

Ende Dezember 1782 schreibt Wolfgang Amadeus Mozart seinem Vater über einige seiner neuen Klavierkonzerte: „Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht - sind sehr brillant - angenehm in die Ohren - Natürlich, ohne in das Leere zu fallen - hier und da - können auch Kenner allein satisfaction erhalten - doch so - daß die Nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum.“ Die Äußerung dürfte sich auch auf das Klavierkonzert in A-Dur KV 414 beziehen, das wahrscheinlich im Herbst 1782 entstanden war. Sie zeugt davon, daß für Mozart Popularität Kunstfertigkeit einschloß. Die Musik sollte leicht ansprechen, verständlich sein, aber zugleich anspruchsvollem, tiefer eindringendem Hören Gewinn bringen.

Im A-Dur-Konzert aus dem Jahr 1782 spielen die Bläser - lediglich Oboen und Hörner sind vorgeschrieben - eine untergeordnete Rolle; sie können sogar wegfallen. Im ganzen zeigt das Konzert mehr kammermusikalische als sinfonische Faktoren. Gleichwohl kommt es zu lebhaftem, pointenreichem Konzertieren. Der erste Satz erhält durch seine Thematik den Charakter eines „jünglichen“ Allegros. Die oboestrale und die solistische Themenposition bringen zwei verschiedene Seitenthemen, die in der Reprise miteinander verbunden werden. Überhaupt überrascht die Reprise mit manchen neuenthematischen Zuordnungen. Die Durchführung gründet auf einem eigenen Thema, das in Moll steht und elegische Züge in den Satz trägt. Der Mittelsatz setzt mit einem gravitativ einherstreichenden Thema ein - und wahrt diese Haltung auch in seinem thematisch reichen weiteren Verlauf. Das Finale, ein Rondo, macht durch etliche komische Episoden schmunzeln. Schon in dem Betraintema verbindet sich Ziellichkeit mit Kedchheit. Das ansdiltende erste Couplet führt ein einfaches Motiv unisono in Sequenzen ein, gibt ihm dann aber sogleich reizvolle harmonische Ausdeutung. Mozart jongliert virtuos mit der Form. Er stellt unerwartete Beziehungen her, läßt hier Teile weich ineinander fließen, setzt sie dort in scharfen dialektischen Kontrast. Dabei beachtet er stets, daß die Veranüglichteit, die Unterhaltsamkeit sich mit inhaltlicher Bedeutsamkeit verbindet.

*Die Musik vermag
unseren Charakter zu bilden.
Ist dem aber so, so ist es klar,
daß wir unsere jungen Leute
darin unterrichten müssen.*

Aristoteles

Schulkonzerte

gehören zur Tradition der Dresdner Philharmonie.

Die „Chronik des Orchesters 1870-1970“ berichtet, daß schon seit 1912 das damalige „Gewerbehäuserchester“ regelmäßig unter Paul Bunni Konzerte für die Arbeiterjugend veranstaltete. In den 20er Jahren wurden diese Konzerte unter Eduard Mönke erweitert auf die Schuljugend. Diese bahnbrechende „musikerzieherische und soziale Tätigkeit des Orchesters“ wurde durch Rundfunkübertragungen in ganz Deutschland bekannt. Bald ahmten andere Städte das Dresdner Beispiel nach.

Gleich in den ersten Monaten nach dem 2. Weltkrieg gehörte die Jugend zum ersten Publikum, für dem die Philharmonie wieder spielte. In den folgenden Jahrzehnten erfuhren die Schulkonzerte bei uns einen Ausbau wie nie zuvor; die Philharmonie hatte daran führenden Anteil. Bekannt ist das Wort von Prof. Bongartz: „Wenn in jedem dieser Konzerte ein junger Mensch sitzt, der in 10 und 20 Jahren regelmäßig zu uns kommt, dann haben wir das Publikum der Zukunft.“ 1971 würdigten wir das Orchester für 150 Schulkonzerte seit Gründung der DDR. Zum Tag des Lehrers 1975 wurde das Kollektiv mit der Dt.-Theodor-Neubauer-Medaille in Gold ausgezeichnet.

1980 erweiterte die Philharmonie ihre Mitarbeit um jährlich 8 Konzerte des Kinderchores für 3 Klassen im Blockhaus, begleitet von Instrumentalisten des Orchesters. Dieses Programm „Laßt die Stimmen hell erklingen“ von Wolfgang Berger als Modellprogramm für vier weitere Chöre erarbeitet, hat der Philharmonische Kinderchor schon fast 50 mal sehr erfolgreich gestaltet.

