

Hier man kann Lösung von Beethoven 2. Sinfonie op. 36 in D-Dur, eines hehren, freudigen Werk, so kann man die tiefste Reife der Zeitgenossen des Meisters sich versichern, die die Oper als „so lang und einzig absolutistisch“ beschreiben. Gewiß, über irgendwelche fremden musikalischen Unverträglichkeiten und die einfache Erfüllung formaler Gestaltungsregeln versicherte sich Beethoven auch mit diesem stimmungsvollen Werk hinweg, gütlich aus literarischen Zügen seine eigenen Gesetze, doch künstlich ist nur wahrlich nicht zu der natürlich anstehenden Zweiteilung. – In der Nachbarschaft des 4-Moll-Klavierkonzerts, das „Pensantissimo“-Konzert von 1802 entstanden, gibt die Sinfonie kaum Kunde von dem erschütternden Schicksal des Meisters, das sich gerade in dieser Zeit zur Gewißheit verdichtete, seine Erlösung. Das Heiligensindler Testament hat in diesem Werk ersichtlich keinen Niederschlag gefunden, obwohl es nur Zusammenhang der 2. Sinfonie auf dem Höhepunkt ihrer persönlichen Krise des Meisters niedergeschrieben worden ist. Ähnlich der Charakteristik der Tränen der 9-Moll-Sinfonie durch die Jugenderfahrung im stürmischen Spätwerk Mozarts ringt sich auch Beethoven nie müde um kraftvollen Ausdruck der Zweiteilung durch. Seine Bekanntheit „Ich will dem Schicksal in den Rücken passen, zum Niederbeugen will es mich nicht mehr. Oh, es ist so schön, das Leben menschenwürdig leben“ findet zumeist in seinen Schicksals durch die zweite Sinfonie seine kühnste Bekräftigung.

Gewissens mit einer Wiederholung der ersten Sinfonie, die zweite Aufführung der dritten Klavierkonzerte in 2-Moll und des Oratoriums „Christus im Ödberg“ fand die Uraufführung der D-Dur-Sinfonie in einer großen Akademie am 3. April 1803 in Theater an der Wien unter Beethovens Leitung statt.

Schon die erste Satz zeigt, wie weit Beethoven über seine Vorbilder hinaus geht, wie persönlich er die Form des Sonatenzyklus erfüllt, ja sogar, wenn seine genialen Intuitionen es erfordern, gewisse Grenzen überschreitet. Eine gewaltige langsame Einführung – *Adagio molto* – eröffnet den Werk. Oben und Unten tragen eine ähnliche Weise vor, die wie den Streichern übernommen und ausgebaut wird. Doch sie kann sich nicht recht entfalten; angestrengter Zustand des Instrumentals wechselt sich in Streichern und Bläsern ab, das friedvolle Bild zerstört. In mächtigen Crescendos steigert sich diese Bewegung zu einem markant dynamischen 3-Moll-Dreiklangsbau, Vorhahn des ersten Satzes der Neuzens Sinfonie. Langsam tritt Beethoven ein. In kleinen Trillern der Flöte erkennen wir ein Hauptmotiv des letzten Satzes. Dann leitet ein trüber Lauf der Violine zum *Allegro ma non troppo* über. Aus einer motivischen Sequenz und einer Dreiklangsbau besteht das erste Thema, vor dem tiefen Streichern nicht unendlich markant hervortritt, dann schon intensiv von den ersten Violinen übernommen. Auch das zweite Thema zeigt sich recht nicht gleich in strahlender Größe. Holzhörner stellen das markanteste klingende Thema vor, die dann in der Melodie nicht ungenutzt. Hier hat Beethoven die üblichen Charaktere der Hauptthemen ausgenutzt, gewährt aber auch nur dieser Kombination dramatische Entwicklung. Eine Solierung führt zum verminderten Septakkord des Tutti-Orchesters, bespannt über dem in F-moll die Schicksalsfigur des ersten Themas an und bringen die Exposition zu einem kraftvollen Abschluss. Die spannungsgeladene Durchführung, die gegenüber der 1. Sinfonie schon erheblich ausführlicher und bedeutender gestaltet ist, wird vor allem durch die Kopfhörer des Satzes bestimmt. Beethoven räumt die Thema in ständiger Motive auseinander und stellt diese in die selbständige Ausgestaltung. Ganz besonders das reflexive Beethoven'sche Thema Vorwandlung, der Durchführung wird in einem dramatischen Aufbau angereichert, und die zweite Thema, jene reiche melodische Entwicklung, wird durch die große Vielfalt der Streicher auf dem Höhepunkt der Durchführung ausgebaut.

