser vier Takte, so lässt sich eine Monte Sequenz erkennen ((V) – V, (V) – VI): Gis-Dur löst sich nach Cis-Dur auf und Ais-Dur löst sich nach Dis-Dur auf. In Takt 51 – 52 geht die Harmonie über Fis-Dur nach Gis-Dur und schließt die Achttakt-Gruppe mit Cis-Dur ab. Deutet man dies in Cis-Dur, so liegt eine IV – V – I Kadenz vor. Gleichzeitig beginnt Takt 53 in Fis-Dur. Somit kann man Takt 52 – 53 auch als I – (V) – V – I Kadenz in Fis-Dur deuten. Mit dem Erreichen von Cis-Dur in Takt 52 ist auch der „Neuer Trost-Achttakter“ beendet.

Viol.1
Viol.2
Vla.
Vc.
Kb.

1.2.inF
Hrn.
3.4.inF

Viol.1
Viol.2
Vla.
Vc.
Kb.

Gis-Dur (V) Cis-Dur (V) Ais-Dur (V) Dis-Dur (VI)

Gis-Dur 50 Fis-Dur (I) Gis-Dur (V) Cis-Dur (V) Fis-Dur (I)

in Cis: IV V I
in Fis: I (V) V I

Abbildung 16: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107
II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam, Takt 43 – 54

Diese 16 Takte (37 – 52) bilden die Grundlage für die gesamte Gesangsperiode, welche sich bis Takt 76 erstreckt. Mit Takt 77 beginnt die Durchführung des zweiten Satzes. Der „Trost“ bringt hier abermals einen Kontrast zur vorangegangenen Musik der Exposition. Dieses Phänomen war bereits an den analysierten Stellen der III. Symphony erkennbar. Diesmal handelt es sich weniger um einen dynamischen, sondern viel eher um einen charakterlichen Kontrast. Die Musik des Seitensatzes bringt einen eleganten Walzer mit sich, welcher die Zuhörer*innen in eine eigene, zauberhafte Welt entführt. Anders als bei den bisherigen „Trost-Stellen“ handelt es sich hier um einen Themenkomplex. Auch diesem Abschnitt liegt eine blockhafte Struktur zugrunde, die durch den Taktartwechsel sehr deutlich wird: Der Hauptthemenkomplex und die Durchführung stehen im Viervierteltakt. Dazwischen liegt die Gesangsperiode im Dreivierteltakt.

Warum „Trost“? – Charakteristika der gekennzeichneten Stellen

Die Analyse der von Harnoncourt gekennzeichneten „Trost-Stellen“ gibt einen Überblick, über den jeweiligen Aufbau und Verlauf der einzelnen Figuren und Passagen. Durch die Betrachtung des vorangegangenen und darauffolgenden Kompositionsverlaufs werden die einzelnen Stellen in Kontext gesetzt, was wichtig für die nachstehende Interpretation ist. Worin liegen die Gemeinsamkeiten der analysierten Figuren und Passagen? Welche Merkmale könnten Harnoncourt dazu bewegt haben, diese Stellen der Kategorie „Trost“ zuzuordnen?

Trost per Definition ist *„etwas, was jemanden in seinem Leid, seiner Niedergeschlagenheit aufrichtet“*⁴. Dieses Lindern des Leids kann durch Zuspruch oder auch hoffnungserweckende Nachrichten geschehen. Man ist aber auch imstande sich selbst mit einem positiven Gedanken oder materiellen Dingen wie zum Beispiel einem Gläschen Schnaps zu trösten. Trost kann in unterschiedlichen Formen für sich selbst bzw. für andere gespendet werden. Er bringt einen Lichtblick und sorgt für Erleichterung. Das Leid wird also durch einen positiven Kontrast gelindert.

