

Karl Ottomar Treibmann

4. Sinfonie

von Rainer Malth

Sätze: 1. Satz
Zeichen, 2. Satz
Nicht zögern, 3.
Satz *Kadenz*, 4. Satz
*Lob auf die
Volksmusik*

Besetzung: 3. (3. auch
Picc.) 3. (3. auch E.
H.) 3. (3. auch BKl.) 3.
(3. auch Kfg.) – 4.3.3.
1. – P. S. – Hf. – Str.

Dauer: etwa 30'

Uraufführung: 20.6.
1989 Leipzig (Tage
der Neuen Musik im
Bezirk Leipzig)
Rundfunk-
Sinfonieorchester
Leipzig, Leitung: Max
Pommer

Karl Ottomar Treibmann, Jahrgang 1936, bahnte sich den Weg zur traditionsbetrachteten Gattung Sinfonie über die zwischen 1969 und 1972 entstandenen *Sinfonischen Essays I-III*, das vielgespielte *Capriccio 71* und das 1973 komponierte Violinkonzert. Nachdem auf solche Weise Erfahrungen in der Bewältigung sinfonischer Dramaturgie und in der Orchesterbehandlung vorlagen, schrieb Treibmann 1979 die 1. Sinfonie (für 15 Streicher); in jeweils zweijährigem Abstand folgten die 2. und die 3. Sinfonie (letztere als Chorsinfonie *Der Frieden* auf einen Text von Volker Braun konzipiert). Zwischen der 3. und 4. Sinfonie liegen fünf Jahre. Sie standen bei Treibmann vor allem im Zeichen des Musiktheaters. Das Interesse des Komponisten an der Sinfonik, respektive der Orchestermusik im allgemeinen war zwar nicht erloschen, doch bedurfte es jetzt des äußeren Anstoßes, ihn inmitten von Opernprojekten wieder konkret auf die Sinfonie hinzuführen. 1988 entstanden gleich zwei Werke: die 5. Sinfonie im Auftrag des Leipziger Gewandhausorchesters und die 4. – von der hier die Rede sein soll – im Auftrag des VEB Chemieanlagenbaukombinat Leipzig/ Grimma.

Es gehört heute nur mehr zu den Seltenheiten, daß ein Großbetrieb als gesellschaftlicher Auftraggeber eines sinfonischen Werkes in Erscheinung tritt. Das hat verschiedene Ursachen. Die Komponisten scheuen oft vor einer solchen Zusammenarbeit zurück, weil sich daraus in der Vergangenheit nicht selten ungerechtfertigte Reglementierungen des Schaffensprozesses ergaben. Im vorliegenden Falle fungierte das CLG-Kombinat »nur« als geistiger Anreger und materieller Förderer des Werkes (was bis zur kurzfristigen Drucklegung der Partitur reichte), und der Komponist hat diese Art der Partnerschaft als sehr angenehm empfunden.

Die Uraufführung der 4. Sinfonie zu den 9. Tagen der Neuen Musik im Gewandhaus zu Leipzig war überaus erfolgreich. Die Gründe für die Resonanz liegen auf der Hand: Treibmann knüpft in der Sinfonie an klassische Konzeptionen an; er stellt den Hörer nicht vor ungewohnte rezeptionelle Probleme, kommt ihm im Gegenteil mit der Einbeziehung deutscher Folklore-Intonationen im letzten Satz sehr entgegen.

Die Sinfonie ist nach klassischem Vorbild viersätzig (mit einem langsamen Satz an 3. Stelle), wobei größere Einschnitte zwischen den Sätzen in der Partitur nicht vorgesehen sind: Im Übergang zum 2. und 3. Satz gibt es jeweils nur einen Takt

Generalpause, der 4. Satz schließt attacca an den dritten an.

