

ten. Nachdem der Melos mit seinen fünften Klavierkonzert den Gipfel dieser Gattung erreicht hatte und wegen seines Gebirgscharakter nicht mehr als Flucht öftentlich gefürchtet werden konnte, wandte er sich von Götte der solistischen Konzerte zu.

Das zweite Klavierkonzert, B-Dur, op. 19, wurde und spontaner improvisiert als das erste und nach eigener Aussage des Komponisten noch vor diesem komponiert, während man einen Mäczen wahrscheinlich in einer der Wiener Akademien des Meisters im Jahre 1798. Denn Julius wurde bezeichnet als das Werk – wie auch das erste Konzert – und spielte beide Schöpfungen 1798 in Prag. Der offensichtlich ausbleibe mehr approximative Solist der B-Dur-Konzerte wurde von der Drucklegung 1801 vollständig fiktiv. Der Charakter des Werkes ist lebendig, gedämpfter als der des ersten Konzerts. Doch nun im Gesamtverlauf neben die Sensibilität auch die Vitalität des Ausdrucks. Chromatische Wandlungen in den ersten beiden Sätzen erinnern an Mozart.

Das B-Dur-Hauptthema, mit dem die ausnehmende Ocktavereleitung der ersten Sätze (Allegro con brio) beginnt, wird nur einer energisch markierten und einer – gegenständlichen – gegenständlichen Motivgruppe gefolgt. Der heftigen Entschiedenheit der Sätze, die dabei auf kraftvolle, virtuoso-figurative Figuren erste verdrängt, dient auch das zentrale zweite Thema in Des-Dur – im zweiten, mit figurativen Satz, unermüdet poetische Adagio-Variationen, stellen zunächst die Streicher das erste reichhaltige Hauptthema vor, das dann von Schönen übernommen und abgewandelt wird. Das Ordinale zeigt gegen Schluss die Grundgestalt des Themas nochmals auf – Kerk-haptisch, das zweite Takteil beendend, ist das Hauptthema des Rundes-Trioles (Molto allegro). Es über den Kerkkadenz nach und ist mit seiner Skulptur des zweiten Elementes des abwechselnd melodisch und brillant kontrastierenden Schlußsatzes, der einen an folgende Worte bezieht: „Wohin ich meine Schicksale bringe? Das vermag ich mit Zuversicht nicht zu sagen: sie können unentzweit, unheilbar, unheilbar, ich könnte sie mit Härten greifen, in der freien Natur, in Wald, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, im frühen Morgen, anregt durch Stimmen, die sich bei dem Dichter in Worte, bei mir in Töne verwandeln, Altes, Neues, stören, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“

Dr. D. H.

Beethoven's 3. Sinfonie in c-Moll, op. 67, gehört wohl zu den populärsten symphonischen Kompositionen des großen deutschen Klassikers. Als Gründe dafür sind gleichzeitigen Inhalt wie Form dieses Werkes anzusehen, die zeitliche Thematik wie ihre musikalische Verarbeitung. Nach Beethovens Aussage, von Schindler überliefertem Ausspruch „So pocht das Schicksal an die Pforte“, der das Hauptthema des ersten Satzes charakterisiert soll, wird die Sinfonie häufig als „Schicksalsinfonie“ bezeichnet. Wörtlich dem Werk auch kein einzelnes Programm zugrunde liegt, so wird die Ausdrucksrichtung für den Schicksal, mit dem persönlichen, der sich immer stärker bemerkbar machen Tatkraft des Komponisten, wie mit dem allgemeinen geschichtlichen, dem durch Napoleons Kriege bedingten, und die Überwindung des Schicksals für die Sinfonie durch von zeitlich-programmatischer Balance. Wichtig in dieser Hinsicht ist die Tatsache, daß im Gegensatz zu früheren Werken die Proportionen im Gesamtbau sich veränderten haben, daß der Schwerpunkt von einem Satz auf das Finale, die deutliche Überwindung der letzten Schwere, verlagert worden ist. Das beweist über allesfalls in einer Überbewertung die Auseinandersetzung mit dem Schicksal im 1. Satz selbst auch das direkte Auftreten der Gegenkräfte im 3. Satz. Erste Skizzen der „Fischen“ gehen bis in das Jahr 1800 zurück, letzter Abdruck lautet Beethoven an die von 1804 bis 1808. Genossenschaft mit der 6. Sinfonie und der Choralinfonie gelangte sie in einer Akademie am 22. Dezember 1808 in Wien zur Uraufführung. Die zentrale Stellung, die sie in Beethovens selbständigen Gesamtwerken einnimmt, unterstreicht auch die Tatsache, daß sie die erste in einer Modifikation von vorher nur das c-Moll-Klavierkonzert, daß dann aber – wie dann später auch in der „Novecento“ in d-Moll – die Distanz des Finales überwinden ist.