Trotz weit gesteigerter Reiseverpflichtungen gibt das Orchester auch gegenwärtig ein bis zwei Konzerte im Schuljahr für die obersten Klassen; hinzu kommt seit 1977 jährlich ein Konzert für Lehrlinge.

Den bedeutsamen Auftakt für die Schulkonzerte 1985/86 gab die Philharmonie mit einem Programm für die 11. und 12. Klassen im Rahmen der 6. Weltmusikwoche des Internationalen Musikrates im September. An den Abschluß der Saison setzt sie nun wiederum bahnbrechend ein herausragendes Ereignis: das erste „Schulkonzert für Pädagogen“ in der Geschichte der Dresdner Schulkonzerte.

Herzlichen Dank im Namen der Besucher!

Heinz Linke



Konzert für Pädagogen

Reinhard Seehafer wurde 1958 in Magdeburg geboren. Nach dem Besuch der Telemann-Musikschule in seiner Heimatstadt und der Spezialschule in Halle studierte er seit 1976 an der Hochschule für Musik in Leipzig Dirigieren bei Prof. Rolf Reuter und Klavier bei Prof. Karl-Heinz Pick. 1980 wechselte er an die Weimarer Musikhochschule über, wo er auch bis 1982 Konzerte und Operaufführungen des Hochschulorchesters dirigierte. Daneben leitete er bis 1982 das Arbeitersinfonieorchester der Stadt Halle und besuchte Kurse von Kurt Masur, Otmar Suitner und Norman Shetler beim Internationalen Musikseminar in Weimar. 1981 erhielt er das Mendelssohn-Stipendium. Seit 1982 wirkt Reinhard Seehafer als Kapellmeister an der Komischen Oper Berlin, an der er mit Puccinis „Madame Butterfly“ debütierte.

Als Pianist wirkte er mit in Kammermusikabenden und als Liedbegleiter. Auslandsreisen als Pianist führten ihn nach Jugoslawien und Österreich.

Reinhard Seehafer gastierte auch bereits an der Staatsoper Dresden und unterrichtet seit 1985 als Lehrbeauftragter an der Berliner Musikhochschule. Außerdem ist er Leiter des IDJ-Sinfonieorchesters aller Musikhochschulen der DDR. Bei der Dresdner Philharmonie gastierte er erstmalig 1984.

Wie freuen uns, ihn in diesem Konzert in dreifacher Funktion erleben zu können: als Dirigent, als Solist und als Einführenden.

Voraussetz.

Im Schuljahr 1986/87 wird die Dresdner Philharmonie folgende Schulkonzerte geben:

- 8 Konzerte für 3. Klassen im Blockhaus - Haus der DSt mit dem Kinderchor und Instrumentalisten des Orchesters („Laßt die Stimmen hell erklingen“)
Leitung und Einführung: Wolfgang Berger/Barbara Quellmeier
- 1 Konzert für Kl. 11/12 am 16. 12.: Antonin Dvořak: 9. Sinfonie „Aus der Neuen Welt“
Leitung und Einführung: Georg Christoph Biller, Leipzig
- 1 Sonderkonzert für Kl. 9-12 und Angehörige am 21. 4.: Robert Schumann: Klavierkonzert
Ludwig van Beethoven: 5. Sinfonie
Leitung und Einführung: Volker Rohde, Dresden
Solist: Petra Georgi, Dresden

Dresdner Schulkonzerte

SONDERKONZERT für Pädagogen

Dienstag, 17. Juni 1986, 19 Uhr,
im Festsaal des Kulturpalastes

Dresdner Philharmonie

Dirigent, Solist und Einführung:
Reinhard Sechafer, Berlin

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Musik zu Shakespeares
„Ein Sommernachtstraum“
Ouvertüre
Nocturno
Hochzeitsmarsch

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester
A-Dur KV 414
Allegro
Andante
Rondo (Allegretto)
Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 2, D-Dur op. 36
Adagio molto – Allegro con brio
Larghetto
Scherzo (Allegro)
Allegro molto

