

Ludwig van Beethovens

6. Sinfonie F-Dur, op. 68, erhielt durch ihn selbst die Bezeichnung „Sinfonie pastorale“ („Ländliche“ oder eigentlich „Hirten“-Sinfonie). Das Werk, das zusammen mit der im gleichen Jahre entstandenen, jedoch völlig andersgearteten kämpferischen 5. Sinfonie c-Moll erstmals am 22. Dezember 1808 in Wien aufgeführt wurde, steht an der Grenze zwischen „absoluter“ und schildernder Musik. Obwohl Beethoven auf dem Gebiete der Programmmusik bereits an Vorgänger anknüpfen konnte (so hatte z. B. der Stuttgarter Komponist Justin Heinrich Knecht sogar 1784 schon eine Sinfonie mit ähnlichem Inhalt komponiert), fand er doch auch hier ganz neue Wege und schuf mit der idyllischen Pastoralisinfonie ein Werk, das sich hoch über eine äußerliche, rein naturalistisch malende Programmmusik in Bereiche absoluter Allgemeingültigkeit erhebt. Bedeutsam dafür ist seine Anmerkung über der Uraufführung der Pastorale „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Und obgleich die fünf Sätze der Sinfonie durch ganz bestimmte programmatische Überschriften bezeichnet sind, obgleich Beethoven auch im einzelnen (so in der Schilderung von Bachgemuhr, Vogelgesang und Gewitter) die Anwendung tonmalerischer Mittel durchaus in seine Gestaltung einbezieht, wünschte er doch wie wir seinen Äußerungen entnehmen können, keinesfalls eine zu genaue Ausdeutung dieser Elemente: „Man überläßt es dem Zuhörer, die Situationen auszufinden. Sinfonia caratteristica oder eine Erinnerung an das Landleben. Jede Malerei, nachdem sie in der Instrumentalmusik zu weit getrieben, verliert. Sinfonia pastorella. Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viele Überschriften selbst denken, was der Autor will. Auch ohne Beschreibung wird man das Ganze, welches mehr Empfinden als Tongemälde, erkennen.“ Dem Meister, für dessen tiefe, innige Naturliebe und -verbundenheit viele Zeugnisse sprechen, kam es darauf an, „die Idee vom Landleben“ wiederzugeben, die für ihn im Grunde die Idee vom freien Menschen in der freien, „unverdorbenen“ Natur bedeutete. In diesem Sinne wollte er „Empfindungen, welche der Genuß des Landes im Menschen hervorbringt“, ausdrücken (Kalendernotiz aus dem Entstehungsjahre des Werkes). Eine sehr wichtige Rolle spielt in dieser, klassischen Form mit programmatischer Schilderung meisterhaft verbindenden Sinfonie charakteristischerweise auch eine starke Einbeziehung der Volksmusik, und zwar, wie durch Untersuchungen insbesondere

der Themenbildung, aber auch der rhythmischen und harmonischen Struktur nachgewiesen wurde, in besonderem Maße speziell der kroatischen Bauernmusik.

