

Fäden und Kleinfäden zerschnitten, bewahrt nicht als Kontext angelegt. Sichere Beherrschung der klassischen Durchführungstechnik zeichnet diesen lebensvollen Satz aus. Wienerische Gemächlichkeit bringt die Andante, dessen Mittelteil durch unvermutete Harmonikwechsel überrascht. Beethovenische Einfälle läßt der dritte Satz, ein sprechend-schalkhaftes Scherzo, mit seinem plastischen Übergang vom Trio und seiner ausgehaltenen Holzbläserstimme deutlich erkennen. Mit dem Finale der „Sextonen“ gelang Schubert seine bis dahin stärkste sinfonische Leistung. Typisch wienerische Tirol, Praterstreuern, Lohrkarren- und Karussellmusik, Walzerlänge prägen – unter Rossini Einfluß, der damals ganz Wien beherrschte – diese (wie es einmal treffend genannt wurde) „realistische instrumentale Volkstümlichkeit“. Wie ein lockeres Divertissement aufgebaut, sind in diesem Satz Haupt- und Nebenstimmen fast einander gleichwertig, werden sie doch gleichermaßen zu sich abwechselnden Episoden ausgebaut. Das symphonische Volkstümliche, das dieser Satz fast bildhaft deutlich schildert, herrscht durch seine Unverfälschtheit, durch seine Leere.

In allen Kontexten der Welt gilt Ludwig van Beethoven „Sinfonia eroica“ (No. 3), als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist im höchsten Maße schichtübergreifend, die immer wieder bewundert werden von der Idee und dem Inhalt revolutionären Kulturen dieser Musik. Es ist daher kaum mehr notwendig, in einem Einführungstext formale Einzelheiten von Beethovens „Dritte“ anzuführen; es sollte darum mehr die große Gattung, die Epochen dieses einmaligen Werkes herausgesprochen werden. Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte dieser Sinfonie-Beethoven, noch aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bernadotte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Begonnen wird Beethoven den Vorschlag auf, doch zog er mit der Ausführung so lange, bis die Welt das erste (im vornehmsten Heilensformen) mehr und mehr in ihm selbst und es auch die technische Meisterschaft zu einem sehr großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauermarsch und das Finale nachweisbar. Die genaue Komposition und schließlich Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1802 und beendete sie im Mai 1804. Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den ersten Freiheitskämpfer und Vollstrecker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, bemerkte er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte.“ Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser zuwenden ließ, ügte Beethoven, gramvoll erkrankte über die Wandlung seines Helden zum Tyrannen, die Widmung und überreichte das fertige Werk mit „Herosische Sinfonie, komponiert, um die Andenken eines großen Mannes zu feiern“. Darin über liegt auch die ganz personifizierte Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee von Helden und eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethoven die fortschrittlichen, politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentativ vorstellte“ (K. Schötenhoff) gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes. Erstmals ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionärsdemokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten progressiven Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu mannigfachen kühnen Lösungen kam, ohne dabei etwa die sinfonische Tradition

aufzugeben. Diese Neue, Epochen der schon seit langem geüblichen 2. Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1804 im Theater an der Wien selbst bei den strengsten Anhängern Beethovens kaum von auf volles Verständnis stößen konnte. Ungewohnt über erachteten Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das schillernde Maß der bis dahin unüblichen „Musikentladung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Genossene unendlich steigerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchdachten Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsgesetz des thematisch-motivischen Materials, das sinfonisch zur Einführung neuer, erweiterter Proportionen befaßte. Das sinfonische Schwerkraft ist auf die wesentlich neuere Durchführung, sämtlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen. Denkt man an Beethovens 1. und 2. Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der 2. deutlich: der beträchtliche Sprung von Einfachem zum Komplexen in geistiger, formaler und instrumentaler Hinsicht. Die schiefen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die ungewohnten Modulationen verleihen dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherztypus im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Störungen, die im Trio durch romantischen Hämmerklang unterbrochen werden. Klassische Viertonigkeit und barocke Kontingenz bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit ihrem dramatisch-epischen Ausklang.