Herausgeber: Rat der Stadt Dresden – Abt. Volkshilfen
Texte zur Einführung: Prof. Dr. phil. habil. Diemar Herwig
Redaktion und Gestaltung: Heinz Laska
111 9 28 102 967/90 2/90 4041

ihren, 1826, als Primaner gelang Felix Mendelssohn
u mit der Komposition der Sommernachtstraum-
er (deren Partitur im Jahre 1835 als op. 21 erschien)
estreich, der seinen Namen zum ersten Male über
nau bekannt werden ließ. Im gleichen Jahr, in dem
einen „Oberon“ auf die Bühne brachte, wandte sich
mendelssohn Oberons Zauberreich zu. Zunächst lag
estüre lediglich in einer Fassung für Klavier zu vier
vor; erst einige Jahre später wurde sie, in dieser
gen Gestalt von Robert Schumann begeistert begrüßt.
stehafter orchestrale Koloristik, Durchsichtigkeit
arakteristik versehen.

Shakespeare-Übersetzungen August Wilhelm Schlegels
Friedrich Tieck hatten Anfang des 19. Jahrhunderts die
des englischen Dichters in Deutschland bekannt
t. Die familiäre Beziehung der Mendelssohns zu
h Schlegel mag dazu beigetragen haben, dem jungen
nsten die Welt Shakespeares zu erschließen.

„Sommernachtstraum-Ouvertüre“ fügte Mendelssohn
onationsreichtum der Musik des frühen 19. Jahrhunderts
cht originale, persönliche Leistung bei: den Ton der
nhaft-benennen, hell-freudlichen Gesterophäre, Ro-
che Naturbesetzung, Waldesrauschen, der Zauber der
ächte, das Flüstern der Elfen und Nixen – all das wird
rdenhafter Poesie in diesem Stück lebendig.

Weniger genial und ursprünglich tritt uns Mendelssohn
erst 17 Jahre später, also 1843, komponierten
aufgeführten vollständigen „Musik zu Shakespeares
ennachtstraum“, entgegen, in die er die Ouvertüre ohne
nderung übernahm. Als Richard Strauss in den Jahren
schismus neben anderen Komponisten aufgefordert
eine „Sommernachtstraum-Ersatzmusik“ zu schreiben,
r dieses Ansinnen zurück, da niemals etwas nur ähnlich
unzweckes geschaffen werden könnte. Obwohl 17 Jahre
sen der Komposition der Ouvertüre und der Bühnen-
op. 61 vergangen waren, begegnet in den späteren
in der gleiche jugendliche Schwung, findet sich nirgends
übends.

serer Aufführung folgt der Ouvertüre das empfindungs-
Nocturno, das mit getragenen, breiten Kantilen in
ten und Hörenen Ruhe und Frieden verbrennt.

glückliche Lösung der Verwicklungen und die schließ-
Verzweigung der füreinander bestimmten Paare finden
selbst den Ausdruck im Trompetenglanz des feierlichen
Hochzeitsmarsches.

Am 5. April 1803, drei Jahre nach der 1. Sinfonie, erlebte
die 2. Sinfonie D-Dur op. 36 von Ludwig van Beethoven
in Wien ihre Uraufführung. Sie erklang in einem eigenen
Konzert des Komponisten im Theater an der Wien, dessen
riesiges Programm weiterhin Aufführungen der 1. Sinfonie,
des 3. Klavierkonzertes und des Oratoriums „Christus am
Ölberg“ brachte. Beethovens Zeitgenossen standen dem
neuen Werk zunächst ziemlich ratlos gegenüber, stellten bei-
spielsweise „übertriebenes Streben nach dem Neuen und
Auffallenden“ fest. In Berlin schrieb die Kritik von den
„dreiviertel Stunden lang ausgeführten Schwierigkeiten“,
Noch zwei Jahre später äußerte man: „Wir finden das
Ganze zu lang und einiges überkünstlich... und das Finale
halten wir... für sehr bizarr, wild und unvollständig.“ Der Musik-
schriftsteller J.F. Schlegel allerdings pries es schon: dieses
Werk eines „Feuergeistes“ werde noch leben, „wenn tausend
geföherte Modesadren längst zu Grabe getragen sind“.

In Beethovens 2. Sinfonie kündigt sich – nach K. Schönwölf –
„der Ideemusiker an, der in der Leidenschaftlichkeit und
Konsequenz der dialektisch-sinfonischen Aussage über das
von Haydn und Mozart Erreichte bedeutend fortschreitet...
Auf dem Wege zur heroischen 3. Sinfonie, die eine neue
Periode im Schaffen Beethovens und überhaupt eine neue
Epoche der sinfonischen Musik einleitet, nimmt die 2. Sinfonie
eine Mittelstellung ein. Inhaltlich und stilistisch steht sie noch
der „Ersten“ näher.

