

1898. Nachdem der Meister mit seinem fünften Klavierkonzert den Gipfel dieser Gattung erreicht hatte und wegen seines Gehirleideus nicht mehr als Pianist öffentlich auftreten konnte, wandte er sich vom Gesang des weltlichen Konzerts ab.

Das zweite Klavierkonzert, B-Dur, op. 19, zuzut und sparsamer instrumentiert als das erste und nach rigoroser Ausarbeitung des Komponisten noch vor dessen Komposition, erklang zum ersten Male wahrscheinlich in einer der Wiener Akademien des Meisters im Jahre 1795. Drei Jahre später überarbeitete er das Werk – wie auch das erste Konzert – und spielte beide Schöpfungen 1798 in Prag. Der offensichtlich zunächst mehr improvisierte Substanz des B-Dur-Konzerts wurde erst für die Drucklegung 1801 endgültig fixiert. Der Charakter des Werkes ist breiter, gedämpfter als der des ersten Konzerts. Doch tritt im Gesamtverlauf neben die Sensibilität auch die Vitalität des Aiolos. Christliche Wurzeln in der ersten beiden Sätzen erinnern an Mozart.

Das B-Dur-Hauptthema, mit dem die musikalische Orchestrierung des ersten Satzes (Allegro con brio) beginnt, wird aus einer energiegeladener und einer – gegensätzlicher – gesamtvollständiger Motivgruppe gebildet. Der lyrische Barockstil des Satzes, der dabei auf kräftige, viertelnotige Partien nicht verzichtet, dient auch das zentrale zweite Thema in Des-Dur – in reiner, reich figurativer Satz, träumerisch-poetische Adagio-Variationen, stellen zunächst die Streicher das etwas verklärte Hauptthema vor, das dann vom Solisten übernommen und abgewandelt wird. Das Orchester greift gegen Schluß die Grundgestalt des Themas endemals auf – Koch-kapazität, dem zweiten Taktil betont, in das Hauptthema des Bando-Finales (Molto allegro). In dem den Kadenzteil nach und in die neue Synkopierung des zweiten Elementes des abwechselnd melodisch und brillant kontrastierenden Solistensatzes, der einen an folgende Worte Beethovens über den Schaffensprozess erinnert: „Wohin ich meine Ideen führe? Das vermag ich mit Zuverlässigkeit nicht zu sagen; sie kommen ungerufen, unbeten, unersucht, ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur, im Walle, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, anregend durch Stimmungen, die sich bei dem Toben in Worten, bei mir in Tönen umsetzen, fliegen, herumschweben, streuen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“ Dr. D. H.

Beethoven: 5. Sinfonie in c-Moll, op. 67, gehört wohl zu den populärsten symphonischen Kompositionen des großen deutschen Klassikers. Als Gemälde dafür sind gleichnamiges Bild wie Form dieses Werkes anzusehen, die gelungene Thematik wie ihre musikalische Verarbeitung. Nach Beethovens eigenen, von Schindler überlieferten Aussagen: „So suchte das Schicksal in die Pforten“, der das Hauptthema des ersten Satzes charakterisieren soll, wird die Sinfonie wenig als „Schicksalsinfonie“ bezeichnet. Wenzgleich dem Werk auch kein zugehöriges Programm angedacht liegt, so wird die Anweisungssetzung mit dem Schicksal, mit dem persönlichen, der sich immer stärker bemerkbar machenden Taubheit des Komponisten, wie mit dem allgemeinen gesellschaftlichen, dem durch Napoleons Kriege bedingten, und die Überwindung des Schicksals für die Sinfonie durch von geistig-programmatischer Bedeutsamkeit. Wichtig ist dieser Hinweis in die Tatsache, daß im Gegensatz zu früheren Werken die Protagonisten im Gesamtbau sich vorführen haben, daß der Schwerpunkt von erster Satz auf das Finale, die stehende Überwindung der letzten Schwere, verlegt worden ist. Das bedingt aber keinesfalls zu einer Unterbewertung der Anweisungssetzung mit dem Schicksal im 3. Satz oder auch des dichten Aufbaus der Gegenkräfte im 3. Satz. Erste Skizzen zur „Finsternis“ gehen bis in das Jahr 1803 zurück. Intensive Arbeit konnte Beethoven an ihr von 1804 bis 1808. Gemeinsam mit der 5. Sinfonie und der Choralsonate gelangte sie in einer Akademie am 22. Dezember 1808 in Wien zur Uraufführung. Die zentrale Stellung, die sie in Beethovens symphonischen Gesamtwerk einnimmt, erstreckt sich die Tatsache, daß sie die erste in einer Modusart war (vorher nur das c-Moll-Klavierkonzert), daß diese aber – wie dann später auch in der „Nona“ in d-Moll – die Divergenz des Finales überwunden ist.

