

Josef Haydns „Glocken-Sinfonie“ Nr. 4 in D-Dur

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 eigentlich dem großen Publikum noch wenig, auf jeden Fall *viel zu wenig bekannt*. Man weiß, daß er die Melodie des Deutschland-Liedes gefunden, daß er in seinen großen Oratorien einige schöne Arien komponiert und in der Sinfonie mit dem Paukenschlag die eingeschlafenen Londoner unzutun geweckt und geneckt hat. Daß er der „*Vater der Sinfonie*“ genannt wird, weiß man vielleicht vom Hörensagen. Ueber das „*Warum*“ herrscht Unwissenheit.

Und doch war er einer der ganz Großen, 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 Arbeit in der Durchführung* zum ersten Male bewußt angewandt wurde. Daß Beethoven späterhin weit über Haydn hinaus gelangte, 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 der zopfig-galanten und der affektierten Empfindsam-

keit. Er gab ihr die freie Sprache des künstlerisch gebändigten Gefühls.

Gerade die „*Vierte*“ Haydns in D-Dur — „*Glocken-Sinfonie*“ oder „*Die Uhr*“ (the clock) wegen des tickenden Begleitmotivs der Fagotte im Andante genannt — zeigt den Meister in höchster Form.

„Wenn das ganze Werk aus einem Guß ist, ist es eben nach einer Idee geformt und alle müssen bestrebt sein, diese Einheit Ereignis werden zu lassen.“

Diese Worte Verdis charakterisieren diese Sinfonie. Es ist ein „aus einer Idee geformtes“ Werk „aus einem Guß“. Es gehört in Haydns Londoner Zeit, in die Jahre seines geschichtlich bedeutendsten Schaffens. Eine *Schöpfung von unerhörter Eingebung und Vitalität*. Das Werk ist, wie fast alle Haydnschen Sinfonien, ungemein klar in der Struktur und dem organischen Aufbau, die Instrumentation ganz durchsichtig und doch voll, die Thematik denkbar einfach und doch von sprühendem Geiste. Eine Fülle musikalischer Einfälle — wie eben gerade in dem höflich-humorigen *Andantesatz*, dem die Sinfonie ihren Namen verdankt — prägt sich darin aus.

Wenn man diese Sinfonie hört, ist es einem schier unbegreiflich, daß man einen *solchen* Könner und Meister jahrzehntelang vernachlässigen, ja fast vergessen konnte über sehr problematischem Neutonertum.

Max Regers „Böcklin-Suite“ Vier Tondichtungen nach Bildern von Arnold Böcklin (opus 128)

Reger als „*Programm Musiker*“! Als diese Suite erschien, wirkte sie bei ihrer Uraufführung in Essen (unter des Komponisten Dirigentenstab) wie eine Sensation. Man fragte sich: Ist Reger des trockenen, gelehrten Tones überdrüssig geworden, machte er eine entscheidende Schwenkung, hat er die Basis seiner künstlerischen Anschauung verändert? Oder sollte das nur eine kleine Extratour, ein kleiner Ferienabstecher in fremdes Gebiet (des „*Rosenkavalier*“-Strauß des Neoimpressionisten Debussy) sein? — Die Zeit lehrte, daß sich Reger länger als erwartet in diesem Gebiet aufhielt. Seine „*romantische*“ und seine „*Ballett-Suite*“ beweisen es.

Auf jeden Fall bedeutete dieser Regersche „*Böcklin*“ eine Kollision zwischen des Komponisten Eigenart und der Modernen

— die allerdings auch schon Mode von gestern geworden ist. *Einen* Vorteil freilich gewann sich Reger aus dem programmatischen Vorwurf: den Vorteil eines für seine Verhältnisse *ungewohnt farbigen Instrumentationsantriebes*. Reger instrumentiert hier zum ersten Male modern — so wie er, der gewaltige Kontrapunktler und sucherische Modulationsharmoniker, in den kleinen Suite-Formen umgänglicher wird, — allerdings ohne den Ernst aufzugeben. Nur gelegentlich läßt er sich durch das „*Genre*“ zu orchestralen Effekten um ihrer selbst willen verleiten oder assimiliert seinem an Bach und Brahms inspirierten massigen *Musik-Deutsch* leichterwiegende romanische Einflüsse.

So bringt denn auch diese Regersche „*Programm Musik*“ keine deskriptive Musik,