Die Oxford-Sinfonie von Joseph Haydn

Autor(en): **Cherbuliez, A.-E.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres**

Band (Jahr): **13 (1952)**

Heft 10

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-955825

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die Oxford-Sinfonie von Joseph Haydn

In früheren Jahrgängen der «Sinfonia» (1949, Nr. 12 und 1950, Nr. 11 und 12) wurde unter diesem Titel der Versuch gemacht, eine Analyse der beiden ersten Sätze dieser unter Dirigenten weltbekannten Meistersinfonie Haydns vor der Londoner Zeit (wenn auch erst in der Londoner Zeit in Oxford von Haydn selber dirigiert) zu geben, die die besonderen Interessen der Dirigenten berücksichtigt und auch gedacht war als Anregung für die Spielenden selber. Wenn von besonderen Interessen der Dirigenten die Rede ist, so meinen wir natürlich vor allem Bemerkungen, welche das Einstudieren eines solchen Werkes, namentlich mit einem Amateurorchester, welches naturgemäß mehr oder weniger enge Grenzen seiner klanglichen, rein technischen und intonationsmäßigen Leistungsfähigkeit aufzuweisen hat, erleichtern mögen, den Dirigenten insbesondere auf Gefahrenpunkte hinweisen wollen, bei welchen durch gewisse pädagogische Maßnahmen eine Verunklarung des Klangbildes, eine Verundeutlichung wichtiger Vorgänge in den einzelnen Stimmen und Instrumentengruppen vermieden werden sollen. Bei einer solchen Analyse handelt es sich also nicht um strenge Formanalyse, oder genaue harmonische Untersuchungen, sondern gewissermaßen um ein möglichst plastisches Bild des Fortgangs und der Entwicklung der musikalischen Rede eines Meisters, mit ihren Höhe- und Ruhepunkten, mit ihrem in jedem Werk wieder besonderen Charakter usw.

Wir möchten an dieser Stelle die Besprechung der Oxford-Sinfonie im soeben erwähnten Sinne abschließen. Das Werk ist im Prinzip, wie fast alle klassischen Sinfonien (und ein guter Teil der romantischen, bis zu Bruckner und Brahms, zu Tschaikowsky und Dvorak, zu César Franck und Elgar), ein sogenannter Sonatenzyklus «für Orchester». Damit soll gesagt sein, daß es sich bei dieser Art von Sinfonien um einen Zyklus von meistens vier Sätzen handelt, die, ganz verschieden im Charakter, Tempo, meist auch im Themenmaterial (sowie im formalen Aufbau), dennoch durch gemeinsame stilistische Elemente, ein gewisses Aufeinanderabgestimmtsein, manchmal allerdings auch durch erkennbare Gemeinsamkeiten von wichtigen Motiven usw. zusammengehören und ein größeres Ganzes bilden. In bezug auf das Tempo hält die typische Anlage des klassischen Sinfoniezyklus im allgemeinen die Linie: Schnell, Langsam, Mäßig-schnell (für das Menuett) oder Sehr rasch (für das Scherzo als 3. Satz), Schnell oder Sehr schnell ein. Charakteristisch ist also zunächst ein sehr starker Tempokontrast in den beiden ersten Sätzen, dann entweder eine Temposteigerung nach dem Schnellen hin oder ein durchwegs schneller Charakter der beiden letzten Sätze. Haydn hat meistens an dritter Stelle Menuette, d. h. er behandelt eine schon seit dem 17. Jahrhundert bekannte, im 18. Jahrhundert in allen möglichen Varianten ihres Charakters weitverbreitete Tanzform in einer sinfonischen Weise, d. h. in einer solchen, die nach einem sinfonisch gehaltenen langsamen Satz und vor einem oft auch thematisch und formal hochentwickelten letzten Satz stilistisch paßt, ohne indessen ihren Charakter als Tanzform zu verlieren. Ein solches Menuett kann einmal behäbig-altväterisch, ein ander

Mal höfisch-elegant, oder spritzig-geistvoll und nicht selten bäurisch-volkstümlich gehalten sein, weist aber fast stets jene typisch dreiteilige Form auf, wo ein erster, in zwei Unterabschnitte zerfallender Hauptteil von einem mittleren «Trio» abgelöst wird, um dann am Schluß unverändert wiederholt zu werden. Es ist für den Dirigenten stets sehr lehrreich und auch nützlich, den besonderen Charakter eines jeden Menuetts möglichst genau zu bestimmen, da die großen Meister mit vollendetem Handwerk und untrüglichem künstlerischem Gewissen oft durch fast unscheinbare Mittel den Charakter dieser Tanzformen innerhalb der Sinfonie deutlich festlegen und auf den sinfonischen Charakter abstimmen.

Das **Menuett** der Oxford-Sinfonie weist eine bemerkenswerte innere Entwicklungslinie auf, die im ersten Teil des Hauptsatzes das Behäbige und das Zierliche (ersteres Forte, Takt 1—2, letzteres Piano, Takt 3—6) einander gegenüberstellt, im zweiten Teil des Hauptsatzes aber eine ganz unkonventionelle, fast subjektive Tonsprache anwendet, die sich durch nur diskrete Verwendung von Tanzrhythmen (Viertel mit anschließender Halben oder punktierter Halben, Takte 14—15 und 19—20 in den Violinen, 23—32 in Bratschen, Hörnern und teilweise Holz), aber dafür durch sehr auffallende Einführung von heftigen Sforzatoschlägen (14—16) und wiederholten Synkopenwirkungen auf schlechtem Taktteil (13—16, 19—23) eine echt Haydn'sche, fast verwirrende Generalpause (17, ein Stück ausgesprochenen Haydn'schen Instrumentalhumors), harmonische Spannungstechnik, d. h. scharf dissonante Akkorde (14, 20) und ausgesprochene Wendung nach Moll kennzeichnen läßt. Die äußere Zweiteiligkeit des Menuetthauptsatzes ist in Wirklichkeit eine Dreiteiligkeit, denn innerhalb des zweiten Teils kommt es zu einer regelrechten, anfangs wörtlichen Reprise (33) und einer durchaus bäurisch-volkstümlich gehaltenen Coda (46—50). Das Hauptthema des Menuetts (1—6) zeigt insofern einen sinfonischen Charakter, als die dynamischen Gegensätze auf engstem Raum zusammengedrängt sind, wie vorhin erwähnt, und die Begleitungsstimme des Pianoteils (ab Auftakt zu 3) eine freie Fortentwicklung des Auftaktes zu Beginn des Menuetts darstellt. Diese Achtelgruppen (Bratschen und Fagotte, 4) müssen sehr deutlich, aber doch leicht schwebend, klar gebunden in Zweiergruppen, gespielt werden. Zu beachten ist der lange Vorschlag der Violinen und der Flöte am Ende von 3. Er tritt auf die Einsatzzeit der folgenden Hauptnote (c, bzw. a) ein und nimmt ihr die Hälfte ihres Wertes weg; das dritte Viertel dieses Taktes muß also als eine durchgehende Sechzehntelgruppe von den genannten Instrumenten gespielt werden, wobei sogar noch ein kleiner Ausdrucksakzent auf dem ersten (d, bzw. h) eintreten soll. Am Schluß des ersten Teiles des Menuetts ist die Modulation nach D-dur durch ein klare Intonation des cis in allen Stimmen sicherzustellen.

(Schluß folgt.)

A.-E. Cherbuliez

Gossec et la Symphonie classique

La bibliographie de langue allemande concernant l'évolution de la symphonie classique, est unanime à décerner le prix de promoteur et d'initiateur de cette