

Die 4. Sinfonie in B-Dur, op. 60, komponierte Ludwig von 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 Enttäuschungen, die er mit seiner einzigen Oper, „Fidelio“, eben erlebt hatte –, „heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter, lebenslustig, witzig, nicht selten satirisch“, wie uns sein Zeitgenosse Seyfried überlieferte. Seine auch nach Mißerfolgen ungebrochene Schaffenskraft und jene geschilderte Stimmung haben sich in der „Vierten“, die in relativ gedrängter Zeit entstand, niedergeschlagen. Die Sinfonie weist durchweg eine inhaltliche Helle, eine heitere Atmosphäre auf, die von Haydn und Mozart gewiß nicht unbeeinflusst ist, obwohl Beethoven auch in diesem Werk – nach der Eroica – eine ganz neue Stufe seiner Entwicklung erreicht hat, die sich etwa in der diffizilen Harmonik und der inhaltlichen Klarheit offenbart. Der Aufbau der 4. Sinfonie ist locker, fast improvisiert, sie strotzt vor musikalischen Einfällen, die den Eindruck optimistischer Lebenshaltung erzeugen. Nur selten einmal werden Schatten beschworen, Hin ergründet gesucht.

Geheimnisvoll wirkt zunächst die Adagio-Einleitung des ersten Satzes, aus deren verschwebenderregenden Klängen sich plötzlich in frischem Allegro-vivace-Tempo das heiter-bewegte Hauptthema mit seinem Triolenauftakt herauslöst, das für den Satzaufbau bestimmend wird. Dem reizvoll-beschwingten Spiel mit diesem Thema werden noch zwei Seitenthemen in F-Dur, durch Holzbläser vorgeführt, beigegeben, die im Gefolge mit dem Hauptgedanken die urmusikalische Stimmung der Durchführung vorantreiben. Keine Konfliktsituation kommt auf. Doch allmählich weicht die Turbulenz der Entwicklung einer Episode in geringer Ruhe und Schönheit. Auf schwebenden H-Dur-Harmonien scheint die Bewegung zu Ende zu sein. Doch über einem sich steigernden Paukenwirbel fängt das Spiel mit dem Hauptthema noch einmal an und wird zu einem glanzvollen Schluß geführt.

Der melodisch-empfindungsvolle langsame Satz, ein Adagio in Es-Dur, wird von zwei Themen getragen. Dem Hauptthema, in den Violinen erklingend, schließt sich ein schwärmerischer Seitengedanke in den Klarinetten an. Unbeschreiblich friedvoll, traumhaft, sphärisch rein mutet dieses Adagio mit seiner differenzierten Dynamik und der eigenartigen Instrumentation an. Der Einbruch des Leides in diese glückhafte Welt wird überwunden.

Typischen Scherzcharakter besitzt der dritte Satz. Allegro vivace, mit seiner rhythmischen Ursprünglichkeit, der Derbheit seines Ausdrucks. Das Trio verarbeitet eine verspielt-heitere Ländlerweise, die in den Holzbläsern angestimmt wird. Lebenssprühend, wirblig gibt sich das Finale. Allegro ma non troppo, das zwar in Mozartschem und Haydnischem Geiste entworfen, doch in vielen Schräffheiten den typischen Beethoven erkennen läßt. Ruhelose Sechzehntelbewegungen charakterisieren das markante erste Thema, volksliedhafte Melodik das zweite. Welch ein Spiel mit Motiven, Stimmungen und Steigerungen! Welch meisterlicher Humor durchpulst diese Partitur! Man achte auf die Überraschungen des Schlußteils mit seinen Orchesterschlägen und Generalpausen. Mitreißend im wahrsten Wortsinn ist dieses Sinfoniefinale.

