

4. Sinfonie-Konzert der „Dresdner Philharmonie“

Die „Pastoral- (Ländliche) Sinfonie“

Beethoven, der Großmeister der Sinfonie, hat in seiner Sechsten (F-Dur) das von ihm sonst festgehaltene Prinzip der programmlosen, in sich selbst beruhenden, „absoluten“ Musik durchbrochen, als er in ihr mit den den vier Sätzen hinzugefügten Ueberschriften ein spezialisiertes Programm, eine bestimmte dichterische Erklärung gegeben hat. Auf dem jetzt im Bonner Beethoven-Museum befindlichen Autograph der „Pastoral-Sinfonie“ hat allerdings der Meister mit riesengroßen Buchstaben eingetragen:

„Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viel Ueberschriften selbst denken, was ich will.“

Diese bezaubernden und feinen, aus dem Genrehaften immer weiter ins Große anwachsenden Naturschilderungen in der Pastorale unterscheiden sich denn auch scharf von den zahlreichen, ähnlich gerichteten Versuchen, die wir in der Programm-Musik des vorigen Jahrhunderts bis zur „Alpensinfonie“ von Rich. Strauß vorfinden. Als wesentlichstes Unterscheidungsmerkmal haben wir dabei den Umstand zu berücksichtigen, daß bei Beethoven gar nicht so sehr das Programm und der Gegenstand dieses Programms in den Vordergrund gerückt ist, daß — mit anderen Worten gesagt — nicht die Schilderung, sondern der Schilderer selbst den Ausschlag gibt. Also Sieg der künstlerischen Persönlichkeit, des Ausdruckswillens, wie er in die Musik durch Beethoven in der moderner Empfindung am meisten angepaßten Form hineingetragen wurde, und wie er sich von dort aus das ganze vorige Jahrhundert hindurch bis zu Richard Wagner behauptet hat. Wir haben also in der „Pastorale“ keine Programm-Musik im Sinne Liszts und Richard Strauß, noch weniger eine kühl-artistische Spielerei, sondern ein Bekenntnis Beethovens zur Natur, ein Bekenntnis zum empfindsamen Menschentum und nicht zuletzt ein Dokument für die pantheistische Weltanschauung Beethovens.

*

Die Sinfonie hat (wie alle) die *V i e r t e i l u n g*: den Allegrosatz, das Andante, das Scherzo und den Finalsatz. — Der erste Satz:

„Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande“

entfließt der schwärmerisch hingebungsvollen Bewunderung des Kleinen und Kleinsten, was die Natur bietet. Der Naturteppich wird in seinen feinsten Musterungen klargelegt und zartfarbig beleuchtet — ohne dabei die rüstige, unergrübelte Naturfreude (es ist ja ein Allegrosatz) zu vergessen. Die befreienden, beglückenden Gefühle, die der Stadtmensch empfindet, wenn er „aufs Land geht“, kommen zum Ausdruck. Die ländliche Einförmigkeit spielt dabei mit (wird doch z. B. an einer Stelle ein Takt nicht weniger als 13mal hintereinander wiederholt). Das „Un-

geistige“, das Ausspannen von allem Intellektuellen wird betont. In breiter Behaglichkeit fließt dieser erste Satz dahin.

Das Andante, der zweite Satz, wird von Beethoven als

„Szene am Bach“

bezeichnet. Sein gleichmäßiges Murmeln verkennt niemand — wie die Melodie zuerst sich versteckt und wieder zeigt, das erinnert beim Spazieren an den wechselnden Anblick des Baches, dessen sanft-plätscherndes Fließen sich stetig wiederholt, hie und da begleitet von dem Tirilieren der gesiederten Waldsänger. Ein köstliches Waldweben. Zum Schlusse kommt es zu dem berühmten Terzett der Vogelstimmen (Nachtigall, Wachtel, Kuckuck). Beethoven hat hier mit Absicht vom Naturalistischen Abstand genommen (ein Tierstimmen-Imitator würde die Vogelstimmen naturgetreuer nachahmen können als die Beethovenschen Instrumente). Er wollte nicht die Illusion bannen. Es soll auch hier der schwärmerisch rührungsvolle Grundzug der ersten Stimmung festgehalten und nicht durch Naturalismen gestört werden.

Der dritte Satz führt den Stadtmenschen zum

„Lustigen Zusammensein der Landleute“

Alles trippelt und trappelt eiligst herbei. Das Landvolk schmückt sich zum Tanze. Und bald setzen (im Trio) die Brummbässe ein; die Bauernmusik spielt in geradezu köstlicher Stumpfsinnigkeit zum Tanze auf. Zwischen die nicht sehr kunstvolle Weise der Bierfiedler und die rhythmische Bewegung der stampfenden Füße mischt sich das Gegröhl der lustigen Burschen, das Gejuhe der Tanzenden. Und dann — der Tanz ist aus — alles trippelt wieder an den Platz, nach Hause.

Denn — im vierten Satz — ein in der Ferne noch dumpf grollender Donner hat alle erschreckt.

„Der Gewittersturm“

ist im Anzug. Und bald erhebt er sich denn auch, beethovenisch-elementar. Ein „Tonstück“ von fabelhafter Größe. In grellen Dissonanzen, wirren, schroffen Passagen, mit schneidenden Pfiffen der Piccoloflöte, mit dröhnenden Posauenstößen, mit dumpfen Paukenwirbeln und betäubenden Schlägen ist das Toben der Elemente gemalt: Blitze zucken, der Wind stürmt, der Regen klatscht, der Donner grollt. Man hört — man sieht alles. Und selbst als das Unwetter sich gelegt hat: immer noch liegt eine bange, furchtsame Beklemmung über der Natur, über den Menschen — —.

Aber bald erwachen sie wieder, die „heiteren Empfindungen“; und mit ihnen

„Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturme“

In unendlich-rührender, naiver Primitivität beginnt der Hirtengesang, ein Dankgebet an die allweise Gottheit. Die ersten Geigen singen die be-