

EINFÜHRUNG

Von Constantin Krebs

Haydns „Glockensinfonie“ in D-Dur

Zum ersten Male Papa Haydn, der „Vater der Sinfonie“ in den Volksbühnen-Konzerten! — Unter Eingeweihten ist es längst kein Geheimnis mehr, daß Josef Haydn, der älteste unserer drei *klassischen* Meister, die große Entdeckung der kommenden Jahre sein wird. Er ist heute im großen Publikum noch wenig bekannt — viel zu wenig bekannt. Aber bald wird man wissen (heute erscheint eine Haydn-Sinfonie fast in jedem dritten Programm der großen Sinfoniekonzerte), daß er einer der ganz Großen war, einer jener *einmaligen* Geister, die das Gesicht einer Epoche bestimmen. Wie hätte Beethoven seine Sinfonien schreiben können, wenn er nicht Haydns „Russische Quartette“ gekannt hätte, in denen das Prinzip der thematischen Durchführung zum ersten Male bewußt angewandt wurde? Daß Beethoven späterhin weit über Haydn hinausgelangte, nach der Richtung einer grenzenlosen Vertiefung und Vergeistigung des musikalischen Ausdrucks, steht auf einem anderen Blatte. Haydn aber legte den Grund für den Wunderbau der großen Instrumentalmusik. Er befreite sie von den Fesseln des Zopfig-Galanten und der affektierten Empfindsamkeit; er gab ihr die freie Sprache des künstlerisch gebändigten Gefühls.

Haydns D-Dur-Sinfonie (Nr. IV der Breitkopf-&-Härtelschen Ausgabe) — die „Glockensinfonie“ oder „Die Uhr“ (the clock) genannt — ist die vierte der großen Londoner Sinfonien. Im ganzen hat Haydn in seiner unvergleichlichen Musizierfröhlichkeit wohl 150 Sinfonien und Kammermusiken geschrieben, von denen allerdings nur etwa die Hälfte in Druck gelegt wurde und daher immer wieder einige „neu-entdeckt“ werden. Die Tonart D-Dur bevorzugte Haydn relativ häufig, so daß es unter seinen zwölf großen Sinfonien allein vier in D-Dur gibt. Die Londoner Bezeichnung „Glockensinfonie“ trug dem Werk wohl das

oft angeblasene Zweiton-Motiv der Hörner und Trompeten im ersten Satz ein. Vielleicht haben aber auch die Terzen der begleitenden Fagotte im Anfang des Andante, die lebhaft an das Ticken einer Uhr erinnern, den Titel dieses entzückenden sinfonischen Werkes verursacht.

In der Sinfonie selbst gibt schon die breite *Adagio*-Tempo der gedankenvollen Einleitung Streichern wie Holzbläsern Anlaß zu bis dahin ungehört schönen Tonnuancierungen. Dann — die Einhelligkeit der Geiger bei der fast explodierenden Intonation des *Prestosatzes* in duftigem Piano im Kontrast zu der vehementen Sonorität des Tutti. Im zweiten Thema der Reprise ein Abnehmen des Motivischen durch die einzelnen Streicherstimmen — wer hat vor Haydn derartiges nur geahnt? Neben diesen exquisiten Details aber bleibt das Augenmerk immer auf die große Linie dieses prachtvollen Satzes gerichtet. — Den Geist Haydns in seiner ganzen schlichten Eigenart, die es nicht nötig hat, sich zu motivieren, enthüllt dann ganz das in reinstem kindlichem Seelenfrieden gemessene schreitende *Andante*, in dem die Begleit-Pizzicati der Streicher und der Fagotte vollkommen verschmelzen und die ersten Geigen oben die Kantilene einzigartig schön deklamieren, um hernach im Minoreteil, von den Holzbläsern sekundiert, eine prachtvoll gesättigte Fülle des Orchesterklanges zu bringen, trotzdem Haydn mit bescheiden ausgebautem Orchesterkörper arbeitet. Es ist bei diesem Meister der Instrumentierungskunst geradezu erstaunlich, wie er die verschiedenartigsten Instrumente zu gemeinsamer Wiedergabe von Gedanken im Klange nähert, wie er mit zartesten Paukentönen koloriert und wie das perlende Diminuendo am Schlusse weiteste Perspektiven öffnen läßt.

Prachtvolle Mischung straffster Rhythmik und feinsten Geschmeidigkeit dann im *Menuett*. Mitten darin das wunderholde Trio mit den liegenden Harmonien, über denen die Holzbläser in feinsten Art ihre