Das „Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“ überschriebene lyrische 1. Satz ist ganz von glückhafter, dankbarer Freude über die zahllosen Schönheiten der Natur erfüllt, die uns in vielen anmutigen, von Spannungen und Kontrasten ungetrübten Bildern vor Augen gestellt werden. Weiche Klangfarben, hoch schwärmende Themen, in viele kurze, häufig wiederholte und gleichsam der Natur abgelauschte Motive aufgegliedert (diese Art der Themenbildung ist übrigens für die gesamte Sinfonie kennzeichnend), bestimmen den Satz. — Tielster, träumerischer Waldhied wird uns im 2. Satz, der „Szene am Bach“, geschildert. Zwei kantabile Themen bilden die Grundlage dieses reizenden Musikstückes, in dessen Verlauf bei melodischen Wellengemurmel, Vogelgeräusch und Insektensummen ein überaus zartes und poetisches Stimmungsbild entsteht. In der Coda hören wir schließlich ein scherzhaft nachahmendes Terzett zwischen Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuck (Klarinette) — Eine Art Scherzo stellt der 3. Satz, „Lustiges Zusammensein der Landleute“ genannt dar. Ausgelassenes Treiben des Volkes, ländliche Tänze, übermütig paradiertes Spiel der Dorfmusikanten stehen hier im Mittelpunkt. Doch durch ein aufziehendes Gewitter mit Sturm, zuckenden Blitzen, Donnerrollen und Regenschauern, von Beethoven mit einfachsten immer geschmackvoll bleibenden Mitteln wiedergegeben, wird im unmittelbar folgenden 4. Satz das lustige Geschehen jäh unterbrochen. Ebenso plötzlich beruhigt sich die aufgeregte Natur aber auch wieder, und wir empfinden nun im anschließenden 5. Satz („Hirtengesang“) „hohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“. Der im 3/4-Takt stehende, breit strömende letzte Satz beginnt mit einer schlichten, volkstümlichen Scholmeienmelodie und bringt in vielen Abwandlungen dieses Themas, Anklängen an die ersten Sätze und neuen Motiven noch einmal einen strahlenden, sich immer mehr steigernden und endlich leise verklingenden Hymnus auf die Herrlichkeiten der Natur.

Ute Härtwig

Sondergastspiel

der

Dresdner Philharmonie

Leitung:

Siegfried Geißler

G E N T H I N

Dienstag, den 15. Mai 1962



VEB
Konzert- u. Gastspiel-direction

PROGRAMM

Günther Kochan:

(geb. 1938)

Sinfonietta 1960

Ballade
Capriccio
Elegie
Finale, allegro molto

Wolfgang Amadeus Mozart:

(1756–1791)

Drei deutsche Tänze

aus KV 600, 602, 605.
Der Kanarienvogel
Der Leiermann
Die Schlittenfahrt

Joseph Haydn:

(1732–1809)

Sinfonie Nr. 61 D-Dur

Vivace
Adagio
Menuett
Prestissimo

— P A U S E —

Ludwig van Beethoven:

(1770–1827)

Sinfonie Nr. 6 F-Dur (Pastorale)

op. 68

Allegro ma non troppo
(Erwachen heiterer Gefühle bei der
Ankunft auf dem Lande)
Andante molto moto
(Szene am Bach)
Allegro
(Lustiges Zusammensein der Landleute,
Gewitter, Sturm)
Allegretto
(Hirtengesang, frohe und dankbare
Gefühle nach dem Sturm)

Günther Kochan

gehört zu den profiliertesten Vertretern unserer jungen Komponistengeneration. Nach seinem Studium an der Musikhochschule Berlin-Charlottenburg, wo unter anderem Konrad Friedrich Noetel, Hermann Wunsch und Boris Blacher seine Lehrer waren, arbeitete Kochan am Berliner Rundfunk in der Abteilung „Unser Lied - Unser Leben“. Zur gleichen Zeit wechselte er zur Kompositionsklasse Hanna Eislers an der Deutschen Hochschule für Musik in Berlin über und wurde als Zwanzigjähriger an dieses Institut als Dozent verpflichtet, wo er heute noch arbeitet. Harmonislehre und Komposition unterrichtet. Sein Violinkonzert machte 1962 den Komponisten überall bekannt. Er schrieb außerdem oft gesungene Massenlieder, Kantaten, Bühnenmusik, Klaviermusik und Lieder. Sein von der Dresdner Philharmonie uraufgeführtes Klavierkonzert gehört zu den erfolgreichsten konzertanten Werken unserer Republik, und die zum 90. Geburtstag des gleichen Dresdner Orchesters komponierte „Sinfonietta“ schenkt den gleichen einhelligen Wiederhall zu finden.

Günther Kochan bekennt sich mit diesem heiteren Werk zu den Traditionen unserer klassischen Musik, tut das aber in einer so eigengeprägten Sprache, daß man meinen könnte, Kochan habe damit „seinen“ Stil gefunden.