Der 1. Satz (Allegro con brio) versucht hat in seiner Güte aus dem bekannten Klavierstil, der dreifachen energiegeladener Reperitur der Quinte g und der Abtragung in die Terz es. Die vier Töne sind der Grundstimm für den ganzen Satz; das Klavier bestimmt im Anfang auch das zweite Thema, das vom Horn vorgezogen wird, es neigt sich in die Fortsetzung dieses zweiten Themas, erstattet hier ständig gefügt, dem energisch bestimmt, dann wieder politisch denkend, sich abmindernd und wieder herabmindernd, in mancher Nahe: immer aber immer drohend gibt es dem Satz sein Gepräge.

Eingebeut in die beiden Modus in der Analyse von moto in der Subdominanzparallel: A-Dur, das warme weiche Züge strahlen kann keine Thema der Reitsche und Gellö, aber nach unendlichen Charakter aufweisen, in jedem Falle aber einen lieblichen Gegensatz zu dem Allegro aus brio bildet und in seiner sieghaften Partien bereits seine Verwandtschaft zum Finale erweist.

Kontra zum 1. Satz mehr als das Brio mit dem Schicksal betrachten, so effizienten sich im 2. Satz (Allegro – Dreivierteltakt) durch die Gegenkräfte. Ein zentralisiertes Thema der Gellö und Brio heizt den Satz, eine zentralisierte Akkordbeziehung, nicht zufällig dem Tonumfang der großen g-Moll-Sinfonie Mozart, doch freudlich erbeutlich hier, nicht sich aufhängend wie bei Mozart. Bald beruhigt sich dann auch die Klavierpartie dieses Satzes, doch ist es jetzt nicht von der sieghaften Probenmusik, es zeigt sich – in der Metrik verändert, besetzt auf dem Schwerpunkt mit dem Pochen beginnend – ganz offen lebend und aggressiv. Das Teufel bricht in diese sehr unheimliche, sehr drohende Stimmung herein; wiederum vor dem Brio und Gellö angefüllt, poliert ein Pagato dahin, hinterläßt die abrupt abgeworfene Anfang nach der Wiederholung des ersten Triosells. Nun wieder das Schicksal, jetzt aber gestärkt im Pochen spezial. Über postendem Orgelpunkt der Pause der Überzug in des Breiten, von ungeladener Spannung, die sich immer mehr steigert, zur Epiphonie dringt und sich dann auch in einem abschließenden Finale erweist.

Alles Dämmen wird jetzt hinweggefegt. Strahlend steigt der G-Dur-Duettklang auf, Sinfonie stellt sich ein Thema an das andere, von strahlender Einfachheit in einfacher, vorgeführt im Gesamtgedanken ansetzen, sich nach wieder durchzusetzen, wenn ein letztes Mal das Pochen des 3. Satzes Divergenz herabbeutet. Im jubelnden Pochen findet das Finale seine Erde, die ganz am Schluß – als Bezeichnung der erregten Sätze – alle 28 Takte lang auf dem C-Dur-Akkord bekamt. Robert Schumanns Aussage hat seine Berechtigung erwiesen: „Diese Musik wird erklingen, solange es eine Welt und eine Musik gibt.“ B. S.

#### Ausgabenhinweise:

Vollversion: Beethoven in seiner Biographie in (Studen-Druckerei)  
Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 1 (Kassel)

#### Vorveröffentlichung:

31. Dezember 1963, 19 Uhr  
6. Aufbauseitlicher Konzert  
Gasthospiz: Kurt Richter, Wien  
Wiener Sinfonie  
Frieder Kammerverkauf!

1. Januar 1964, 19.30 Uhr  
2. Abend im Anrede C für Betriebe  
Programm wie 31. Dezember 1963  
Kein freier Kammerverkauf!

DRESDNER  
Philharmonie

Freitag, 29. Dezember 1963

## SOLIDARITÄTSKONZERT

veranstaltet von der Dresdner Philharmonie  
und dem Verband Deutscher Journalisten, Bezirk Dresden,  
für die widerrechtlich eingekerkerten Partisanen in Westdeutschland

Aus dem Programm der Dresdner Philharmonie

## 5. Außerordentliches Konzert

Direktor: Prof. Heinz Bogner  
Solist: Gerhard Berg, Dresden

Ludwig van Beethoven  
1770-1827

### 4. Sinfonie B-Dur, op. 90

Allegro - Allegro vivace  
Adagio  
Allegro vivace  
Allegro 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 con moto  
Allegro - Allegro



Gerhard Berg

*In Beethovens ganzem Wesen - in seiner Art, zu empfinden und die Welt in sich aufzunehmen, in der über eigenwilligen Form des Vorwärtigen und des Willens, in dem Gesetzen seiner Schaffens, in seinem Glanzkreis abstrahiert wie in der Beschaffenheit seiner Körper und in seinen Temperamenten - stellt sich ein Stück europäischer Geschichte dar. Wenn ich Beethovens zeichne, so zeichne ich die Sehnsucht, die ihm folgt. Unsere Zeit, unsere Ideal, das und seine Gesinnung, die Freude, die uns aus dem Tode befreit. Das ist nicht die alte Freude dieser, die im Überfließ ertrinken, sondern die Freude der Tapferen, die nicht nur ertrinken und sich befreien, die das Letzte überwinden, sich selbst überwinden und das Schicksal überwinden, an sich gewonnen und freudiger gemacht haben.*

