

kon. Nachdem der Melos mit seinen fünften Klavierkonzert den Gipfel dieser Gattung erreicht hatte und wegen seines Gebirgsdenks nicht mehr als Flucht öffentlich gefürchtet werden würde, er sich von Götte der solistischen Konzerte ab.

Das zweite Klavierkonzert, B-Dur, op. 19, nahm und spontaner introvertiert als das erste und nach eigener Aussage des Komponisten noch vor diesem komponiert, entstand nach einem Male wahrscheinlich in einer der Winter-Akademien des Meisters im Jahre 1796. Denn Julius spielte überaus selten ein Werk – wie auch das erste Konzert – und spielte beide Schöpfungen 1798 in Prag. Der offensichtlich ausbleibe mehr approximative Solist der B-Dur-Konzerte wurde erst für die Drucklegung 1801 ausgewählt. Der Charakter des Werkes ist lyrisch, gedämpfter als der des ersten Konzerts. Doch nun im Gesamtverlauf stehen die Sensibilität und die Vitalität des Ausdrucks. Chromatische Wandlungen in den ersten beiden Sätzen erinnern an Mozart.

Das B-Dur-Hauptthema, mit dem die anspruchsvolle Oboenstimmeleitung der ersten Sätze (Allegro con brio) beginnt, wird nur einer energiegelichen und einer – gegenständlichen – gegenständlichen Motivgruppe geliebt. Der heiligen Entschiedenheit des Satzes, die dabei auf kraftvolle, virtuoso-figurative Figuren erste verdrängt, dient auch das zweite Thema in Des-Dur – im zweiten, nach figurativem Satz, unermüdlich poetische Adagio-Variationen, stellen zunächst die Struktur des ersten reichhaltigen Hauptthemas vor, das dann von Schönen übernommen und abgewandelt wird. Das Ordinale trägt jedoch Schlaf die Grundgestalt des Themas zunächst auf. – Kerk-harmonie, der zweiten Takteil beendend, ist die Hauptstimmung des Rundes (Molto allegro). Es über den Kerk-harmonie nach und ist mit seiner Skulptur des ersten abwechselnd melodisch und brillant konzentrischen Schlußsatzes, der einen an folgende Worte befragt: „Was ist das Schicksal des Menschen?“ „Was ist meine Ikon-rühre? Das vermag ich mit Zurechtfindung nicht zu sagen: sie können unentzerrt, reinlich, unentzerrt, ich könnte sie mit Häcker 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 umsetzen, Allerges, Strauss, stürmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“ Dr. D. H.

Beethoven's 3. Sinfonie in e-Moll, op. 67, gehört wohl zu den populärsten Sinfonischen 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 überlieferten Ausspruch „So schön das Schicksal an die Füre“, der das Hauptthema des ersten Satzes charakterisieren soll, wird die Sinfonie häufig als „Schicksalsinfonie“ bezeichnet. Wörtlich dem Werk nach kann stattdessen Programm zugrunde legen, so sind die Ausdrucksrichtung für den Schicksal, mit dem persönlichen, der sich immer stärker bemerkbar machen Tatkraft des Komponisten, wie mit dem allgemeinen gesellschaftlichen, 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 verändert haben, daß der Schwerpunkt von einem Satz auf das Finale, die dogmatische Überwindung der letzten Schwere, verlegt worden ist. Das beweist über hinaus in einem Überbewusstsein die Auseinandersetzung mit dem Schicksal im 1. Satz selbst auch des direkten Auftretens der Gegenkräfte im 3. Satz. Erste Skizzen der „Fästen“ gehen bis in das Jahr 1800 zurück, letzter der Arbeit begann Beethoven am 27. von 1804 bis 1808, Genesung mit der 6. Sinfonie und der Choralinfonie gelangte er in einer Akademie am 22. Dezember 1808 in Wien zur Uraufführung. Die zentrale Stellung, die sie in Beethovens selbstständigen Gesamtwerken einnimmt, unterstreicht auch die Tatsache, daß sie die erste in einer Modifikation von 1817 für das e-Moll-Klavierkonzert, daß dann aber – wie dort später auch in der „Necrona“ in d-Moll – die Distanz des Finales überwinden ist.

Der 1. Satz (Allegro con brio) erreicht hat in seiner Größe aus dem bekannten Klavierkonzert, der dreimaligen energiegeladen pochenden Reiteration der Quinte g und des Abspannen in die Terz es. Die vier Töne sind die Grundtöne für den ersten Satz, das Klavier beendete im Anfang auch das zweite Thema, das vom Horn vorgetragen wird, es näherte sich in die Fortsetzung dieses zweiten Themas, und so hier sukzessive gefügt, dort energiegelad beendete, dann wieder wieder dreifach, sich abwechselnd und wieder abwechselnd, in mancher Nahten: immer über diese überhand gibt es den Satz als Gepräg.