Einen solch aufhellenden Kontrast bringen auch die gekennzeichneten Stellen in Bruckners III. und VII. Symphonie. Mit Ausnahme der „Tost-Figur“ im Kopfsatz der VII. Symphonie (Takt 207 – 210) ist jede der analysierten Stellen deutlich durch eine Generalpause vom vorangegangenen Fortissimo des gesamten Orchesters abgetrennt. Über die „Trost-Stelle“ der Hörner (Takt 229 – 232) im Finale der III. Symphonie kann man sagen, dass unmittelbar davor keine Generalpause ist. Doch wenn man diese Figur nicht isoliert, sondern im Kontext betrachtet, sieht man sofort, dass sie zu einer neuen, eigenständigen Passage gehört, welche in Takt 199 beginnt. Vor diesem Neubeginn hat Bruckner sehr wohl eine Generalpause nach einem vollbesetzten, dreifachen Forte geschrieben. Somit kann man sagen, dass auch diese Horn-Passage blockhaft von der vorangegangenen Musik abgeschnitten ist. Durch die Platzierung der jeweiligen „Trost-Stellen“ in der Komposition, können sie als eigenständige „Trostspender“ betrachtet werden.

Der charakterliche Kontrast, den die zarten, sanglichen „Trost-Stellen“ mit sich bringen, wird abermals durch einen auf vier Stimmen reduzierten Tonsatz und piano-Dynamik verstärkt. Stellen wie zum Beispiel Takt 21 mit Auftakt – 22 im zweiten Satz der III. Symphonie sind kaum hörbar. Durch sie hält die Musik inne und kommt zu einem „Schluss“; als würde man in sich gehen und einen hoffnungsvollen Gedanken fassen oder sich eine positive Erinnerung vergegenwärtigen. Diese abschließende Wirkung, das zu Ende Denken eines Gedankenstrangs wird durch den harmonischen Verlauf der „Trost-Stellen“ verdeutlicht. Sie alle sind von einer Schlusswendung geprägt, die plagaler oder authentischer Natur ist. Im „Trost-Themenkomplex“ (Takt 37 ff.) in der Gesangsperiode des zweiten Satzes der VII. Symphonie wird das Abrunden des Gedankens durch Halbschlüsse erzielt. All diese Schlusswendungen stehen in

⁴ Duden. *Trost: Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft*. Cornelsen Verlag GmbH. 2024. Abgerufen am 05. August 2024. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Trost>

Dur wodurch das Hoffnungsvolle und Schmerzlindernde, das den „Trost-Stellen“ innewohnt, unauffällig aber effektiv verstärkt wird.

Ein weiterer Aspekt, der dieses Abschließen und das Erscheinen eines neuen, eigenen Gedankens intensiviert, ist die Tempowahl. Die analysierten „Trost-Stellen“ werden vom Royal Concertgebouw Orchestra⁵ und den Wiener Philharmonikern⁶ unter Harnoncourts Dirigat in einem langsameren, freieren Tempo gespielt. Es wirkt, als würden diese Figuren aus dem Zeitmaß herausgenommen werden. In der Gesangsperiode des zweiten Satzes der VI. Symphonie (Takt 37 ff.) ist der Tempounterschied durch einen Wechsel auf einen Dreivierteltakt gegeben.

In manchen Fällen wie zum Beispiel in Takt 220 mit Auftakt – 221 im zweiten Satz der III. Symphonie wird die Musik so fortgesetzt, wie sie vor der „Trost-Figur“ beendet wurde. Dadurch wird der Effekt des Innehaltens verstärkt und die Figur stellt einen kleinen Einschub dar. In anderen Fällen wie zum Beispiel in Takt 229 – 232 im Finalsatz der III. Symphonie entwickelt sich die Musik aus der „Trost-Stelle“ heraus weiter und das Material wird verarbeitet. Ein besonders prägnantes Beispiel für das Weiterführen des musikalischen Materials bietet der „Trost“ und der „Neue Trost“ (Takt 37 – 44 und Takt 45 – 52) im Seitensatz des Adagios der VII. Symphonie. Hier ist der „Trost“ ein eigenständiger Themenkomplex, der weitergeführt und verarbeitet wird.

Inspiration für die „Trost-Kategorie“ könnte von August Göllerich (1859-1923) gekommen sein. Dieser schreibt in einer Konzerteinführung zur Gesangsperiode im Adagio von Bruckners Siebter Symphonie:

der auch dem tiefsten Weh Trost zusendet:

17 a Moderato
Streich.
p cresc.

Trost im Bewußtwerden der Unvergänglichkeit:

17 b
p cresc. sempre
f
dim.

