

Z U R E I N F U H R U N G

Wer denkt denn daran, wenn er den Namen Christoph Willibald Gluck hört, daß er nicht nur ein Reformator, also ein Erneuerer der Oper gewesen ist, sondern daß er auch Sinfonien schrieb? Gluck, der 1714 in der Oberpfalz geboren wurde und 1787 hochgeehrt in Wien starb (geadelt als päpstlicher Ritter des Ordens vom goldenen Sporn), hat tatsächlich außer einem reichen Operschaffen 11 oder 12 Sinfonien hinterlassen. Sie gerieten in Vergessenheit, weil die Entwicklung der Sinfonie über die Mannheimer Schule und Haydn hin einen anderen Weg einschlug. Gluck ist in seiner Sinfonia F-Dur an den Generalbaß gebunden, eine Art mit Akkorden aufgefüllte Melodie der Baßinstrumente Violoncello, Kontrabaß und Baßstimme des Cembalos, die Haydn in seinen Sinfonien beseitigte, wodurch er zu einer größeren inhaltlichen Freiheit vordrang. Glucks Sinfonia ist dreisätzig. Sie hört mit dem Menuett auf, während später noch ein vierter Abschlusssatz Mode und Gepflogenheit wurde. Die Besetzung seiner Sinfonia beschränkt sich auf das Streichorchester, das, vom Cembalo in der Baßstimme ergänzt, außerdem nur noch zwei Hörner hinzuzieht. In der Sinfonia sind noch alle Merkmale barocker Musik enthalten. Der erste Satz hat festlichen Einleitungscharakter. Er zeigt eine wunderbare Geschlossenheit, weil Gluck mit einem Thema auskommt und sich auch hiermit von der späteren klassischen Sinfonie unterscheidet. Das Andante als zweiter Satz hat eine starke Gefühlsseite, während das abschließende Menuett, das das Anfangsmotiv des ersten Satzes (eine fallende Quarte) wieder aufgreift, in sich die Grazie des Adels, der damals Menuett tanzte, und die Herkunft des Menuetts aus dem Volke vereinigte. Jedenfalls erweitert und bereichert die Sinfonia F-Dur das Bild, das man sich von Gluck bisher machte.

Joseph Haydn (1732—1809), der erste des großen klassischen Dreigestirns, schrieb die Sinfonie concertante op. 84 1792 in London. Uraufgeführt wurde sie in London am 9. März 1792 mit so großem Erfolg, daß man sie acht Tage später in einem weiteren Konzert wiederholen mußte. Haydn wurde in London außerordentlich verehrt und sehr hoch geachtet. Auf seinen beiden Aufenthalten in England, die mehrere Jahre dauerten, verdiente er durch die Gunst des ihn vergötternden Publikums und ihn anständig behandelnder Verleger so viel, daß er einem sorgenfreien Lebensabend entgegensehen konnte. Außer zwölf Sinfonien, die deshalb heute die Londoner Sinfonien genannt werden, schrieb er in England auch die Sinfonie concertante. Diese Sinfonie ist eigentlich ein dreisätziges Konzert, allerdings nicht mit einem, sondern gleich mit vier Solisten, der Oboe, dem Fagott, der Violine und dem Violoncello. Diese Gruppe der vier Solisten steht als „Concertino“ (die kleine Konzertgruppe) dem Orchester in seiner Gesamtheit gegenüber. So ähnlich geht es auch im barocken Concerto grosso zu, auf das Haydn zwar zurückgreift, das er aber mit sinfonischem Gehalt erfüllt. Es sind also im ersten Satz die üblichen zwei Themen vorhanden, die nun durch die beiden Klanggruppen Concertino und Orchester reizvoll und überraschend abgewandelt werden. Der großangelegte erste Satz ist ein echter Haydn in seiner geistvoll-männlichen Haltung; der langsame Satz verändert ein volkstümlich-schönes Motiv nach allen Seiten hin, wobei der große Gefühlsreichtum Haydns zur Geltung kommt. Der Schlußsatz zeigt das Können Haydns von der liebenswürdigen Seite. Haydns Humor kommt schon durch die Überraschung zu Beginn zum Ausdruck, daß auf den lebhaften, übermütigen Anfang zweimal ein langsames Rezitativ folgt, also eine Stelle, wo die Violine gleichsam schüchtern und verträumt ganz allein etwas aussagt. Ausgelassen und heiter sprudelt dieser Satz zu Ende und gibt uns Kunde von einem kindlich-naiven Ge-

müt, das, mit viel Geist gepaart, den liebenswürdigen Menschen Haydn erfüllte. Joh. Paul Thilman