Bläulich erweist die Orchester in den Streichern, eine Umkehrung, die fast der aus der langsame Einführung, mit ein, die jedoch ein der gleichen Vektoren herausgelagert wird und in der Beine besteht, wie das oben am Beginn der Exposition erfolgte. Über die Beine ringt dann sich eine hochtonale und von kläglichem Geisteskräfte Gedeihen, voll dynamischer Spannungen, kläglich Mozart. Ein dramatischer Gang der Bläser, Violoncelli und Bassen enthält die Spannung, dass jeder der Satz einen zufrieden Abschluss.

Weichen Gegenüber dann bildet durch das aus folgenden *Larghetto*, ein gefühlvoller Sinfoniete, die mit heute große Popularität erlangt hat. In warmen Streichklang wird das zweite Thema vorgestellt und seine Wirkung des Holzhörners weichenwärtig. Eine schwermütige Note ringt das zweite, von den ersten Violinen angeleitete Thema, das dann erst in dynamischen Kontrasten und harten Akkordklänge geführt wird. Schließlich bringt ein dreites, ganzes der Gestalt der tiefen Streicher wieder Ruhe in das Geschehen. In Durchführung wird spielt sich das erste Thema auf, wird ligiert, variiert, in dramatisches Höhepunkte gebracht. Besonders in seiner Verbaltheit der Schicksal des Satzes, wo zwischen den einzelnen Themen die Flöte kulminiert, drei Fortissimo-Takte, dann ganz verhalten die beiden Schicksalsfiguren in F-moll.

Zum ersten Mal bespricht Beethoven in der zweiten Sinfonie den dritten Satz des *Allegro* – *Allegro*. Die Zeit freudiger Muzik ist vorbei. Zwar ist noch nicht die langweilige Bitterkeit späterer Beethoven'scher Scherzi zu spüren, ein deutlicher Humor aber läßt vermuten, daß an dieser Stelle in der ursprünglichen Entwicklung hätte ein heiterer Tanz gestanden. Mit ihm hat hier Beethoven die kleinen melodischen Wendungen, verleiht sich die einzelnen Instrumente die motivische Hilfe zu, die im F-moll, gleich wieder im F-moll, schließlich sogar in einem ganz unbekanntem Stelle im Fortissimo des Tutti-Orchesters stehen. Ein Fortissimo stellt sich über dem ersten Thema. Dann folgt, dann wieder der Anfang, dieses Mal noch spannungsvoller in der Dynamik. Gewißlich läßt sich das Trio in den Holzhörnern an. Da führt der Streicher ebenfalls dazwischen, beidseitig sich dann aber selbst an der gemeinsamen Weise. Dann wird der Scherz-Trio wiederholt. Mit dem zapfenklaren Geite wird der Schicksal – *Allegro molto* – eröffnet, dann lauten Violoncellen vorüber, die sich nicht gestehen. In dieser Gegenüberlichkeit stellt sich das erste Thema über. Wichtig ist die zweite Thema, aus dem tiefen Streichern zu voller Entwicklung ausgebaut. Der ganze letzte Satz ist erfüllt von kraftvoll durchgeführten Verbindungen und Gegenüberstellungen dieser Themen. Auch hier stehen die Durchführungswelt unendlichsten Rauschen. Viel der Themenberge – wie das gute Ende – in schließlich nach der Schluß dieses letzten und kraftvollen Werkes.

Reinhold Schas

#### LITERATURHINWEISE

Beethoven: Sinfonie in der Zentralschule, Leipzig 1990.  
Komposition und Musikwissenschaft der DDB, Leipzig 1990.

#### VORLESUNGSSTELLE

Näheres Konzert in Aussicht.  
11., 14. und 15. 12. 1963, jeweils 19.30 Uhr.  
Einführungstermine jeweils 18.30 Uhr: Reinhold Schas.