„Aber nirgends bricht Verzweiflung durch. Geläuterter Schmerz wird zur Ergebung im Aufblicke zum Höchsten: [...] der auch dem tiefsten Weh Trost zusendet: [...] Trost im Bewusstwerden der Unvergänglichkeit: [...]“⁷

Abbildung 17: Göllerich, August. Anton Bruckner – Ein Lebens- und Schaffens-Bild. Bd. IV 2. Teil. S. 110. 1936.

⁵ Vgl. Royal Concertgebouw Orchestra. Symphony No. 3 in D Minor, WAB 103 "Wagner Symphony": II. Adagio. Bewegt, quasi andante (1877 Version). 1994; Royal Concertgebouw Orchestra. Symphony No. 3 in D Minor, WAB 103 "Wagner Symphony": IV. Finale. Allegro (1877 Version). *Bruckner: Symphonies Nos. 3&4*. Dirig. Nikolaus Harnoncourt. Komp. Anton Bruckner. 1994.

⁶ Wiener Philharmoniker. Symphony No. 7 in E Major, WAB 107: I. Allegro moderato. *Bruckner: Symphony No. 7*. Dirig. Nikolaus Harnoncourt. Komp. Anton Bruckner. 1999; Wiener Philharmoniker. Symphony No. 7 in E Major, WAB 107: II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam. *Bruckner: Symphony No. 7*. Dirig. Nikolaus Harnoncourt. Komp. Anton Bruckner. 1999.

⁷ Göllerich, August, und Max Auer. *Anton Bruckner - Ein Lebens- und Schaffens-Bild*. Herausgeber: Max Auer. Bd. IV 2. Teil. IV Bände in neun Teilen. S. 109-110. Regensburg: Gustav Bosse-Verlag, 1936.

Genau diese beiden „Trost-Stellen“ kennzeichnet auch Harnoncourt mit selbigem Begriff in seiner Dirigierpartitur. Dass Harnoncourt diese Einführung gelesen hat steht außer Frage, denn gleich auf der ersten Seite sind Kommentare in seiner Handschrift zu finden. Ein Blatt, auf welchem Harnoncourt sich handschriftlich zu den möglichen Unterschieden zwischen dem Erstdruck, auf welchen sich Göllicherich bezieht, und der Brucker-Gesamtausgabe äußert, ist dem Text ebenfalls beigelegt.

Fazit

All die genannten Merkmale verleihen den „Trost-Stellen“ einen hoffnungsvollen, schmerzlindernden Charakter. Durch den Kontrast zur vorangehenden und darauffolgenden Musik tritt diese Eigenschaft verstärkt hervor. Aufgrund der im vorherigen Kapitel genannten Merkmale, können diese Stellen als eigenständige, musikalische Gedanken betrachtet werden. Die Eigenständigkeit verleiht ihnen die Fähigkeit Leid zu lindern und Trost zu spenden. Sie sind die in der obenstehenden Definition positiven Gedanken und der aufbauende Zuspruch. Sie bringen einen Lichtblick mit sich.

Aufgrund dieser charakterlichen Eigenschaften, welche allen analysierten Stellen gemein sind, und der daraus resultierenden Klangwirkung, dürfte Harnoncourt diese Stellen in die Kategorie „Trost“ eingeordnet haben.

Im weiteren Verlauf wäre es von Interesse die analysierten „Trost-Stellen“ mit ähnlichen (Parallel)Stellen zu vergleichen, welche jedoch nicht der Kategorie zugeordnet wurden. Dadurch ließen sich weitere Erkennungsmerkmale des „Trost“ ergründen. Ferner könnte man durch den Zugang zu weiteren, von Harnoncourt annotierten Dirigierpartituren von Bruckners Symphonien weitere „Trost-Stellen“ finden, diese analysieren und in den Vergleich miteinbeziehen.

Dies würde den vorgegebenen Rahmen dieser Arbeit jedoch sprengen und bleibt vorerst unbehandelt.

