

der Solopart im mit drei variierter Hauptthema in das Geschehen eingeführt. Nun entscheidet sich in dem großartigen Durchführungsteil ein an dramatischen Auseinandersetzungen, an kühnen Ideen, an immer neuen thematischen und stimmungsgeladene Gestaltung und an wunderbaren Sinfonien überwiegt Dialog zwischen Solorsament und Orchester. Da der Klavierpart das virtuose Element während des Sinfonieloses im Dienste der Ausdrucksverbesserung bereits in sehr bedeutendem Maße einbezieht, hat Beethoven in diesem Konzert auf die übliche große Solokadenz vor Schluss des ersten Satzes verzichtet. Danach wird dem Soloklavier in der abschließenden glanzvollen Coda in eigenischer Leistung mit dem Orchesterpart nach einmal Gelegenheit zu virtuos Brillanten gegeben.

Der zweite zweite Satz (Adagio in poco mosso) bildet in seiner besinnlichen Innigkeit einen starken Kontrast zu dem vorausgegangenen. Sein heroisches, ergreifendes Liedthema, zunächst in edler Hornmelodie, von dem Streichern musiziert, wird vom Solorsament im Verlauf des mittlich kurzen Satzes in Figuren aus perlenden Triolenketten, Terzen- und Sextenpassagen stark umspielt.

Aus dieser traumatischen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Finale, wobei am Ende des Adagios durch das Soloklavier bereits ganz leise das Anfangsmotiv des Rondothemas vorausgenommen wird, mit dem dann im Allegrotempo der geistvolle, ruhende Schlussatz beginnt. Eine äußerst feine thematische Arbeit voll der verschiedensten Ausdeutungen und Kombinationen kennzeichnet dieses schwierigste Finale, dessen musikalische Substanz neben einigen Seiten Themen in wesentlichen das tänzerische, durch eigenartige Verschmelzung zweier gestellter Rhythmen gleichsam widerspenstiger wirkende Anfangsthema, ein dann anschließendes Motiv mit punktierten Rhythmus sowie ein lyrisches, gewagtes Thema bilden. Nach einem Duo zwischen dem schreibbar immer mehr erweiternden und fast verblühenden Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Aufschwung des Solorsamentes endlich doch wieder in jubelndem Tutti.

Für eines seiner „vorzüglichsten“ Werke nach Ludwig van Beethoven seine 7. Sinfonie A-Dur op. 92, die tabakisch durch vor ihrer triumphalen Uraufführung

an die heute stets am Lieblingswerk des Publikums wie der Dargestellten gewesen ist und schnell eine außerordentliche Popularität erlangte hatte, wenn es auch anfangs, durch die Kühnheit und Neuartigkeit dieser faszinierenden, aber höchst eigenwillig gestalteten Komposition bedingt, nicht an kritisch ablehnenden Stimmen fehlte. Die von Beethoven 1811 begonnene (zunächst Skizzen reiches schon in frühere Jahre zurück) und 1812 vollendete Sinfonie wurde zusammen mit der naturalistischen Programm-Sinfonie „Wellingtons Sieg (oder die Schlacht bei Vittoria“ in einem Wohltätigkeitskonzert zugunsten verwundeter bayrisch-batavischer Soldaten, die Napoleon 1811 in der Schlacht bei Hanau geschlagen hatte, am 8. Dezember 1813 in Wien uraufgeführt. Als hochbedeutender künstlerischer Beitrag des vom „reinen Gefühl der Vaterlandsliebe“ durchdrungenen Meisters zur Befreiungskampfe gegen die napoleonische Herrschaft steht das aufsteigende, Elan und aktive, reiche Kraft ausstrahlende Werk gewiß mit der Zeit seiner Einbeziehung in ideellen Zusammenhang, wenn es sich hier auch weniger um direkte programmatische Bezüge handelt. Das Grundelement eines vitalen, pulsierenden Rhythmus, der sich als alles beherrschende, alles gestaltende Kraft erweist (schonungslos, ohne wie in der „Achten“, keinen langsamen Satz), aber auch eine interessante, neuartig bereicherte Harmonik, eine eng verzahnte Thematik und eine überaus großzügige, kühne Liniennführung schufen zusammenwirkend hier ein stehend-glänzendes Werk überaus moderner Lehrstühle, von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenstem, wild entlassenen Türraum, in dem Beethoven in schöpferischer Entwicklung zu absolut neuen Ordnungen und Formungen vorgegriffen ist.

