

Ludwig van Beethoven

1770-1827

Seite 1

Romanze G-dur op. 40 für Violine und Orchester

Romance pour le Violon Principale avec Accompagnement de 2 Violons, Flûte, 2 Oboes, 2 Bassons, 2 Cors,, Alto, et Basse, composée par Louis van Beethoven. Œuvre 40
à Leipzig chez Hoffmeister et Kühnel (Bureau de Musique.) [1803]

Romanze F-dur op. 50 für Violine und Orchester

Romance pour le Violon Principal, 2 Violons, Alto, Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors et Basse, composée par Louis van Beethoven. Op. 50.
À Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie. Rue Kohlmarkt N. 269. [1805]
Adagio cantabile

Seite 2

Konzert C-dur WoO 5 für Violine und Orchester

(Fragment des 1. Satzes)
In Originalfassung erstmals veröffentlicht in Schiederermair, *Der junge Beethoven*, 1925, S. 427–478.
1. Allegro con brio

Rondo B-dur WoO 6 für Klavier und Orchester

Rondeau en Sib pour le Piano-Forte avec accompagnement d'Orchestre, composé par L. van Beethoven. Œuvre posthume. Pantheon No. 8. Propriété des Éditeurs.
Vienne, chez A. Diabelli et Comp. (Graben No. 1133). Paris, chez M. Schlesinger. London, chez Wessel et Stodart. [posth. 1829]
Allegro – Andante – Tempo I

KARL SUSKE, Violine

PETER RÖSEL, Klavier

GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG

DIRIGENT: HEINZ BONGARTZ

Aufgenommen April 1970
Musikregie: Eberhard Geiler
Tonregie: Eberhard Richter

VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN BERLIN DDR

Made in German Democratic Republic

Mikrorillenplatten nur mit einem Mikro- oder Stereoabtaster abspielen. Für Stereoplatten (auch bei Monowiedergabe) *nur* einen Stereo-Tonabnehmer verwenden. Platte und Abtastspitze stets von Staub reinigen.

Titelseite: Michelangelo, Sibylle Erythräa, Detail. Deckengemälde, Sixtinische Kapelle, Rom.
Gestaltung: Ingo Arnold
12.10 M

