

Scherzo der klassischen Sinfonie, der hier durch die Notwendigkeit innerer Anpassung an die tiefste Grundidee des Werkes und den hochpathetischen Charakter seines ersten Satzes gegeben erscheint, ist ein eminent moderner, feiner und im Grunde Stormscher Zug.“

Im letzten Satz seiner ersten Sinfonie wird der Ton aufgelichtet, verscheucht nach einer schmerzhaft-zerrissenen Einleitung das Horn mit seinem tröstlichen Ruf, den bald auch die Flöte übernimmt, die dunklen Wolken. Der Beethovensche Sinfonie-Gedanke „Durch Nacht zum Licht“, durch Schmerz zur Freude nimmt in einer auch der Thematik nach verwandten Form neue Gestalt an. (Weshalb man auch diese erste Sinfonie von Johannes Brahms die „Zehnte“ genannt hat, die Fortsetzung der Beethovenschen Neunten nämlich.)

In unserm Programm steht der Brahms-Sinfonie keine der sogenannten „großen“, keine der tragischen Sinfonien Beethovens gegenüber. Die achte vielmehr, jene kurz nach der siebenten entstandene Sinfonie, die Romain Rolland den „Triumph des Humors“ genannt hat. In der Tat, diese Herbstsinfonie von 1812 hat so gar nichts von Herbst, von gelbem Laub und grauem Nebel an sich. Sie ist frühlingshaft hell. Frühlingshaft auch in der Form. Die alte, fast brave, jedenfalls von keiner Problematik zersessene Bierfähigkeit, die von keiner Trauermarsch-Melancholie belastete, keinem Liebesbekenntnis aufgewühlte „objektive“ Form, kehrt wieder.

Ein starker Gegensatz also zu jenem Brahms. Es ist, als sei diese Sinfonie eines der wenigen Werke, in denen sich die rheinische Abstammung Beethovens einmal durchsetzt, der leichte Sinn, die Lebensoffenheit, das „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht“.

Wenigstens in den drei ersten Sätzen. Der erste heiter und graziös, eine „Sinfonie der guten Laune“ eröffnend. (Wie man aus den Skizzenbüchern ersehen kann, hat Beethoven, der ewige Kämpfer, auch um diese „leichte“ Musik schwer gerungen.) Für einen langsamen Satz ist hier kein Raum. (Wie in jener Brahms-Sinfonie kein Platz ist für ein Scherzo.) So ersetzt ihn Beethoven durch ein Allegretto scherzando, nimmt also das Scherzo hier vorweg. Es ist ein witziges, frohgemutes Plaudern, mit dem er uns da unterhält, für den Kenner besonders interessant, da das Thema einem an Mälzel, den Erfinder des Metronoms (eines Zeitmessers, mit dem man das richtige Tempo eines Stückes feststellt), gerichteten Scherzkanon entnommen ist. Etwas von Uhrenticken, minuziösem Fußgetrippel steckt schon drin, in dieser „vielleicht kostbarsten Miniatur unserer sinfonischen Literatur“. Der dritte Satz ist — da da das Scherzando schon vorweggenommen ist — ein Menuett à la Hand. Dem Elfen- und Sylphidentanz jenes zweiten Satzes folgt hier ein derber Bauernschwof. Das Trio hört sich denn auch an wie die Paraphrase über ein Tiroler Volkslied.

Nun aber der letzte Satz. Er hebt wie ein leicht hingestricheltes Mozartsches Finale an. Aber das leichtfertige Geigengeraschel, in das zuerst Flöten und Oboen hineinkichern, auch die Hörner antworten leise, wird immer wieder zerrissen von einem vom ganzen Orchester herausgeschrienen Fortissimo-Eis, mit dem die Stimmung jäh umschlägt, als ob mitten in einem rauschenden Fest voll Lebenslust und Lebensfreude am Fenster ein bleiches, von Elend zermürbtes Gesicht auftauchte, ein Gespenst, ein Schemen, eine Ensorsche Maske. (Auch hier ein „unheimlicher steinerner Gast“ wie in der Brahms-Sinfonie.) Aber es dauert nur einen Augenblick, der schlimme Eindruck ist schnell wieder weggewischt, und das Fest nimmt seinen Fortgang, das bleiche Gesicht am Fenster ist leicht vergessen.

Den beiden Sinfonien geht Carl Maria von Webers Overtüre zu „Cory-anthe“ voraus, ein strahlendes Werk des Komponisten, von dem Richard Wagner in seiner Grabrede auf dem Katholischen Friedhof zu Dresden die treffendste Charakteristik gegeben hat: „Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als du.“

Dr. Karl Laux.