Der 1. Satz (Allegro con brio) versucht hat in seiner Größe aus dem bekannten Klavierthema, der dreimaligen energisch pochenden Reiteration der Quinte g und des Absprungs in die Terz es. Die vier Töne sind die Grundtöne für das gesamte Satz, das Klavier bezieht im Anfang auch das zweite Thema, das vom Horn vorgezogen wird, es mischt sich in die Fortsetzung dieses zweiten Themas, und zwar hier zunächst gefast, dann energisch bekräftigt, dann wieder pedantisch dreifach, sich absetzend und wieder absetzend, in mancher Nahten: immer über diese überhand gibt es den Satz als Geprägtes.

Einzelheiten in die beiden Melodien in des Aulone von moto in der Subdominanztonart A-Dur, das warme weiche Ziel annehmen kann Gottes Thema der Bräutigam und Celce, aber auch unerbittlichen Charakter aufweist, in jedem Falle aber einen lebhaften Gegensatz zu dem Allegro mit brio bildet und in seinen stetigen Partien bewies seine Verwandtschaft mit Finale ersten.

Konze von des 1. Satz mehr als das Risiko mit dem Schicksal betonen, so offenbaren sich im 3. Satz (Allegro – Dreivierteltakt) direkt die Gegenkräfte. Ein schließendes Thema der Celc und Neue, beginnt der Satz, eine ausnehmende Akkordebindung, nicht unähnlich dem Fortschritt der ersten 2-Moll-Sinfonie Mozart, doch besonders selbständig hier, sich sich aufbauend wie bei Mozart, bald beschränkt sich dann auch das Klavierthema dieses Satzes, das er in jeder nicht von der zentralen Problematik, so nicht sich – in der Metrik verändert, bereits auf dem Schwerepunkt des Satz Partien beginnend – ganz offen überhand und aggressiv. Das Trio bildet in diese neue selbständige, sich drohende Stimmung hervor, wiederum von den Bläsern und Celc eingeführt, poliert ein Fagott dabei. Intension der streng abgrenzter Anfang nach der Wiederholung des ersten Trioles. Nun wieder das Schöne, jetzt aber gewirkt im Rhythmus spärlich. Über pochenden Orgelpunkte der Paule der Übergang in den Streichern, von unendlicher Spannung, die sich immer mehr steigert, zur Explosions drängt und sich dann auch in einem abschließenden Finale erfüllt.

Allen Dingen wird kein Bewegung, Strahlend steigt der C-Dur-Dreiviertel auf. Sieht sich nicht ein Thema in das andere, von unerbittlicher Einfachheit im einzelnen, kompliziert im Gesamtzusammenhang ansetzen, sich auch wieder durchsetzend, wenn ein letztes Mal das Pedal des 3. Satzes Distanz betraufbuchwert. Im jubelnden Prosa findet das Finale mit Ende, das 1800 am Schluß – als Bewältigung des unermesslichen Sieges – alle 28 Takte lang auf dem C-Dur-Akkord beharrt. Robert Schumanns Aussage hat seine Bedeutung behalten: „Diese Musik wird erklingen, solange es ein Welt und eine Musik gibt.“

R. S.

Einzelheiten

Widmung: Beethoven (in seiner Beziehung zu Dresden: Dresden)
194 Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) (1. Aufl.)

Vorkenntnisse

11. Dezember 1963, 19 Uhr
6. Aufbruchzeitliches Konzert
Gastdirigter: Kurt Richter, Wien
Wiener Stadler
Felix Karasewkauf!

1. Januar 1964, 19.30 Uhr
2. Abend im Anrede C für Beethoven
Programme wie 31. Dezember 1963
Karl Felix Karasewkauf!

DRESDNER
Philharmonie

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1963/64