Die Sinfonietta ist ein konzentriert gelovntes und technisch gekonntes Werk, einfallsreich empfunden, virtuos instrumentiert, musikalisch durchpulst (es gibt keinen toten Punkt), stilistisch erhellend eigenständig (endlich Musik, die nicht bereits tausendmal Gesagtes wiederholt!), pointiert und in jeder Note von Leben erfüllt. Weiterhin sind typisch für Kochans Musik: der musikalische Musiziertrieb und die spontane Freude an prägnanter Melodik. Kochan grübelt nicht, geht alles grauen Theorie aus dem Wege und ist mit Erfolg um Heiterkeit, Frohsinn, aber auch Wit und Parodie bemüht. Ein edles Werk unserer Zeit und Gegenwart. G. Schm.

Joseph Haydn

frühes sinfonisches Schaffen, das den Meisterstücken der Pariser und Londoner Sinfonien voranging, trägt deutlich den Stempel einer zweckgebundenen Gebrauchskunst, die der Komponist für seine Kapellmeistertätigkeit auf

Schloß Esterházy schuf. Selten nur begegnen uns in unseren Konzertsälen Werke aus dieser frühen sinfonischen Schaffensperiode, am ehesten noch die entzückenden kleinen Programmsinfonien „Der Schulmeister“, die „Abschiedsinfonie“, oder der sinfonische Zyklus „Die Tageszeiten“. Um so stärkere Beachtung verdient die heute gar als Dresdner Erstaufführung erklingende Sinfonie Nr. 61 D-Dur aus dem Jahre 1776, die der Haydn-Forschung bisher unzugänglich gewesen war und erst 1959 im Druck erschien. Eine erfreuliche Entdeckung, findet sich doch in diesem Werke die für Haydn typische Sinfonielogie durchaus im wesentlichen ausgebildet, wenngleich sie keineswegs zu den wichtigsten Kompositionen des Meisters zu zählen ist. Vielmehr darf man in ihr vorzuziehen eine Vorstudie zu Haydns späteren sinfonischen Meisterleistungen sehen. Sicher liegt der Reiz dieser bisher unbekannteren Sinfonie mehr in der unproblematischen, genötigten Art des Musizierens, in hübschen melodischen Details, in gewissen überraschenden dynamischen und harmonischen Schöpfungsfähigkeiten; in der wohlwollend durchsichtigen, kammermusikalischen Instrumentalbehandlung als in der formal-geistigen Komponente.

Die an sich plastischen Hauptthemen, denen sich manche Nebengedanken hinzugesellen, werden jedoch nicht so zwingend, souverän und gestreich-spannungsvoll verarbeitet, wie es ansonsten Haydnische Eigenart ist. So will sich also der sinfonische Atem, der beispielsweise den Durchführungsteil des 1. Satzes kennzeichnen müßte, nicht immer recht einstellen. Dessen ungeachtet bezaubert die Frische und Eleganz dieser Musik, die ja auch gar nicht eine bedeutungsvolle Aussage machen, sondern einfach im besten Sinne unterhalten möchte.

Der 1. Satz (Vivace) lebt im wesentlichen von dem gleich zu Beginn vorgestellten Hauptthema mit seinem energiegelichen Tuftschnall und seiner markant profilierten Sechzehntel- und Achtelbewegung. Nebengedanken bleiben Episoden, haben also für die sinfonische Entwicklung kaum Bedeutung. Zwei innige, gleichermaßen wichtige Themen, die nacheinander in den gedämpften Streichern erklingen, bestimmen den bedeutungsvollsten Satz dieser Sinfonie, das Adagio. Ein typisch Haydnisches kerniges Menuett bringt der 3. Satz, dessen Triotell der Solooboe Gelegenheit zu klanglicher Entfaltung gibt. In beschwingtem $\frac{3}{8}$ -Takt und Prestissimo-Tempo eilt das Rondo-Finale dahin, dessen Hauptthema mehrfach reizvoll unterbrochen wird. U. H.