Dr. Dieter Härtwig

Beethovens 5. Sinfonie in c-moll, op. 67, gehört wohl zu den populärsten sinfonischen Kompositionen des großen deutschen Klassikers. Als Gründe dafür sind gleichermaßen Inhalt wie Form dieses Werkes anzusehen, die geistige Thematik wie ihre musikalische Verarbeitung. Nach Beethovens eigenem, von Schindler überlieferten Ausspruch: „So pocht das Schicksal an die Pforte“, der das Hauptthema des ersten Satzes charakterisieren soll, wird die Sinfonie häufig als „Schicksalssinfonie“ bezeichnet. Wenngleich dem Werk auch kein eigentliches Programm zugrunde liegt, so ist die Auseinandersetzung mit dem Schicksal, mit persönlichen, der sich immer stärker bemerkbar machenden Taubheit des Komponisten, wie mit dem allgemein gesellschaftlichen, dem durch Napoleons Kriege bedingten, und die Überwindung des Schicksals für die Sinfonie doch von geistig-programmatischer Bedeutung. Wichtig in dieser Hinsicht ist die Tatsache, daß im Gegensatz zu früheren Werken die Proportionen im Gesamtaufbau sich verschoben haben, daß der Schwerpunkt vom ersten Satz auf das Finale, die sieghafte Überwindung der lastenden Schwere, verlegt worden ist. Das berechtigt aber keinesfalls zu einer Unterbewertung der Auseinandersetzung mit dem Schicksal im ersten Satz oder auch des direkten Auftretens der Gegenkräfte im 3. Satz. Erste Skizzen zur „Fünften“ gehen bis in das Jahr 1800 zurück. Intensive Arbeit leistete Beethoven an ihr von 1804 bis 1808. Gemeinsam mit der 6. Sinfonie und der Chorfantasia gelangte sie in einer Akademie am 22. Dezember 1808 in Wien zur Uraufführung. Die zentrale Stellung, die sie in Beethovens sinfonischem Gesamtwerk einnimmt, unterstreicht auch die Tatsache, daß sie die erste in einer Molltonart war (vorher nur das c-moll-Klavierkonzert), daß dann aber – wie später auch in der „Neunten“ in d-Moll – die Düsternis des Finales überwunden ist.

Der 1. Satz (Allegro con brio) entsteht fast in seiner Gänze aus dem bekannten Klopfmotiv, der dreimaligen energisch pochenden Repetition der Quinte g und des Absprunges in die Terz es. Die 4 Töne sind der Grundstein für den ganzen Satz; das Klopfen bestimmt im Anfang auch das zweite Thema, das vom Horn vorgetragen wird, es mischt sich in die Fortsetzung dieses zweiten Themas, erscheint hier unruhig gejagt, dann energisch bestimmt, dann wieder polternd dreinfahrend, sich auftürmend und wieder herabstürzend, in mancher Nuance: immer aber düster drohend gibt es dem Satz sein Gepräge.

Eingebettet in die beiden moll-Sätze ist das Andante con moto in der Subdominantparallele As-Dur, das warme weiche Züge annehmen kann (erstes Thema der Bratschen und Celli), aber auch strahlenden Charakter aufweist in jedem Falle aber einen lichten Gegensatz zu dem Allegro con brio bildet und in seinen sieghaften Partien bereits seine Verwandtschaft zum Finale erweist.

Könnte man den ersten Satz mehr als das Ringen mit dem Schicksal betrachten, so offenbaren sich im 3. Satz (Allegro - Dreivierteltakt) direkt die Gegenkräfte. Ein schleichendes Thema der Celli und Bässe beginnt den Satz, eine aufsteigende Akkordbrechung, nicht unähnlich mit dem Finalthema der großen g-moll-Sinfonie Mozarts, doch huschend unheimlich hier, nicht sich aufbäumend wie bei Mozart. Bald bemächtigt sich dann auch das Klopfmotiv dieses Satzes, doch ist es jetzt nicht von der ringenden Problematik, es zeigt sich in der Metrik verändert, bereits auf dem Schwerpunkt mit dem Pochen beginnend – ganz offen