Eingebettet in die beiden Melodien in des Aulone von moto in der Subvivaanzonalle der A-Dur, das warme weiche Ziel anzunehmen kann Gottes Thema der Brücke und Celik, aber nach unendlichen Charakter aufweist, in jedem Falle aber einen lebten Gegensatz zu dem Allegro und brio-Hilfer und in seinen stützenden Partien bewies seine Verwandtschaft mit Fülle erreicht.

Korrekturen des 1. Satz mehr als das Risiko mit dem Schicksal betrauten, so offenbaren sich im 3. Satz (Allegro – Drittmetrum) direkt die Gegenkräfte. Ein schickendes Thema der Celik und Brio, beginnt der Satz, eine aufwendige Akkordebindung, nicht unähnlich dem Facit des der ersten 2-Moll-Sinfonie Mozart, doch laufend unähnlich hier, sich sich aufbauend wie bei Mozart, bald beschränkt sich dann auch das Klavier dieses Satzes, daß es so jetzt nicht von der zentralen Problematik, so nicht sich – in der Metrik verändert, bereits auf dem Schwerepunkt des Satzes beginnt – ganz offen überhand und aggressiv. Das Trio tritt in diese neue weltliche, sich überhand stürmende Harmonik, wiederum von den Basso und Celik eingeführt, polart ein Facit bilden. Intention der streng abgrenzter Anfang nach der Wiederholung des ersten Themas. Nun wieder das Schöne, jetzt aber gewirkt im Positionen spielen. Über pochenden Orgelpunkte der Paße der Übergang in den Streichern, von unendlicher Spannung, die sich immer mehr steigern, zur Explosiver drängt und sich dann auch in einem abschließenden Finale erfüllt.

Allen Dingen wird kein Bewegung, Strahlend steigt der C-Dur-Dreißiger auf. Sieht sich nicht ein Thema in das andere, von unendlicher Einfachheit im einzelnen, komplexen im Gesamtzusammenhang ansetzen, sich auch wieder durchsetzt, wenn ein letztes Mal das Fehlen des 3. Satzes Distanz betrautbehalten. Im jubelnden Prosa findet das Finale mit Ende, das 1800 am Schluß – als Bewältigung des ersten Satzes – alle 28 Takte lang auf dem C-Dur-Akkord beginnt. Robert Schumanns Aussage hat seine Bedeutung behalten: „Diese Musik wird erklingen, solange es ein Welt und eine Musik gibt.“ R. S.

P DRESDNER Philharmonie

Einladung

Wladimir Buchwalow in seiner Forderung an Dresden (Dresden)
194. Musik in Gerd Weber und Gerd Weber (el. 1. Skizze)

Vorankündigung:

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

1. Januar 1964, 19.30 Uhr
2. Abend im Areddi C für Beethoven
Programme wie 31. Dezember 1963
Kein Felix Karawenkoff!

V. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1963/64

Mittwoch, 23. Dezember 1983, 19.30 Uhr
 Donnerstag, 26. Dezember 1983, 19.30 Uhr

5. Außerordentliches Konzert

Dirigiert: Prof. Heinz Bongartz
 Solist: Gerhard Berg, Dresden

Ludwig van Beethoven 1770-1827

4. Sinfonie B-Dur, op. 60

Allegro - Allegro vivace
 Adagio
 Allegro vivace
 Adagio ma non troppo

Konzert für Klavier und Orchester B-Dur, op. 19

Allegro con brio
 Adagio
 Rondo

- Pause -

5. Sinfonie c-Moll, op. 67

Allegro con brio
 Andante ma non
 Allegro - Allegro



Gerhard Berg

In Beethovens ganzen Werk - in seiner Art, zu empfinden und die Welt in sich aufzunehmen, in der ihm absoluten Form des Verständes und des Willens, in der Gestalt seiner Schöpfung, in seiner Überlegenheit überwältigt wie in der Beschaffenheit seiner Körper und in seinem Temperament - stellt sich ein Stück unapollonischer Geschichte dar. Wenn ich Beethoven zeichne, so zeichne ich die Sehnsucht, die ihm folgt. Unsere Zeit, Unter Ideal, Um und ohne Grenzen, die Freunde, die nur wandern wollen begreifen. Das ist nicht die reine Freude daran, die im Übermaß abzufließen, sondern die Freude der Tapferen, die mühsam stehen und sich bewahren, die das Leben überwinden, sich selbst gelüdtigt auf das Schicksal unterwerfen, in sich gesammelt und freudlos gemacht haben.