Mit einer breit angelegten, wie abertausend wirkenden langsamen Einleitung, die unmittelbar zum Hauptsatz (Vivace) führt, beginnt der erste Satz. Das lebensspürbare, in punktiertem Sechsstabrythmus stehende Hauptthema durchzieht als dominierende rhythmische Grundfigur den gesamten, wechselnden Stimmungen unterworfenen Satz, der trotz all sich frischen, hellen Charakters doch bereits, ähnlich wie später das Finale, reich an schroffen dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen, starken Ausdrucksparierungen und Steigerungen ist.

Der zweite Satz, von Beethoven als erster unwirksam, bildet das Kernstück der Sinfonie und erregt von Anfang an besondere Aufmerk-

samkeit und Begeisterung. Dieses von tiefer Empfindung besetzte, wunderbare a-Moll-Allegretto ist in erster Linie dramatischer Liedcharakter angelegt; während der erste Teil ein ernstes Thema in gleichsam gebrochenem Marschrhythmus bringt, dem als Gegenstimme eine innige, ausdrucksvolle Melodie der Celli und Violoncello entgegen ist, wird im gesangvollen, freundlichen Mittelteil besonders der Gegensatz zwischen Moll und Dur wirksam. Nachdem am Schluß noch einmal die Marschweise aufgenommen wurde, schließt das Stück, wie es auch begonnen hatte, mit einem tragenden Quintett-Motivakkord.

Im dritten Satz, einem verhältnismäßig ausgedehnten Scherzo, läßt die damals erhaltene einer A-Dur-Sinfonie ungewöhnliche Wahl der Tonart F-Dur auf. Der lebensfrohe, kapriöse Nesto-Satz rückt in lustigen, spüherisch-galantem Ausgelassenheit an uns heran, erweist kontrastierend unterbrochen von einem frischen, heikalen Trio-Teil, dessen

Thema einem Zeitgenossen Beethoven zufolge einen österreichischen Wallerlotzgang entnommen sein soll und dessen besonderer Effekt eine sogenannte liegende Stimme, hier der Klang des festgehaltenen Tenors, darstellt.

Voller beachtenswerten Überschwung gibt sich schließlich das stürmische Finale.

Vor allem die Kühnheiten, die zahlreichen melodischen und rhythmischen Wiederholungen, die Orgelpunkte, und überhaupt die „Aufgeklopften“ dieses ausgelassenen Satzes wurden der Anlaß für kritische Äußerungen der Zeitgenossen, und man hat ihn einmal sogar als „Opfer der Gestaltlosigkeit“ bezeichnet. Ein unregelmäßiger Ausdruck heftiger Leidenschaft, von elementarem Rhythmus umhüllt, trägt gerade das in jubelndem Tutti endende Finale des Werkes charakteristischste Züge der eigenwillig-gestalteten Praxistätigkeit seines Schöpfers.

(Prof. Dr. Dieter Härtig)



VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntags, den 20. April 1985, 20:30 Uhr (Erstausstrahlung)
 Sonntag, den 21. April 1985, 20:30 Uhr (AKU)
 Festival der Kulturwochen Dresden

1. AUSGERICHNETES KONZERT

Orchester: Josef Grell, BR Nürnberg
 Solisten: Ina Blum, Ingrid Böhmer

Werte von Strauss, Raff, Liszt und Beethoven

Sonntags, den 27. April 1985, 20:00 Uhr (AKU)
 Sonntag, den 28. April 1985, 20:00 Uhr (Dresdner)
 Festival der Kulturwochen Dresden
 Einführungskarte für jeweils 19,00 Uhr

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Orchester: Günter Lehmann, Ursprünge BR
 Solisten: Armin Schölkopf, CSSE, Vokal

Werte von Mozart, Schubert und Beethoven

Programmleiter der Dresdner Philharmonie:
 Bildkünstler: Dietrich Pfeiffer, Sabine Glaser

Spieldort: 1984/85 - Dresdner; 1985/86 - Philharmonie
 Dresdner; 1986/87 - Halle; 1987/88 - Leipzig; 1988/89 - Leipzig
 EVP - 25,50

8. PHILHARMONISCHES KONZERT 1984/85