Neben Beethovens allbekanntem Violinkonzert in D-dur (op. 61) sind es bislang einzig die beiden Romanzen in F-dur und G-dur gewesen, die das Bild seiner konzertanten Violinmusik geprägt haben. Nur wenige wußten, daß sich außerdem das Fragment eines früheren Violinkonzerts erhalten hat, das im ohnehin schon eng genug gezogenen Rahmen dieser Werkgruppe durchaus seinen eigenen Platz verdient. Es handelt sich um den Hauptsatz eines Violinkonzerts in C-dur aus den letzten Bonner Jahren (1790–1792). Daß Beethoven bereits seinen eigenen Ton gefunden hat, ehe er nach Wien übersiedelte, daß er schon als Zwanzigjähriger auf eigenen Füßen stand, eine festgeprägte Künstlerpersönlichkeit mit selbständigem geistigem Profil, bezeugt außer der Joseph-Kantate in erster Linie seine Kammermusik. Dafür mußte sich die Nachwelt allerdings erst den nötigen Blick und die erforderliche Unbefangenheit erwerben. Niemals hätte er in Wien so zielbewußt seinen eigenen Weg verfolgt, wenn er diesen nicht schon mit aller Entscheidung in Bonn eingeschlagen hätte. Die große Haltung, die Schillersche Idealität des D-dur-Konzerts und der beiden Romanzen – nicht ohne Staunen wird der Hörer sie darum schon in dem Fragment dieses frühen Konzerts wahrnehmen, das hier zum erstenmal auf Schallplatte festgehalten wird. »Ich erwarte etwas Vollkommenes von ihm, denn er ist ganz für das Große und Erhabene«, berichtete damals ein Jugendfreund namens Fischenich an Schiller und seine Gattin nach Jena. Vielleicht war es gerade diesem Willen zur Vollkommenheit zuzuschreiben, daß der junge Beethoven von diesem groß konzipierten Konzert nicht einmal den ersten Satz „vollendete“. Möglicherweise ging der Rest einfach verloren. Das erhaltene Stück reicht nur wenig über die Exposition hinaus. Die unverwechselbar Beethovensche Handschrift, die gesammelte Kraft, die konzentrierte Energie, die man so gern dem Hauptsatz etwa der ersten Sinfonie nachrühmt, fordert hier schon runde zehn Jahre früher das Jahrhundert heraus. Nicht geringere Bewunderung verdient die kantable Behandlung der Orchesterpartitur. Die reiche, obligate Führung der Stimmen wäre überhaupt nicht vorstellbar ohne feste Konzeption, die den ehernen Gang des Hauptgedankens mit dem odischen Gesang des Seitenthemas alternieren läßt. Wie später auch im „vollendeten“ Violinkonzert nimmt das Soloinstrument ganz die Funktion des Vorsängers ein. Das virtuose Moment tritt merklich hinter der großen Gesangslinie zurück. Die odische Diktion macht auch vor dem Gebrauch tiefer Einschnitte in Gestalt feierlich ausgehaltener Generalpausen nicht halt. Vielleicht nirgends in dem ganzen Fragment von 259 Takten zeichnet sich die Eigenwilligkeit dieses Komponisten, der die Welt einmal durch seine Kühnheiten in Atem halten wird, so plastisch ab wie in diesen „sprechenden“ Pausen. Ebenso weisen die wenigen Takte der Durchführung auf eine vielversprechende Anlage hin. Um so enttäuschender mag ihr jähes Abbrechen in einer diesmal endgültigen „Generalpause“ nachklingen. Doch dürfte der Wahrheit damit mehr gedient sein als mit einer Fortführung durch fremde Hand. Dem Fragment ist der hohe ästhetische Reiz eigen, der von jedem wertvollen Torso ausgeht. Die Vollendung hat der Betrachter, hier der Hörer, gleichsam bei sich selbst zu vollziehen. Einen weiteren Konzertsatz aus früher Zeit bringt das Rondo in B-dur für Klavier und Orchester (WoO 6). Bis heute gilt als umstritten, ob es ursprünglich als Schlußsatz zu Beethovens B-dur-Konzert (op. 19) diene. In der Reihenfolge der Klavierkonzerte zählt dieses als das zweite, obwohl es nachweislich das erste war, mit dem Beethoven 1795 vor die Wiener Öffentlichkeit trat. Da das Autograph keine weitere Angabe als die Satzbezeichnung „Rondo“ enthält, kann das Stück schwerlich für sich bestanden haben. Sollte der Satz also nicht zum B-dur-Konzert gehört haben, mußte er zu einem zweiten, vorangehenden B-dur-Konzert geschrieben worden sein, was noch unwahrscheinlicher ist. Jedenfalls handelt es sich um ein echtes Finalrondo, einen Kehraus im 6/8-Takt, dessen fröhlicher Singspielcharakter eine Unterbrechung durch eine ebenso der Singspielsphäre angehörende Romanze im gehenden Zweivierteltakt erfährt. Gerade diesen anmutigen, liedhaften Teil wollen manche Autoren sogar noch der Bonner Zeit zuschreiben. Jedenfalls birgt er eine geschlossene Liedstrophe mit acht Verszeilen, mit deutlichem Silbenspiel auf jedem Achtel. Diesem Typus aus der Bonner Zeit hat Beethoven bekanntlich bis zu seiner berühmten „Freudenmelodie“ und darüber hinaus die Treue bewahrt. Auch in der Chorfantasie stellt er sich ein, an deren ebenfalls bekannte Melodie die Silbenbrechung und ihre Variierung durch das Klavier in unserem Andante unüberhörbar anklingt. Besonders subtil hier auch die übrige Zeichnung in den Übergängen, Modulationen und Figurationen. Daß jedoch Beethovens Romanzenton das bürgerliche Lied weit hinter sich zurücklassen konnte, bezeugen die zwei schönen Violin-

