

Sohland 2.3.61

DRESDNER PHILHARMONIE

Leitung: Siegfried Geißler

Joseph Haydn
(1732—1809)

Sinfonie C-Dur Nr. 82 (Der Bär)

Vivace assai

Allegretto

Menuetto

Finale - Vivace

Edvard Grieg
(1843—1907)

„Peer-Gynt-Suite“

Morgenstimmung

Ases Tod

Anitras Tanz

Ingrids Klage (Brautraub)

Solvejgs Lied

Johannes Brahms
(1833—1897)

Sinfonie F-Dur Nr. 3 op. 90

Allegro con brio

Andante

Poco allegretto

Allegro

Joseph Haydn komponierte in den Jahren zwischen 1781 und 1788 verschiedene Sinfonien für die „Concerts de la Loge Olympique“ in Paris. Die sechs bekanntesten daraus erhielten den Sammeltitle „**Pariser Sinfonien**“. Es sind keine Programmsinfonien mehr, dennoch legten ihnen die Pariser Hörer Namen zu: Die Jagd, das Huhn, die Königin, und die erste der Pariser Sinfonien in C-Dur (Nr. 82 des Gesamtverzeichnisses) erhielt die Bezeichnung „**L'ours**“, das heißt „**Der Bär**“, ausgehend von einer komisch brummenden und drollig unbeholfenen Dudelsackmelodie im letzten Satz.

Insgesamt spüren wir bei dieser Sinfonie die von Haydn überlegen beherrschte Kunst der thematischen Verarbeitung: Die Themen sind prägnant geformt, das Geflecht der Stimmen belebt sich, die Mittelstimmen beginnen zu klingen, die Instrumentierung wird farbig und plastisch, Witz und Humor dringen in die Musik, und über allem steht bei Haydn ein liebenswerter Ton echter Menschlichkeit, dem sich auch heute kein Hörer entziehen kann.

Die einzelnen Sätze sind klar und übersichtlich gebaut und bereiten dem Hörer keine Schwierigkeiten. Im ersten Satz erleben wir Haydns handwerkliche Kunst der Durchführung beider Themen, eine Durchführung, die sogar in der Exposition (Aufstellung der beiden gegensätzlichen Themen) zu spüren ist. Die Holzbläser verstärken nicht nur wie bisher die Streicher, sondern beteiligen sich selbständig an der motivischen Arbeit. Der zweite Satz wird vom Gegensatz F-Dur und f-Moll bewegt: Hörner und Trompeten schweigen. Das Ganze erinnert an eine liedhafte Episode, in der schöne klangliche Wirkungen durch die Kunst der Instrumentierung erreicht werden. Menuett und Trio bestätigen die Grundtonart. Das Finale mit der schon erwähnten Dudelsackmelodie (im Baß) ist ein Stück heiterer, beschwingter, witziger und geistvoller Musik, bezeichnend für die Anfänge der Wiener Klassik.

Edvard Grieg, der bedeutendste Komponist Norwegens, bekannte einmal: „Künstler wie Bach und Beethoven haben auf den Höhen Kirchen und Tempel errichtet. Ich wollte Wohnstätten für die Menschen bauen, in denen sie sich heimisch und glücklich fühlen. Ich habe aus dem reichen Schatz der Volkslieder meines Landes geschöpft und daraus eine nationale Kunst zu schaffen versucht.“

Diese bezeichnenden Worte lassen sich gut auf die Schauspielmusik zu Ibsens „Peer Gynt“ übertragen, die in zwei Orchestersuiten auch im Konzertsaal heimisch wurde; immer wieder aufs neue verlangt und unvermindert beliebt bei jung und alt.

In den einzelnen Sätzen der „**Peer-Gynt-Suite**“ erleben wir in gedrängtester Form den Inhalt des Schauspiels, verdichtet zu wundersam lyrischen Stimmungsbildern von großer Eindringlichkeit, musikalischen Tagebuchblättern vergleichbar, aufgezeichnet im Theater während einer Aufführung von Henrik Ibsens „Peer Gynt“.

In der „**Morgenstimmung**“ des erwachenden Tages flieht Peer mit der geraubten Ingrid ins Gebirge. Erschütternd die Klage um seine tote Mutter („**Ases Tod**“), harmonisch ein interessantes Stück, in dem nur die Streicher verwendet werden. **Anitra** ist die Tochter eines Beduinenhäuptlings, die Peer eine kurze Zeit fesselt: Ihr **Tanz** erhält durch ein exotisches Kolorit ein besonderes Gepräge. Im „**Brautraub**“ vernehmen wir die Wut der Hochzeitsgesellschaft, aber auch die Klage der geraubten Ingrid bewegt den Hörer, ein Wunder an einfacher Musik, die auch mancherlei Eindrücke der bizarren Felsenwelt widerspiegelt. Und endlich „Solvejgs Lied“. Die Geliebte der Jugend hat auf Peer gewartet; innig, sehnsüchtig, liebevoll und mütterlich warm ertönt die ergreifend schlichte Musik, die den lyrischen Ausklang der zweiten Suite bildet. Auch in dieser Musik Edvard Griegs, die in aller Welt gespielt und geliebt wird, schwingt viel von der Landschaft Norwegens mit, die nicht nur Anregung gab, sondern gleichsam „mitkomponierte“.

Johannes Brahms schrieb seine **3. Sinfonie** 1883 in Wiesbaden. Auch dieses Werk ist bezeichnend durch seinen Zusammenklang von klassischer Formstrenge und romantischem Empfinden. Der ungewöhnlich konzentrierte Anfangssatz bringt ein Kernmotiv, aus dem das energiegeladene Hauptthema mit seiner zwischen Dur und Moll schwankenden Spannung abgeleitet wird, ein starker Kontrast zum liedartigen Seitenthema, das die Klarinette singt. Neben einer breit angelegten Themenaufstellung steht eine überraschend kurze Durchführung. Männlich-kraftvolle Episoden wechseln mit lyrischen Stimmungen. Dramatisch-heroische Konflikte im Sinne der Beethovenschen Sinfonien fehlen.

Der zweite Satz ist ein schlichtes Andante. Die lieblich-versonnene Liedweise erscheint, immer neu verwandelt und variiert, in wechselnder Belichtung. Klarinette und Fagott erinnern daran, daß es noch eine Welt schmerzlichen Nachdenkens gibt. Leise verklingt die Mahnung. Der dritte Satz ist kein Scherzo. Vielleicht eine sehnsüchtige Romanze? Ein Lächeln unter Tränen. Die ergreifende Liedweise der Celli erinnert an die Melancholie slawischer Volkslieder. Das Finale: Sinfonischer Höhepunkt, Konflikte, Zusammenprall der Gegensätze, Kampf und gewaltsame Auseinandersetzung. Rückgriffe auf Themen des zweiten und ersten Satzes runden das dramatische sinfonische Geschehen, das ruhig, friedvoll und gelöst verklingt. Wilhelm Furtwängler schrieb 1931 von der „Herbigkeit und Süße“ der brahmsischen Musik, er schrieb von ihrer „äußeren Geschlossenheit und inneren Gelöstheit, von ihrer Phantastik und ihrem Überschwang und zugleich von ihrer Selbstzucht und strengen Größe“, — und er nannte diesen Zusammenklang der Gegensätze „deutsch“. Die „Dritte“ von Brahms beweist uns, wie trefflich Furtwängler das Wesen dieser Musik charakterisierte.