Romana Koland

Zur Einführung

Die 4. Sinfonie in B-Dur, op. 90, komponierte Ludwig van Beethoven im Jahre 1806 und brachte sie im März 1807, neben anderen eigenen Schöpfungen in Wien zur Uraufführung. Der Meister war zu jener Zeit - trotz der Entlassungen, die er mit seiner einzigen Oper, „Fidelio“, eben erlebt hatte -, immer, an jedem Schere anzufachen, frohlich, munter, lebhaft, wenig, nicht selten selbst, wie man aus Zeitgenossen Schrift abgelesen. Seine auch nach Mißerfolgen unerschütterliche Schaffenskraft und jene großartige Stimmung haben sich in der „Vierten“, die in reiner, ungetrübter Zeit entstand, niederschlagen. Die Sinfonie weist durchweg eine idealistische Helligkeit, eine heitere Atmosphäre auf, die von Harmonie und Mutmaßlichkeit sich beherrscht ist, obwohl Beethoven auch in diesem Werk - nach der ersten - eine ganz neue Stufe seiner Entwicklung erreicht hat, die sich erst in der letzten Harmonik und der schließlich Klavier abklingen. Der Aufbau der 4. Sinfonie ist locker, fast improvisiert, sie strahlt von musikalischen Einfällen, die den Eindruck optimistischer Lebenshaltung erzeugen. Nur selten einmal werden Schauer durchwachen, Hintergrundgedanken.

Gleichwohl wirkt zunächst die Adagio-Einführung des ersten Satzes, aus deren verwechsellustigen Klängen sich plötzlich in freudigen Allegro-vivace-Tempo das heiter-bräunliche Hauptthema mit seinem Triolenanfänger heraushebt, das für den Satzlauf bestimmend wird. Dem meist beschwingenen Spiel mit diesem Thema werden noch zwei Seitenhiebe in F-Dur, durch Holzbläser vorgeführt, beigegeben, die in Gelächern mit dem Hauptthema die amantische Stimmung der Durchführung unterstützen. Keine Konfliktmomente können auf. Doch schließlich wendet die Fülle der Entwicklung einer Episode weniger Ruhe und Schönheit. Auf überbrachten H-Dur-Harmonien überwiegt die Bewegung zu Ende zu sein. Doch über einen sich ausbreitenden Pianoschwund führt das Spiel mit dem Hauptthema noch einmal an und wird zu einem glanzvollen Schluß geführt.

Der melodisch-empfindungsreiche langsame Satz, ein Adagio in Es-Dur, wird von zwei Themen getragen. Dem Hauptthema, in den Violinen erklingend, schließt sich ein schwermütiger Seitenhieb in den Klavieren an. Unerschütterlich freundlich, munter, optimistisch mit mehr dieses Adagio mit seiner differenzierten Dynamik und der eigenartigen Instrumentation an. Der Trieb der Fülle in dem glücklichen Welt und überweisen.

Typisches Scherzcharakter besitzt der dritte Satz, Allegro vivace, ein seiner charakteristischen Ursprünglichkeit. Der Charakter seines Ausdrucks. Das Trio verarbeitet eine verspielt-heitere Ländlerweise, die in den Holzbläsern exponiert wird. Lebensgegend, wütend gibt sich der Fische, Allegro ma non troppo, das zwar in Moderation und Hauptthema Geistes erwecken, doch in vieler Scherzcharakter dem typischen Beethoven erkennen läßt. Ruhelose Scherzcharakterbewegungen charakterisieren das markante erste Thema, volkshafte Melodie des zweiten. Welche ein Spiel mit Motiven, Stimmungen und Sezierungen? Welche musikalische Harmonie durchläuft diese Partitur? Man achte sich auf die Überraschungen des Schlußteils mit seinen Orchesterklängen und Generalpausen. Mitzelnd in wahren Wortsinn in dieser Sinfonik.

Beethoven galt zu Lebzeiten als der bedeutendste Pianist und Improvisator seiner Zeiten. Carl Czerny, sein Schüler, schreibt über Beethoven als Pianist folgendes: Er „entlockte dem Instrument ganz neue kühne Passagen durch den Gebrauch des Pedals, durch ein außerordentlich dramatisches Spiel, welches sich besonders im strengen Legato der Akkorde auszeichnete und daher eine neue Art von Gesang bildete - viele bis dahin nicht geübte Effekte. Sein Spiel besaß nicht nur eine sehr brillante Blagatz mancher anderer Klavierspieler, war aber dagegen wesentlich großartig und besonders im Adagio höher geistvoll und romantisch. Sein Vortrag war, so wie seine Komposition, ein Temperament höherer Art, nur für die Geisteswirkung bestimmt.“ Ebenbürtig dem anderen Instrumentalwerke selbst Beethovens fast Klavierkonzerte, nicht nur für den eigenen Gebrauch komponiert, mit der Entwicklung seines instrumentellen Schaf-