030 84 10 51 105.2. 147 000 34 33

DRESDNER  
Philharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT 1963/64

Freitag, 8. November 1963, 19.30 Uhr  
 Samstag, 9. November 1963, 19.30 Uhr  
 Sonntag, 10. November 1963, 19.30 Uhr

### 3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Im Rahmen der Festtage neuer Musik

Dirigiert: Gerhard Röll Böser  
 Solist: Gert von Schramm, Berlin

#### Dieter Nowka 2. Sinfonie, op. 70

op. 70

(Uraufführung)

Allergo *ma lro*  
 Andante *molto moderato*  
 Vivace

#### Gerhard Rosenfeld

op. 101

#### Konzert für Violine und Orchester „1963“

(Uraufführung)

Sostenuto – Allegro *molto*  
 Adagio  
 Allegro – *Sostenuto*

P a u s e

#### Ludwig van Beethoven

Op. 36

#### 2. Sinfonie D-Dur, op. 36

Allegro *molto* – Allegro *ma lro*  
 Larghetto  
 Scherzo  
 Allegro *molto*

#### Zur Einführung

Der Komponist der in diesem Konzert zur Uraufführung gelangenden zweiten Sinfonie, Dieter Nowka, wurde 1924 in Mallau bei Gombe geboren. Seine musikalischen Studien, unter anderem bei Hermann Gruber, waren vornehmlich durch Kriegs- und Nachkriegsumstände angetrieben. Praktische Theaterarbeit brachte ihn mit den Bedingungen und Forderungen der Theatermusik vertraut, als er in den Jahren 1952/54 als Meisterschüler von Hans Eißler und Max Baerig an der Deutschen Akademie der Künste seine Ausbildung absolvierte. Seit dieser Zeit lebt und wirkt Dieter Nowka in Schwelm, wo er sich neben seiner bedeutsamen kompositorischen Tätigkeit auch auf organisatorischem und kulturpolitischen Gebiet als 1. Vorsitzender des Komponistenverbandes im nordrhein-westfälischen Gebiet große Verdienste, ganz besonders in Hinsicht auf die Verbreitung der zeitgenössischen Musik, erworben hat. Nowkas Herkunft aus dem ländlichen Gebiet ist für seine kompositorische Entwicklung von großer Bedeutung gewesen. Dem musikalischen Volkstum der Sieben von Kirde ist aufgeschworen, sind eine ganze Reihe von Kompositionen diesem Einfluss verpflichtet. Sowohl in einer Anzahl instrumentaler Werke, besonders aber auch in den beiden großen Bühnenwerken, dem Ballett „Eine Bauerlegende“ und vor allem der ersten urintlichen Volkoper „Im Siedel“ wird das spärliche, Dabei ist es Nowka wesentlich, in Geiste der urintlichen Musik zu schreiben, sich einfach urintliche Melodien zu übernehmen und sie verarbeiten. Heranzuziehen aus dieser urintlichen Verbindung zu der urintlichen vielfältigen und besonders melodisch eigenartigen, aber auch rhythmisch charakteristischen urintlichen Folklore sind Nowka interessante Melodiebildungen, sein Mut zu einem hohen Melos, aber auch seine rhythmisch-melodische Vielseitigkeit. Aufgeschlossen für alle Einwirkungsmomente der zeitgenössischen Musik, ist der Komponist immer wieder mit der Erweiterung seiner instrumentell-melodischen Mittel, mit der Erprobung neuer Formen beschäftigt, fruchtbare Experimente machend. Für das denkende Musiker Nowka ist die geistig-analytische, ästhetische und formale Dandführung der Musik so wichtig, wie dem Musikanten Nowka der vitale, emotional erfüllte Impuls aus dem Herzen liegt. Außer der oben erwähnten Bühnenwerke schrieb Nowka noch eine Kammeroper „Die Eibschiff“, zahlreiche Kammermusikwerke, ein Violinkonzert, ein Konzert für Englischhorn, ein Klavierkonzert für die linke Hand, die „Schweizer Schilfmusik“, außerdem eine Sonate für Oboe, die „Ländliche Typische“ und die 2. Sinfonie.

Das drei urintlichen gewachsenen Werke in gemeinsam, daß sich Nowka in ihnen mit formalen Formen und Techniken auseinandersetzt. Dabei liegt ihm Stilvolle Absicht fern. Auch die zweite Sinfonie op. 70 ist ganz in moderner Geiste entstanden, doch verwendet der Komponist in starkem Maße Techniken, die dem Barock näher stehen als der klassischen Sinfonie. So ist bereits der erste Satz – Allegro *ma lro* – gekennzeichnet durch starke antitonalische und kontrapunktische Arbeit, wobei auf eine thematische Anweisungsbildung verzichtet wird. Vielmehr erschließt Nowka aus der Variation, der Weitenentwicklung, der Fortspinnung des thematischen Materials die musikalische Kraft dieses Satzes. Drei Themen sind maßgebend: Das erste, nach kurzer Anfang durch einen doppelten Quantsprung, einen energiegelichen Quantsprung gekennzeichnet, dann ein weites Basses, ein solches Melos viele neue Energien erschließend. Das zweite ist kameraler Streicherleitung sich entwickelnd, zugleich von der kleinsten Kompositionen, in der Fortführung aber auch in lyrischen Schwung erklingend. Das dritte, auf viele Motive aufgebaut, von plastischen – Streichergruppen nach begleitet, in der Höhe auftauchend. In einem durchführungsbildlichen Teil wird das Quantsprung des Anfangs