Dietrich Härtig

LITERATURHINWEISE

Kolbeck: Johannes Brahms, Brahms-Gesellschaft 1911
 Vetter: Der Klassiker Franz Schubert, Leipzig 1933
 Rücken: Ludwig van Beethoven, Potsdam 1934



2. Außerordentliches Konzert und 1. Abend im Antritt C für Beethoven

KONGRESS-SAAL, DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonntags: 9. September 1983, 19.30 Uhr

Montags: 10. September 1983, 19.30 Uhr

2. Außerordentliches Konzert

und 1. Abend im Anrecht C für Betriebe

GASTDIRIGENT

George Byrd, USA

JOHANNES BRAHMS

1838—1897

Variationen über ein Thema von Joseph Haydn
B-Dur, op. 56a

FRANZ SCHUBERT

1797—1828

6. Sinfonie C-Dur

Adagio-allegro
Andante
Scherzo, presto
Allegro moderato

PAUSE

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770—1827

3. Sinfonie Es-Dur, op. 55 (Froica)

Allegro con brio
Molto feroce
Scherzo, allegro vivace
Allegro molto



George Byrd

ZUR EINFÜHRUNG

Mit seinen Verwandten und besonders mit den Variationen über ein Thema von Haydn in B-Dur, op. 56, schuf Johannes Brahms zutiefst vertrautem Stoff für seine vier Sinfonien, deren erste er 1876, im Alter von 41 Jahren, vollendete. Über sie sich in den Betrachtungen in der Befragung klassischer Formen im Sinne Haydn und Mozart, so freuten ihn die Haydn-Variationen aus dem Jahre 1873 — unter dem Einfluß der Beethoven'schen Sinfonie — weitere Sicherheit in der thematischen Arbeit. Brahmsens klassische Haltung hatte sich also um diese Zeit — das Deutsche Beipiel und viele seiner musikalischen Lösungsfindungen waren schon entstanden — wesentlich gelöst. Auch stürzte er die Welt der Wiener Klassik selbstgekommen, trat er sich doch in die Donausträgerschule niederzulassen. Aber auch ein vornehm Kennzeichen der Brahms'schen Tonsprache soll hier vermerkt werden, weil es in den Haydn-Variationen bereits ausgeprägt ist: die Neigung und Fähigkeit des Komponisten zu beschränkter Form- und Stilzyklen, seine Gabe, stilistische Entwicklungen bei konträrstlicher Anlage geraden harmonisch-motivisch selbst zu gestalten. Das Thema, das den Haydn-Variationen zugrunde liegt und am Beginn des Werkes in seiner reizvollen Originalgestalt erklingt, enthält Brahms dem zweiten Satz von Haydn's Feldmarschall B-Dur für zwei Oboen, zwei Hörner, drei Fagotte und Bassen; eine Andante-Melodie mit der Überschrift „Chorale St. Antoni“, die vermutlich von einem alten bayerländischen Wallfahrtslied stammt. Mit den Variationen über dieses Thema schuf Brahms eines der bedeutendsten Variationswerke der deutschen Musikliteratur überhaupt, dessen Arrangements bis hin zu Bege und Hindemith spielen überleben. Das Werk wurde übrigens in zwei Fassungen geschrieben, für zwei Klaviers und für Orchester. In acht Variationen, die satzenähnliche Kabinettstücke sind, wird eine Fülle herrlicher Musik vorgestellt, deren phantasievoller Einfallsreichtum, Formvollendung und geistlich-geistige Tiefe auch den Hörer fasziniert, die den Variationszyklus nicht nur zu aufnehmen, sondern die Ausdehnung dieser Musik gewissermaßen „anzulassen“ auf sich wirken läßt. Der Höhepunkt der Komposition ist das Andante-Finale, eine Chaconne, in der schubert'st ein aus dem Thema entwickeltes Balganz wiederholt wird, über dem sich neue Tonfiguren und Melodien erheben, bis das Haydn-Thema den finalen Ausklang herbeiführt. Claus Schenker's Worte über das Werk, die ebenfalls über Leipziger Aufführung Anfang 1874 dem Dirigenten Hermann Lach schrieb, sind vollkommen für die Begrenzung, die diese Komposition auslösen kann, und sind damit hier wiederzugeben: „Die Variationen sind so herrlich! Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, die Charakteristik einer jeden Variation, die prächtige Abwechslung von Ansatz, Kraft und Tiefe oder die wirksamste Instrumentation — wie baut sich das auf, mit welcher Strenge bis zum Schluß hin! Das ist Beethoven'scher Geist von Anfang bis zu Ende.“

Franz Schubert's 6. Sinfonie C-Dur, deren erste 1812 im Oktober 1812, die drei übrigen einige Monate später entstanden, ist die letzte Jugendsinfonie des Meisters. Sie steht jenseits der Übergangs- und Übergangszeit, gibt sich ernstlicher als die vorangegangenen Sinfonien Haydn, Mozart, Beethoven und vor allem Beethoven's die Vorbilder. Nach einer Adaptionenstellung erklingt in den Fagotten und Oboen die Hauptmelodie, die so Haydn's Militärwalzer gestimmt. Der heitere Charakter setzt sich im zweiten Thema fort, das um der inneren Einfachheit willen nicht in den