In einem Kommentar zur 4. Sinfonie charakterisierte Treibmann den 1. Satz des Werkes Zeichen wie folgt: »Ein zweitöniges Schleudermotiv – akustischer Zeigefinger sozusagen – kreuzt immer wieder auf und wird gestützt von Klängen, die aus einer einheitlichen Intervallauswahl strukturiert sind.« Bereits die ersten Takte enthalten das musikalische Material des Satzes. *Zeichen* – um beim Satztitel zu bleiben – setzen dabei einerseits das aus der Tiefe nach oben schießende Eingangsthema, andererseits jene von Treibmann als Schleudermotiv bezeichnete, verknappte Figur, die zuerst in Klarinetten und Fagotten erscheint. Die bevorzugten Intervalle beider Gestalten sind kleine Sekunde und Tritonus, die sich, später ergänzt um reine Quarte und Quinte, als bestimmende Elemente des 1. Satzes erweisen. Die Verarbeitung des musikalischen Materials verleiht dem Satz (bei oft sehr deutlicher Marschrhythmik) Konflikthaftigkeit, Aufbruchstimmung. Nach einer lyrischen Episode (ab. 4. Takt vor Ziffer 12) setzt das Schleudermotiv (konzentriert im Schlagzeug) den konfliktbetonten Schlußpunkt unter den Satz, der dann (scheinbar) leise verklingt: Es ist eine Ruhe vor weiteren Stürmen.

Der 2. Satz *Nicht zögern* beginnt im Stile eines Scherzos (Fagotte, Kontrafagott). Wieder führt die musikalische Entwicklung aus der Tiefe in immer neuen Anläufen in höhere Regionen (hier freilich nicht auf Grund durchgeführter, thematischer Strukturen, sondern mittels Instrumentation). In Wahrheit ist aber dieser 2. Satz gar kein Scherzo: Die anfangs praktizierten verschiedenen Varianten, einen 4/4-Takt rhythmisch zu organisieren, ergeben zusätzlichen Konfliktstoff, die stürmisch-vordrängende Entwicklung des 1. Satzes auf andere Weise fortzusetzen.

Der 3. Satz *Kadenz* bildet den eigentlichen Ruhepunkt des Werkes. Treibmann schreibt in seinem Kommentar zu diesem Satz lediglich: »Vertraute Klangverwandtschaften für den erfahrenen Hörer kein Problem.« Das ist zwar nicht falsch, erfaßt aber nicht die ganze Bedeutung des Satzes. Natürlich sind Anklänge an die Kadenzharmonik in diesem Teil der Sinfonie nicht zu überhören; zugleich aber fungiert der Satz – vergleichbar einer Kadenz im klassischen Solokonzert – auch als Einschnitt im Gesamtgefüge des Werkes. Die langgezogenen Akkorde (bei dominierenden Bläsern) assoziieren einen Choral; durch das häufige Unterbrechen choralhafter Passagen wird jedoch selbstvergessene Andacht durchaus vermieden. Der Satz reflektiert demzufolge das musikalische Geschehen der beiden ersten Sätze ebenso wie er in melodischer und harmonischer Hinsicht auf das Finale vorausweist.

Im Kommentar des Komponisten zum 4. Satz heißt es: »Heimatliche Intonationen vom Verfasser (aus dem Vogtland stammend) mit großem Vergnügen durch den Quintenzirkel geschoben, immer weiter, weiter, weiter ...« Bereits im Übergang zum 4. Satz erscheint eines der volksliedhaften Themen, die dem Finale das Gepräge geben. Alle Themen dieses Satzes – teils im 4/4-, teils im 3/4-Takt – sind der Folklore nachempfunden, dabei in jedem Falle neu komponiert. Sogar eine typische Schlußwendung des deutschen Volkstanzes (T. 4/5) wird zum selbständigen Motiv. Aus den verschiedenen Themen und Motiven entwickelt Treibmann ein turbulentes Orchesterspiel, in dessen Verlauf unter anderem auch 3/4- und 4/4-Themen bzw. verschiedene rhythmische Dimensionen ein und desselben Themas kontrapunktisch

verknüpft werden. Ein solches Verfahren, mit Folklore umzugehen, ist in der Musikgeschichte nicht gerade neu und es schimmern da bisweilen auch bekannte Klangbilder durch, aber Treibmann wollte mit dieser Art motivisch-thematischer Arbeit offenbar ein Gegengewicht zu den konfliktreichen ersten Sätzen schaffen. Zwei Elemente verhindern schließlich, daß es ein allzu fröhlicher Kehraus wird: Generalpausen, die im letzten Teil den folkloristischen Schwung mehrfach unterbrechen und damit in Frage stellen und eine gegen Ende des Satzes spürbar geschärfte Harmonik, durch die noch einmal an die Auseinandersetzungen der ersten Sätze erinnert wird.

*Partitur EP 10081 und Aufführungsmaterial
Edition Peters, Leipzig (leihweise)*

© positionen, 4/1989, S. 18-19