rhythmisch und metrisch verwendet, der  $\frac{3}{4}$ -Takt wachst in  $\frac{3}{2}$ . Im Schlußteil verwendet Nowka vor allem das dritte Thema, besonders die Streicherbewegung, die er dann auch mit dem Repressivo des zweiten Themas plastisch kombiniert. Der zweite Satz, Andante *molto moderato*, ist durch expressives Melos bestimmt. Ein Anfangsthema wird von der Klarinetten vorgestellt, dann von der Oboe umgeben. Von großer emotionaler Intensität ist ein zweites Gedächtnis der Streicher. In dem zweiten Satz ist ein Ichergo einladend. Kraftvoll streift es daher, antitonalisch durchsetzt. Ein schwingender Galante ist für einen instrumentellen *post-musica*-Teil maßgebend. Es folgt das Scherzo, in welchem Form und ein standardisiertes Leiter wieder eine Andante *moderato* enthält, das in freier Form die Themen weiterentwickelt. In großer Intensität endet der Satz mit markanten Paarschlägen. Von markantem Schwung ist der dritte Satz – Vivace – erfüllt. Nach anfänglichen Zögern setzt mit Elan die federnde rhythmische Grundlinie ein, über der sich das erste Thema in Plastizität und Oben erhebt. Auch dieser, von innerlichen Geiste erfüllte Satz besitzt eine lyrische Episode, die aber eben nur Episode bleibt und bald durch die Energien des Vivace wieder hinausgeführt wird. Gegen Schluß für malteser Tempowechsel das Gedächtnis nach etwas *spiccato*, ein das Vivace zu Ende runde.

Gerhard Rosenfeld, der Komponist des im Anfrage von Gert von Schramm geschriebenen Violinkonzerts 63, schreibt über seinen künstlerischen Werdegang: „Geboren wurde ich im Jahre 1931 in Kitzingen (Fr.). Mein besonderes Interesse für Musik erwachte in dem letzten Jahre meiner Schulpflicht in Pödingen. Eine nach Abschließung des Abiturs erhielt ich den ersten systematischen Klavierunterricht. Später nahm sich die Humboldt-Universität Berlin für das Fach Musikwissenschaft an. Meine Kompositionstudien begann ich 1955 bei Rudolf Wiegner-Bézy an der Deutschen Hochschule für Musik in Berlin und setzte sie bei Hans Eißler und Leo Spies in der Meisterklasse für Komposition der Deutschen Akademie der Künste fort. Jetzt bin ich ebenfalls freischaffend, außerdem als Lektor der Internationalen Musikbibliothek Berlin tätig.“

Wesentliche Werke des Komponisten sind die urintlichen Trilogie für Orchester, Variationen über ein hirtliches Volkslied, ein Divertimento für Kammerensemble, ein Quintett für Streicher, ein Concerto per Camera, Fahnlied von Aesch für Chor a cappella.

Zu unserer Violinkonzert 63 gibt der Komponist folgende Analyse:

1. Satz (Sostenuto – Allegro *molto*)

Auf eine langsame Einführung, in der punktierte Rhythmen vorherrschen, folgt ein schnelles Satz in Achtelnoten, der von zwei Episoden in langsamerer Tempo unterbrochen wird. Eine kurze Durchführung nach dem zweiten langsamen Eibschiff führt zur Wiederaufnahme des Achtelrhythmus, der den ersten Satz beschließt.

2. Satz (Adagio)

Im zweiten Satz begleitet eine Gruppe von rhythmischen charakteristischen Akkorden einen melodiösen Mittelteil, in dem die Solovioline, von ihrer tiefsten Lage ausgehend, einen Höhepunkt erreicht und von diesem wieder zu ihrem Ausgangspunkt zurückfällt. Der Satz endet mit einem Unisono der tiefen Streicher.

3. Satz (Allegro – *Sostenuto*)

Formal betrachtet ist der dritte Satz in seinem ersten Teil *legato* (bald). Das Figurenchema knüpft an geringen rhythmischen Veränderungen und in schnelleren Tempo an die Schlußakkorde des zweiten Satzes an. Der folgende Teil dieses Satzes wieder in die Wiederaufnahme der langsamen Einführung des ersten Satzes, die in abwechselnder Form das Konzert beschließt.