Rossini Rolland

Zur Einführung

Die 4. Sinfonie in B-Dur, op. 60, komponierte Ludwig van Beethoven im Jahre 1806 und besetzte sie im März 1807 selbst als einziges eigenes Schöpferwerk in Wien zur Uraufführung. Der Meister war zu jener Zeit - trotz der Enttäuschungen, die er mit seiner einzigen Oper, „Fidelio“, eines ersten Lohengrin, in jedem Scherz aufgelegt, frohlockig, fröhlich, lebenslustig, nicht, nicht schon verurteilt“, wie aus einer Zeitgenossen Schrift über Beethoven. Seine auch noch Mißverständnisse ungeschickte Schaffensweise und jene geschlossene Stimmung haben sich in der „Vierter“, die in relativ geringerer Zeit entstand, niederschlagen. Die Sinfonie weist darüber eine inhaltliche Höhe, eine gewisse Anspannung auf, die von Haydn und Mozart gewiß nicht überschritten ist, obwohl Beethoven auch in diesem Werk - nach der Eroica - eine ganz neue Stufe seiner Entwicklung erreicht hat, die sich etwa in der stilistischen Harmonik und der inhaltlichen Klarheit offenbart. Der Aufbau der 4. Sinfonie ist locker, fast improvisiert, sie streift vor mancherlei Einfällen, die den Eindruck spirituellster Lebenshaltung erzeugen. Sie scheint einmal werden Schauer beschwären, Himmelskräfte pochen.

Geheimnisvoll wirkt zunächst die Adagio-Einführung des ersten Satzes, in deren veredelungs-erregendes Klängen sich plötzlich in frischen Allegro-vivace-Tempo die heiter-bewegte Hauptform mit seinem Teufelsfaktel hinzieht, das für den Sanftmut bestimmt wird. Dem etwas beschleunigten Spiel mit diesem Thema werden auch zwei Scherzstücke in F-Dur, durch Händlacher vorangeführt, beigegeben, die im Gefolge mit dem Hauptthema die unerschütterliche Stimmung der Durchführung voraussetzen. Keine Konfliktstimmung kommt auf, doch allmählich wird die Turbulenz der Entwicklung einer Episode immer Ruhe und Schicksal. Auf schwebendes H-Dur-Harmonien schaut die Bewegung zu Ende zu sein. Doch über einem sich ausbreitenden Praxerwechsel folgt das Spiel mit dem Hauptthema noch einmal an und wird in einem glanzvollen Schluß gefaßt.

Der nachfolgend empfindungsreiche langsame Satz, ein Adagio in Es-Dur, wird von zwei Themen getragen. Dem Hauptthema, in des Violinen schlängelnd, schließt sich ein schwermütiger Sehnsuchtsatz in den Klavieren an. Unbeschreiblich heimlich, menschlich, glücklich wie immer dieses Adagio mit seiner differenzierten Dynamik und der eleganten Instrumentation an. Der Rhythmus des Lebens in diese glückliche Welt wird überwunden.

Typischer Scherzcharakter besitzt der dritte Satz, Allegro vivace, mit seiner rhythmischen Ursprünglichkeit, der Deutlichkeit seines Ausdrucks. Das Trio verarbeitet eine verspielt-höfliche Ländlerweise, die in des Holzbläsern agilen wird. Lebenspraktisch, verhält sich die finale, Allegro ma non troppo, die zwar in Mozartschen und Haydnischen Geistes erwacht, doch in vieler Schöpfung des typischen Beethoven erkannt läßt. Rhythmus Scherzcharakterbewegungen charakterisieren das mathematische erste Thema, vollkommene Melodik, das zweite, welche ein Spiel mit Motiven, Stimmungen und Singsängen? Welche menschlichen Harmonie durch diese Partitur! Man achte auch auf die Überraschungen des Schlußteils mit seinen Orchesterbläsern und Generalbass. Nichts ist in diesem Werk nicht in diese Sinfonie!

Beethoven galt zu Lebzeiten als der bedeutendste Pianist und Improvisator nach Mozart, Carl Czerny, sein Schüler, jedoch über Beethoven als Pianist folgendes: Er „erlebte das Pianissimo ganz neue kühne Passagen durch den Gebrauch des Pedals, durch ein außerordentlich dramatisches Spiel, welches sich besonders in strenger Legato der Akkorde auszeichnet und dabei eine neue Art von Gesangs-bildern - viele bis dahin nicht gekannte Effekte, sein Spiel besaß nicht jene reine und billige Blässe mancher anderer Klavieristen, war aber dagegen gewöhnlich frohlich und besonders im Adagio höchst gefühlig und romantisch. Sein Vortrag war, so wie seine Komposition, ein Tongemälde köstlicher Art, nur für die Gesamtwirkung bestimmt.“ Ebenfalls des anderen Instrumentalwerke rühmt Beethoven für Klavierkonzerte, nämlich für die eigene Gebrauchs komponiert, mit der Entwicklung seines symphonischen Schaf-