

Zur Einführung

Joseph Haydn wurde im Jahre 1732 als Sohn eines angesehenen Wagnermeisters in Niederösterreich geboren. Mühselig mußte sich der junge Haydn als Straßenmusikant und Tanzbodengeiger in Wien durchschlagen, bis er zuletzt Hofkapellmeister des Fürsten Esterházy wurde, in dessen Diensten es der Meister trotz der anfänglich entwürdigenden Behandlung nahezu 30 Jahre aushielt. Er wurde als Laksai angesehen, mußte die vorgeschriebene Livrée tragen, allmorgendlich die ihn und das Orchester betreffenden Befehle entgegennehmen und jede anbefohlene Komposition sofort anfertigen. Und doch konnte Haydn mit seinem kleinen Orchester verhältnismäßig frei arbeiten, Versuche anstellen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt, verbessern, wagen. Der Fürst war kunstliebend und wußte schließlich Haydns überragende Meisterschaft zu schätzen.

Obwohl Haydn noch im Dienste eines Fürsten stand, schuf er doch eine bürgerliche Musik. So wuchs noch im Schoße der Feudalordnung einer der ersten ganz bedeutenden Klassiker heran. Haydns Sonaten, Streichquartette und Sinfonien nehmen einen hervorragenden Platz in unseren heutigen Konzerten ein, sie bilden außerdem wichtiges Studienmaterial für unsere jungen Künstler. Zutiefst ist Haydns Schaffen in der Volksmusik besonders seiner Heimat verwurzelt, schlicht und mit wahren menschlichen Ausdruck gestaltete er seine Werke. Hinzu kommt eine klare, fast nüchtern zu nennende Formgestaltung. Von den über 100 Sinfonien, die zu einem großen Teil für die Esterházyische Kapelle entstanden, zählt die Sinfonie Nr. 22, „Der Philosoph“ genannt, zu den frühen Werken. Ihren Titel mag sie dem langsamen, gemessenen 1. Satz (Adagio) verdanken, in dem gemächlich dahinschreitende Achtelnoten der Kontrabaßstimme an das Nachdenken eines Philosophen erinnern. Ein kunstfreudiges Publikum hat nachträglich einigen Sinfonien Haydns solche Untertitel verliehen, die aber in vielen Fällen den wahren Charakter verfälschen und die echte Größe des Werkes vergessen lassen, weil sie sich an oftmals geringfügige und unbedeutende Einzelheiten klammern. In den anderen Sätzen der Sinfonie finden wir heiteren Frohsinn und teilweise derben Humor, der sich in einfachen rhythmischen und harmonischen Überraschungseffekten äußert. Als dritter Satz erklingt das als Tanzstück in Haydns Zeit besonders beliebte Menuett.

Im Jahre 1792 siedelte der junge Beethoven aus seiner Heimatstadt Bonn in die Kunstmetropole Wien über, wo er im Sturm die Herzen der Wiener durch sein Auftreten als Pianist eroberte. Über einen musikalischen Wettstreit des jungen Beethoven berichtet Carl Czerny, der später bedeutende Klavierpädagoge: „In dem jungen Menschen steckt der Satan. Nie habe ich so spielen hören! ... er spielte eigene Kompositionen, die in höchstem Grade wunderbar und großartig sind, und er bringt auf dem Klavier Schwierigkeiten und Effekte hervor, von denen wir uns nie haben etwas träumen lassen.“ Beet-

hoven wollte aber nicht allein schwierige virtuose Leistungen vollbringen, in ihm steckte eine revolutionäre feurige Gesinnung, die ihn bewog, die großen, neuen vorwärtsweisenden Ideen seiner Zeit in seinem Schaffen begeisternd, mitreißend zu verkörpern. Die Bestrebungen der Klassiker Haydn und Mozart führte Beethoven so mit seinen gewaltigen Ideenkompositionen weiter. Als freischaffender Musiker war er sich seines Wertes voll bewußt, fühlte sich den Fürsten gleichberechtigt und überlegen.

Das Klavierkonzert Nr. 4, G-Dur spielte Beethoven selbst erstmals 1807. Im ersten Satz beginnt das Klavier allein mit einem zarten poetischen Thema. Danach setzt das Orchester ein, das Anfangsthema aufgreifend. Es folgt ein zweites energisches, marschartiges Thema. Die Gegensätzlichkeit der Themen nutzend, entwickelt Beethoven nun ein herrliches Zusammenspiel zwischen Klavier und Orchester, das den Charakter eines Zwiegesprächs zwischen beiden trägt. Der erste Satz endet mit einer großen Kadenz, in der das Klavier noch einmal solistisch hervortritt.

Der Charakter eines Dialoges zwischen Klavier und Orchester wird im zweiten, langsamen Satz in e-Moll noch deutlicher. Dieser ist in einer ergreifenden ernsten Stimmung gehalten. Nach Aussagen von Freunden Beethovens ist der Komponist durch die Orpheus-Sage angeregt worden. Der Sänger der Liebe bezwingt die finsternen Mächte der Unterwelt kraft seines beseelten Gesanges. Ein düster drohendes Thema der Streichinstrumente steht als dialektischer Gegensatz gegen ein innig fliehendes Thema des Klaviers. In der Auseinandersetzung zwischen beiden Themen wird dargestellt, wie allmählich der humane Gesang der Liebe die finsternen Kräfte bezwingt.

Ein kraftvoller, lebensbejahender 3. Satz folgt unmittelbar. Er ist nach dem Vorbild des Hundegesanges als Rondo gestaltet. Eine Kehrreimelodie liegt ihm zugrunde, die immer wieder aufgegriffen, oft auch in abgewandelter Form, wieder in Wechselrede zwischen Klavier und Orchester das Konzert freudig beschließt.

Johannes Brahms Schaffen ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verwurzelt, einer Zeit, die zu einer pessimistischen und resignierenden Philosophie geführt hatte. Viele flüchteten vor der Wirklichkeit als Romantiker in eine Traumwelt. Brahms setzte sich mit der bitteren Wirklichkeit auseinander. Er betonte die strenge Form der klassischen Sinfonie entgegen den Bestrebungen der Romantiker, die zu einer Auflösung fester Formen kamen. Seine Musik ist männlich-herb, kraftvoll. Nichts ist von der übertriebenen Leidenschaftlichkeit, der Überschwänglichkeit der Romantiker zu spüren. An der Einfachheit und Volkstümlichkeit seiner Themen erkennt man, daß Brahms sich gründlich mit der Volksmusik befaßt hatte. Seine dritte Sinfonie, 1883 in Wiesbaden vollendet, wird oft als die „heroische“ bezeichnet. Das kann aber zu falschen Vorstellungen führen; denn das Heroische äußert sich bei Brahms ganz anders als bei Beethoven: trotz der Überwindung aller Wider-