

Hugo Wolf (1860—1903) ist den meisten musikinteressierten Menschen durch seine genialen Lieder bekannt geworden. Wenige wissen um seine Orchesterwerke, kaum zu hören ist seine feingeschliffene, geistvolle Lustspieloper „Der Corregidor“. Die „Italienische Serenade“ schrieb er 1893/94. Sie ist von ihm in zwei Fassungen veröffentlicht worden, nämlich einmal für Kleines Orchester, zum anderen für Streichquartett. Hugo Wolf hat mit diesem Werk die Serenadenstimmung des südlich-sinnenfrohen Italien einfangen wollen. Die Serenade ist heiter, lustig, voll von schönen, dem italienischen Volkstum der Zeit damals abgelauchten Melodien, belebt vom Tarantella-Rhythmus, der für die italienische Volksmusik und für den italienischen Charakter so bezeichnend ist. Die Eingangsklänge mit ihren Quinten, die so klingen, als stimmte das Orchester seine Instrumente, wiederholen sich auch am Schluß und runden somit das Werk nach musikalischen Gesichtspunkten ab. Die Musik ist ganz diesseitig, es gibt keine Hintergründe und keine Geheimnisse. Sie ist Ausdruck für ein manchmal aus Hugo Wolf hervorbrechendes Streben nach Klarheit und Einfachheit.

Das Konzert für Harfe und Orchester des heute in Paris lebenden Franzosen Bernard Schuller, ist ein Werk, das alle Vorzüge der romantisch-französischen Schreibweise in sich birgt. Der Impressionismus ist eine zunächst rein französische Angelegenheit gewesen — und kein Komponist Frankreichs hat sich den Einflüssen dieser betörenden und verzaubernden Kunstrichtung entziehen können. Nun ist die Harfe ein Instrument, das zum Lieblingsinstrument des Impressionismus wurde. Die Möglichkeiten, glitzernde und gleißende Klänge hervorzubringen, das Zerlegen von Akkorden in ein schnelles Nacheinander ihrer Einzeltöne — was typisch für die Harfe ist und deshalb „Arpeggieren“ heißt — und das Ausklingen der angezupften Saiten, so, als würde ein Klavierspieler viel Pedal nehmen, hat das Instrument zu einem vielverwendeten Klangmittel für die Romantik und den Impressionismus gemacht. Gleich nach einigen einleitenden Takten des Orchesters kommen solche „harfende“ Akkordzerlegungen, zu denen sich solistisch die Flöte, die Trompete, das Fagott mit Melodien gesellen. Ein zweites Thema ist rein lyrisch, die Harfe trägt es vor. Dieses schlichte Thema in As-dur wird wie in Zwiesprache immer vom Orchester abgelöst. Der Komponist geht im ersten Satz auch dramatischen Spannungen nicht aus dem Wege. Der langsame zweite Satz beginnt mit einem melancholischen Melodiebogen des Fagotts. Die Harfe begleitet ihn später, die Flöte nimmt die Melodie auf, allmählich treten dann immer mehr Holzbläser hinzu. Die Streicher übernehmen die Führung, indem sie die Melodie aufgreifen. So füllt

sich der Klang, um dann wieder in die Einzelstimmen des Beginns zurückzusinken. Der dritte Satz ist lebhaft und spritzig. Ein Quintolen-Motiv hat eine führende Rolle. Die Harfe wird hier virtuos eingesetzt, „Glissandi“ — das sind Klänge, die durch das Gleiten der Hand über alle Saiten hinweg entstehen — geben diesem Satz einen rauschenden Klang und auch einen so rauschenden Abschluß.

Die 2. Sinfonie in D-dur von Johannes Brahms, op. 73, ist 1877 geschrieben und ein Jahr später veröffentlicht worden. Man nennt sie oft die Pastoral-Sinfonie dieses Komponisten, wenn auch hier und da tragische Töne aufklingen wollen. Geschrieben ist dieses Werk am Wörther See, wo sich Brahms besonders wohlfühlte. Dieser Ausdruck des Wohlbefindens und eines brahmsischen Glückseins, das immer mit etwas Melancholie vermischt ist, durchzieht diese ganze Sinfonie. Der erste Satz beginnt mit einem volksliedhaften Gesang der Hörner und der Holzbläser, wobei Celli und Bässe eine kleine Wechseltonfigur spielen, die sich als gestalterisches Motiv für den ganzen Satz, ja für das ganze Werk ergiebig erweist. Das erste Thema, von den Geigen vorgetragen, von den Flöten aufgenommen, atmet eine gewisse Behaglichkeit — aber wie sicher gleitet es in den bekannten grüblerischen Ernst, den Brahms nie verleugnet, hinüber. Das zweite Thema läßt die Violoncelli singen. Aber gleich nach diesem ausgesprochenen Gesangsthema findet sich noch ein drittes, ein rhythmisch-markantes ein, das nun zur Durchführung überleitet, in der das Wechseltonmotiv im Blech eine gewichtige Rolle spielt. Die Wiederholung des ersten Teils setzt ganz der klassischen Form entsprechend ein, ein Hornsolo kündigt den Beginn der Coda an. Der zweite Satz atmet Trauer und Schwermut. Wiederum singen die Violoncelli eine sehnsüchtige Melodie. Eine zweite Episode hat etwas Traumhaftes an sich, aber nach kürzester Zeit gewinnt in diesem Seelengemälde der Trübsinn wieder die Oberhand. Den Abschluß bildet die Wiederholung des sehnsüchtigen Gesanges, diesmal von den Geigen, darauf von der Oboe, dann vom Horn gesungen. Der dritte Satz ist ein Allegretto, der das Scherzo vertritt. Die klassische Form ist hier auch für Brahms das Vorbild. Das Trio läuft im Zweivierteltakt ab und verändert dabei rhythmisch das vorhergehende Dreivierteltaktthema.

Der Schlußsatz (Allegro con spirito) erinnert stark an die Welt Haydns. Brahms wählt hier die Sonatenform, nur daß er die einzelnen Themen zu Themenkomplexen erweitert und anreichert. Eine ruhige Episode schiebt sich ein, die sichtlich Natureindrücke widerspiegelt. Die Sinfonie ist klarer instrumentiert als ihre schwergewichtige Schwester, die erste — sie heißt mit Recht die „Pastorale“ von Brahms.

Johannes Paul Thilman

*Der Friede wird erhalten und gefestigt werden,
wenn die Völker die Sache der Erhaltung des Friedens in ihre Hände nehmen
und den Frieden bis zum Äußersten verteidigen!*