Verweise

- [1] Duden. *Trost: Rechtsschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft*. Cornelsen Verlag GmbH. 2024. Abgerufen am 05. August 2024. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Trost>
- [2] Göllerich, August, und Max Auer. *Anton Bruckner - Ein Lebens- und Schaffens-Bild*. Herausgeber: Max Auer. Bd. IV 2. Teil. IV Bände in neun Teilen. S. 109-110. Regensburg: Gustav Bosse-Verlag, 1936.
- [3] Royal Concertgebouw Orchestra. Symphony No. 3 in D Minor, WAB 103 "Wagner Symphony": II. Adagio. Bewegt, quasi andante (1877 Version). *Bruckner: Symphonies Nos. 3&4*. Dirig. Nikolaus Harnoncourt. Komp. Anton Bruckner. 1994. Abgerufen am 02. August 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=yvOOFR-x5xU>
- [4] Royal Concertgebouw Orchestra. Symphony No. 3 in D Minor, WAB 103 "Wagner Symphony": IV. Finale. Allegro (1877 Version). *Bruckner: Symphonies Nos. 3&4*. Dirig. Nikolaus Harnoncourt. Komp. Anton Bruckner. 1994. Abgerufen am 02. August 2024. https://www.youtube.com/watch?v=7_WvuWt7CGU
- [5] Wiener Philharmoniker. Symphony No. 7 in E Major, WAB 107: I. Allegro moderato. *Bruckner: Symphony No. 7*. Dirig. Nikolaus Harnoncourt. Komp. Anton Bruckner. 1999. Abgerufen am 02. August 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=uLHG7rLjKpc>
- [6] Wiener Philharmoniker. Symphony No. 7 in E Major, WAB 107: II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam. *Bruckner: Symphony No. 7*. Dirig. Nikolaus Harnoncourt. Komp. Anton Bruckner. 1999. Abgerufen am 02. August 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=wzpuI3xIbsg&t>

Abbildungsverzeichnis

| | |
|---|----|
| Abbildung 1: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877). II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 1-4 | 4 |
| Abbildung 2: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877). II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 15 - 20..... | 5 |
| Abbildung 3: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877). II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 21 mit Auftakt – 22 mit Eintragungen von Nikolaus Harnoncourt, Dirigierpartitur | 6 |
| Abbildung 4: Skizze des formalen Ablaufs des II. Satzes der III. Symphonie Bruckners Notiert von Nikolaus Harnoncourt..... | 7 |
| Abbildung 5: Anton Bruckner - III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877). II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 203-217, Kontrabass..... | 8 |
| Abbildung 6: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877). II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 220 mit Auftakt – 221 mit Eintragungen von Nikolaus Harnoncourt, Dirigierpartitur | 9 |
| Abbildung 7: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877). II. Andante. Bewegt, quasi Adagio, Takt 226 mit Auftakt – 227 mit Eintragungen von Nikolaus Harnoncourt, Dirigierpartitur | 10 |
| Abbildung 8: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877). IV. Finale. Allegro, Takt 65 - 69..... | 11 |
| Abbildung 9: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877). IV. Finale. Allegro, Takt 219 – 232, Stimmen der Hörner | 12 |
| Abbildung 10: Anton Bruckner – III. Symphonie in d-moll, WAB 103, „Wagner Symphonie“ (Fassung von 1877). IV. Finale. Allegro, Takt 229 – 232 mit Eintragungen von Nikolaus Harnoncourt, Dirigierpartitur..... | 12 |
| Abbildung 11: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107. I. Allegro moderato, Takt 44 - 62, Stimmen der Bläser*innen..... | 14 |
| Abbildung 12: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107. I. Allegro moderato, Takt 181 – 208, Stimmen der Streicher*innen | 15 |
| Abbildung 13: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107. I. Allegro moderato, Takt 207 – 210 mit Eintragungen von Nikolaus .Harnoncourt, Dirigierpartitur | 16 |
| Abbildung 14: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107. II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam, Takt 37 – 42 mit Eintragungenm von Nikolaus .Harnoncourt, Dirigierpartitur | 17 |
| Abbildung 15: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107. II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam, Takt 43 – 54 mit Eintragungenm von Nikolaus .Harnoncourt, Dirigierpartitur. | 18 |
| Abbildung 16: Anton Bruckner – VII. Symphonie in E-Dur, WAB 107. II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam, Takt 43 – 54 | 19 |

Abbildung 17: Göllerich, August. Anton Bruckner – Ein Lebens- und Schaffens-Bild. Bd. IV 2. Teil

S. 110. 1936, 21