Strahlend lebensfreudig im C-Dur-Charakter wie diese, offen-
bart sie doch vertiefte Züge des Kampfers und Ideemusikers
Beethoven. Sie ist ein hervorragend selbständiges Kunstwerk
mit durchaus eigenen, seiner Zeit neuartig wirkenden Klang-
bildern. Überdies bietet die 2. Sinfonie ein bewunderungs-
würdiges Zeugnis für die Größe des Menschen Beethoven.
Gepeinigt von der Furcht vor dem einsetzlichen drohenden
Verlust seines Gehörs, nahe der Verzweiflung, die in dem
berühmt gewordenen Brief an seine Mutter (dem „Heiligen-
städter Testament“) mit erschütterndem Niederschlag erhellt,
vollendete der Meister während jener qualvollen Sommer-
monate 1802 in dem Dorf Heiligenstadt bei Wien diese
herrliche, lebensbejahende Sinfonie. Beethoven wußte sehr
wohl zu unterscheiden zwischen persönlichem Leid und
seiner gesellschaftlichen Aufgabe als Künstler, der sich mit
den Botschaften seiner großen Instrumental- und Vokalwerke
an die Allgemeinheit der Menschen wendete. Hat doch der
Überwinder des körperlichen Unglücks, der diese lebensvolle
Musik geschaffen hat, während der Arbeit an der 2. Sinfonie
und an vielen anderen unvergänglichen Werken seinem
Engstirnigen Wegleiter das berühmt gewordene Bekenntnis
anvertraut: „Ich will dem Schicksal in den Rücken greifen,
ganz niederbrügen soll es mich gewiß nicht. Oh, es ist so
schön, das Leben tausendmal leben!“

Eine gewichtige langsame Einleitung (Adagio molto) ist dem
ersten Satz (Allegro con brio) vorangestellt. Die anfängliche
innige Stimmung muß bald ersten, düsteren Klängen
weichen. Nach einem dramatischen Höhepunkt, bei dem ein
markantes δ -Moll-Motiv eingeführt wird, das wie eine Vor-
ahnung des Hauptgedankens im ersten Satz der „Neunten“
anmutet, wird die Bedrohung überwunden, und ein licht-
volles erwartungsfreudiges Klingen hebt an. Überraschend,
nach schnellem Anlauf der Violinen, ertönt das frohgemute
Hauptthema der Bratschen und Cello zu begleitender Achtel-
bewegung der Violinen. Muschähnlich triumphierend ist das
signalartige zweite Thema. Das eigentliche Entwicklung-
thema des Satzes ist jedoch das erste, dessen Koptmotiv in
der kunstvollen breiten Durchführung eine entscheidende
Rolle spielt. Triumphierend schließt der Satz.

Ein lebenswertes, romanzenhaftes Stück ist das A-Dur-
Larghetto in Sonatenform. Die ersten Violinen stimmen das
sanfte, liebliche erste Thema an. Eine zweite, schwärme-
rische E-Dur-Melodie führt scheinbar Auseinandersetzungen
herbei, die jedoch bald ins Heitere, in tänzerische gewendet
werden. Es ist begreiflich, daß dieser Satz zu Beethovens
vollständigsten Schöpfungen gehört.

Im dritten Satz (Allegro), den Beethoven erstmals in einer
Sinfonie mit Scherzo überschrieben hat, herrscht ein über-
mütiger, polternder Humor. Hitziges Nacheinander von
forte und piano ruft echoartige Wirkungen hervor. In einem
gleichsam bizarren Fangballspiel werfen sich Bläser und
Scherzer die Motive des Hauptthemas zu. Nach marschhafter
Entwicklung des lustigen Spiels bringt das Trio eine gemäch-
liche Tanzmelodie. Trio und Scherzo werden wiederholt.

Etwas vom Geist des Scherzos weist auch das sprühende,
ausgelassene Finale (Allegro molto) auf. Das sieghafte, kraft-
volle Hauptthema beherrscht den ganzen Satz, dessen fest-
liche Heiterkeit nicht durch besinnliche Stimmungen beein-
trächtigt werden kann. Auch den frohlichen Abschluß des
Satzes bestimmt das Hauptthema.