romanzen, beides ebenfalls Einzelstücke für Soloinstrument und Orchester, diesmal aber verbürgterweise nicht etwa als langsame Mittelsätze zu Konzerten, sondern als Kompositionen für sich allein entworfen. Beide gehören schon der „klassischen“ Periode Beethovens an, die um die Jahrhundertwende einsetzt. Erscheinen und Opuszahl könnten über ihre Reihenfolge täuschen. Die 1803 herausgegebene G-dur-Romanze op. 40 ist zweifellos das klassisch gereifere Stück, während die F-dur-Romanze op. 50 (erschieden 1805) einige Jahre älteren Datums sein dürfte. Gemeinsam ist beiden die neue, klassisch geläuterte Romanzen-Auffassung. Romanze heißt jetzt nicht mehr „Lied“, sondern „Gesang“.Breit strömt die Kantilene dahin. Mit beinahe Gluckscher Strenge und Regelmäßigkeit treten sich die Gruppen antiphonisch gegenüber. Der Solovioline ist die Rolle des Vorsängers zugedacht – oder ist es die Vorsängerin, die Priesterin? –, während sich das Orchester ganz antikisch in die Stimmen des Chorus teilt. Reiner Wechselgesang und verhaltenes Schreiten erfüllen diese Adagio-Stücke. Ebenso ebenmäßig sind die Proportionen gewahrt; fast alle Abschnitte weisen dieselbe Länge auf. Auch in der Anlage der Teile stimmen die Stücke überein. Das sorgsam beachtete Grundschema lautet A B A C A. Während B lediglich den Binnenteil zu A versieht, fällt C die Rolle des Alternativo zu, in beiden Stücken leidenschaftlich in moll einsetzend.			
Es kann somit kein Zweifel bestehen, daß Beethoven für die beiden Violinromanzen dasselbe formale und geistige Modell vorschwebte. Und doch weisen sie untereinander einen deutlichen Unterschied auf, der auch dafür spricht, daß op. 50 vor op. 40 entstanden ist. Seiner figurenreichen Diktion sind noch hörbar die Spuren einer „Aria“ (mit Chor) anzumerken, während op. 40 den Typus einer reinen Gesangsszene darstellt. Die Figuration ist hier äußerst zurückhaltend angebracht, immer läßt sie die Prosodie durchscheinen. Dafür wird selbst der Solovioline über weite Strecken die chorische Vortragsweise vorgeschrieben. In ihrem lautereren Zwiegesang künden sich bereits die berühmten Einleitungstakte eines anderen Violinwerkes, nämlich der Kreutzersonate op. 47, an. Beide Stücke stehen ja auch in enger zeitlicher Nähe (1802/03).			
So hat Beethoven die Gattung der Romanze immer mehr aus ihrer bürgerlichen Bedingtheit herausgeführt, um sie mit den klassischen Grundmaximen der „Gemeinschaft“ anreichert in den Dienst am „Menschengeschlecht“ zu stellen. Den Höhepunkt sollte sie drei weitere Jahre später (1806) im Larghetto des Violinkonzerts op. 61 erreichen. Am Problem der Ode, des Odischen schlechthin, sehen wir über die beiden Romanzen den Bogen vom „ersten“ zum „zweiten“ Violinkonzert gespannt. Harry Goldschmidt (1971)			
LUDWIG VAN BEETHOVEN		GESAMTAUSGABE	
	1	<i>Instrumentalmusik</i>	
I	1.1	Märsche und Tänze	
II	1.2	Solomusik	
III	1.3	Kammermusik	
IV	1.4	Sinfonische Musik	
	1.41	Instrumentalkonzerte	
	1.42	Ouvertüren	
	1.43	Sinfonien	
	2	<i>Ballett-, Vokal-, Theatermusik</i>	
V	2.1	Ballettmusik	
VI	2.2	Vokalmusik	
VII	2.3	Schauspielmusik	
VIII	2.4	Singspiel, Oper	