Anton Bruckner kam als Vierzigjähriger zur Sinfonie, ja zum eigentlich Schöpferischen. Von seiner Dritten Sinfonie an zeigt er sich auf dem ihm eigenen Gebiete mit einer nur ihm eigentümlichen Sprache. Und diese Sprache eines Begnadeten wurde in der Welt erst spät verstanden. Fast bis an sein Lebensende mußte Bruckner warten, bis sein Werk eine breitere Resonanz und die ihm gebührende Achtung fand. Vor allem in seiner Heimat hat der große österreichische Sinfoniker schwer um Anerkennung ringen müssen. Seine Werke, Bekenntnisse des gottsuchenden, gläubigen Christen, konnten im Wien des ausgehenden vorigen Jahrhunderts, als die Gesellschaft der Stadt anderen Idealen nachhing, als sie sich von den Festen der Fürstin Metternich einfangen ließ und sich am Farbenrausch eines Hans Makart berauschte, kaum auf Verständnis stoßen. Es herrschte eine krasse Spaltung in zwei Lager (von denen das um Brahms mit dem Kritiker Eduard Hanslick an der Spitze das Übergewicht hatte), die die beiden gegeneinander ausspielten. Brahms und Bruckner, wenn sie in ihrer Persönlichkeit und Schaffensart auch grundverschieden sind, tragen wohl selbst am wenigsten Schuld daran. Bruckner hat sich durch die Intrigen der tonangebenden Wiener Kreise in seinem Schaffen nicht beirren lassen, aber die Hindernisse, die seinem Werk in den Weg gelegt wurden, haben dem naiven, weltfremden Meister große seelische Qualen bereitet.

Die Sechste Sinfonie, 1879—1881 entstanden, zum ersten Male 1899, also nach Bruckners Tode, unter Gustav Mahler in Wien aufgeführt, gehört zu den weniger bekannten der neun Sinfonien des Meisters. Heitere Festlichkeit zeichnet vor allem den ersten Satz aus, dessen Hauptthema über einem leichten Rhythmus der Violinen in den Bässen beginnt, um vom ganzen Orchester glanzvoll übernommen zu werden. Diesem ersten Gedanken stellt sich ein zartes Gesangsthema entgegen, zu dem sich später ein drittes, rhythmisch straffes Thema gesellt, das mit dem ersten zusammen in der Durchführung eine große Rolle spielt. „Sehr ruhig und feierlich“ klingt die Koda des Satzes an, die das Hauptthema gleichzeitig mit seiner Umkehrung bringt (eine für Bruckner charakteristische Kompositionsweise), und die in kurzer, intensiver Steigerung den Satz zum strahlenden Schluß führt. Das Adagio gehört zu den schönsten langsamen Sätzen, die Bruckner geschrieben hat. Zu dem ruhig-feierlichen Gesang der Violinen tritt gleich zu Beginn eine leise klagende Oboenstimme, um bald einem herrlich aufblühenden Seitensatz zu weichen, der die anfänglich herrschende ernste Stimmung in ruhige Freudigkeit verwandelt. Ein marschartig schreitender Mittelteil leitet dann zum ersten Thema zurück, das jetzt von den Bläsern vortragen und von leichten Streicherfiguren umspielt wird. Auch das zweite Thema erscheint in gesteigertem Ausdruck, und eine Koda beschließt den Satz in ausgeglichener Ruhe. Der Charakter des Scherzos wird bestimmt durch einen vorüberhuschenden Triolenrhythmus der Violinen, der sich im Verlauf des Stückes zu stampfender Freude steigert. Das Trio hat mit einem jagdartigen Hörnerruf durchweg frischen und beschaulich-heiteren Charakter. Der problematischste Satz ist das Finale, das schon durch seine Tonart (a-Moll) im Gegensatz zum Gesamtcharakter der Sinfonie steht. Über unruhigem Tremolo der Bratschen und dem Pizzikato der Bässe erklingt ein seltsam bleiches und unbestimmtes Geigenthema, um bald in harten Gegensatz zu fanfarenartigen Blechbläserrufen zu treten. Dieser Gegensatz beherrscht den ganzen Satz, und nur am Schluß, bei dem endgültigen Durchbruch in die Dur-Tonart, triumphieren die kraftvollen Töne und beenden das Werk in leuchtendem A-Dur.

Eberhard Creuzburg