Alle edle Kunst

ist moralischer Fortschritt

Ludwig van Beethoven

Mit 17 Jahren, 1826, als Primaner gelang *Felix Mendelssohn Bartholdy* mit der Komposition der *Sommernachtstraum-Ouvertüre* (deren Partitur im Jahre 1835 als op. 21 erschien) ein Geniestreich, der seinen Namen zum ersten Male über Berlin hinaus bekannt werden ließ. Im gleichen Jahr, in dem Weber seinen „Oberon“ auf die Bühne brachte, wandte sich auch Mendelssohn Oberons Zauberreich zu. Zunächst lag die Ouvertüre lediglich in einer Fassung für Klavier zu vier Händen vor; erst einige Jahre später wurde sie, in dieser endgültigen Gestalt von Robert Schumann begeistert begrüßt, mit meisterhafter orchestraler Koloristik, Durchsichtigkeit und Charakteristik versehen.

Die Shakespeare-Übersetzungen August Wilhelm Schlegels und Ludwig Tiecks hatten Anfang des 19. Jahrhunderts die Werke des englischen Dichters in Deutschland bekannt gemacht. Die familiäre Beziehung der Mendelssohns zu Friedrich Schlegel mag dazu beigetragen haben, dem jungen Komponisten die Welt Shakespeares zu erschließen.

Mit der *Sommernachtstraum-Ouvertüre* fügte Mendelssohn dem Intonationsschatz der Musik des frühen 19. Jahrhunderts eine höchst originelle, persönliche Leistung bei: den Ton der märchenhaft-heiteren, hell-freudlichen Geistersphäre. Romantische Naturbeseelung, Waldesrauschen, der Zauber der Mondnacht, das Flüstern der Elfen und Nixen – all das wird mit märchenhafter Poesie in diesem Stück lebendig.

Nicht minder genial und ursprünglich tritt uns Mendelssohn in der erst 17 Jahre später, also 1843, komponierten und uraufgeführten vollständigen „Musik zu Shakespeares *Sommernachtstraum*“, entgegen, in die er die Ouvertüre ohne jede Änderung übernahm. Als Richard Strauss in den Jahren des Faschismus neben anderen Komponisten aufgefordert wurde, eine „*Sommernachtstraum-Ersatzmusik*“ zu schreiben, wies er dieses Ansinnen zurück, da niemals etwas nur ähnlich Vollkommenes geschaffen werden könne. Obwohl 17 Jahre zwischen der Komposition der Ouvertüre und der Bühnenmusik op. 61 vergangen waren, begegnet in den späteren Stücken der gleiche jugendliche Schwung, findet sich nirgends ein Stilbruch.

In unserer Aufführung folgt der Ouvertüre das empfindungstiefe Notturmo, das mit getragenen, breiten Kantilenen in Fagotten und Hörnern Ruhe und Frieden verbreitet.

Die glückliche Lösung der Verwicklungen und die schließliche Vereinigung der füreinander bestimmten Paare finden ihren jubelnden Ausdruck im Trompetenglanz des feierlich-festlichen Hochzeitsmarsches.

Am 5. April 1803, drei Jahre nach der 1. Sinfonie, erlebte die 2. Sinfonie D-Dur op. 36 von *Ludwig van Beethoven* in Wien ihre Uraufführung. Sie erklang in einem eigenen Konzert des Komponisten im Theater an der Wien, dessen riesiges Programm weiterhin Aufführungen der 1. Sinfonie, des 3. Klavierkonzertes und des Oratoriums „Christus am Ölberg“ brachte. Beethovens Zeitgenossen standen dem neuen Werk zunächst ziemlich ratlos gegenüber, stellten beispielsweise „übertriebenes Streben nach dem Neuen und Auffallenden“ fest. In Berlin schrieb die Kritik von den „dreiviertel Stunden lang ausgeführten Schwierigkeiten“. Noch zwei Jahre später äußerte man: „Wir finden das Ganze zu lang und einiges überkünstlich . . . und das Finale halten wir . . . für allzu bizarr, wild und grell.“ Der Musikschritsteller J. F. Neitz allerdings pries schon: dieses Werk eines „Feuergeistes“ werde noch leben, „wenn tausend gefeierte Modesadien längst zu Gräbe getragen sind“.

In Beethovens 2. Sinfonie kündigt sich – nach K. Schönewolf – „der Ideenmusiker an, der in der Leidenschaftlichkeit und Konsequenz der dialektisch-sinfonischen Aussage über das von Haydn und Mozart Erreichte bedeutend fortschreitet . . . Auf dem Wege zur heroischen 3. Sinfonie, die eine neue Periode im Schaffen Beethovens und überhaupt eine neue Epoche der sinfonischen Musik einleitet, nimmt die 2. Sinfonie eine Mittelstellung ein. Inhaltlich und stilistisch steht sie noch der ‚Ersten‘ näher.

Strahlend lebensfreudig im Grundcharakter wie diese, offenbart sie doch vertiefte Züge des Kämpfers und Ideenmusikers Beethoven. Sie ist ein hervorragend selbständiges Kunstwerk mit durchaus eigenen, seinerzeit neuartig wirkenden Klangbildern. Überdies bietet die 2. Sinfonie ein bewunderungswürdiges Zeugnis für die Größe des Menschen Beethoven. Gepeinigt von der Furcht vor dem entsetzlich drohenden Verlust seines Gehörs, nahe der Verzweiflung, die in dem berühmt gewordenen Brief an seine Schwester (dem „Heiligenstädter Testament“) ihren erschütternden Niederschlag erhielt, vollendete der Meister während jener qualvollen Sommermonate 1802 in dem Dorfe Heiligenstadt bei Wien diese herrliche, lebensbejahende Sinfonie. Beethoven wußte sehr wohl zu unterscheiden zwischen persönlichem Leid und seiner gesellschaftlichen Aufgabe als Künstler, der sich mit den Botschaften seiner großen Instrumental- und Vokalwerke an die Allgemeinheit der Menschen wendete. Hat doch der Überwinder des körperlichen Unglücks, der diese lebensvolle Musik geschaffen hat, während der Arbeit an der 2. Sinfonie und an vielen anderen unvergänglichen Werken seinem Jugendfreunde Wegeler das berühmt gewordene Bekenntnis anvertraut: „Ich will dem Schicksal in den Rücken greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht. Oh, es ist so schön, das Leben tausendmal leben!“

Eine gewichtige langsame Einleitung (*Adagio molto*) ist dem ersten Satz (*Allegro con brio*) vorangestellt. Die anfängliche innige Stimmung muß bald ernsten, düsteren Klängen weichen. Nach einem dramatischen Höhepunkt, bei dem ein markantes d-Moll-Motiv eingeführt wird, das wie eine Vorahnung des Hauptgedankens im ersten Satz der „Neunten“ anmutet, wird die Bedrohung überwunden, und ein lichtvolles erwartungsfreudiges Klingen hebt an. Überraschend, nach schneidigem Anlauf der Violinen, ertönt das frohgemute Hauptthema der Bratschen und Celli zu begleitender Achtelbewegung der Violinen. Marschähnlich triumphierend ist das signalartige zweite Thema. Das eigentliche Entwicklungsthema des Satzes ist jedoch das erste, dessen Kopfmotiv in der kunstvollen breiten Durchführung eine entscheidende Rolle spielt. Triumphierend schließt der Satz.

Ein liebenswertes, romanzenhaftes Stück ist das A-Dur-Larghetto in Sonatenform. Die ersten Violinen stimmen das sanfte, liedhafte erste Thema an. Eine zweite, schwärmerische E-Dur-Melodie führt scheinbar Auseinandersetzungen herbei, die jedoch bald ins Heitere, ja Tänzerische gewendet werden. Es ist begreiflich, daß dieser Satz zu Beethovens volkstümlichsten Schöpfungen gehört.

Im dritten Satz (*Allegro*), den Beethoven erstmals in einer Sinfonie mit Scherzo überschrieben hat, herrscht ein übermütiger, polternder Humor. Plötzliches Nacheinander von forte und piano ruft edoartige Wirkungen hervor. In einem gleichsam bizarren Fangballspiel werfen sich Bläser und Streicher die Motive des Hauptthemas zu. Nach marschhafter Entwicklung des lustigen Spiels bringt das Trio eine gemächliche Tanzmelodie. Trio und Scherzo werden wiederholt.

Etwas vom Geist des Scherzos weist auch das sprühende, ausgelassene Finale (*Allegro molto*) auf. Das sieghafte, kraftvolle Hauptthema beherrscht den ganzen Satz, dessen festliche Heiterkeit nicht durch besinnliche Stimmungen beeinträchtigt werden kann. Auch den fröhlichen Abschluß des Satzes bestimmt das Hauptthema.

*Alle edte Kunst
ist moralischer Fortschritt*

Ludwig van Beethoven