

Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67

1. Allegro con brio
2. Andante con moto
3. Allegro
4. Allegro – Presto

Coriolan-Ouvertüre op. 62

*Dresdner Philharmonie**Dirigent: Herbert Kegel*

Musikregie: Reimar Bluth

Tonregie: Horst Kunze

Aufgenommen 1982 im Studio Lukaskirche, Dresden

Co-Produktion mit Delta Musik G.m.b.H., Frechen/BRD

Ludwig van BEETHOVEN

1770–1827

Die beiden auf dieser Platte eingespielten Beethoven-Werke gehören zu den herausragenden Leistungen des Wiener Meisters, bei Wissen um ihre generelle Höhenlage. Sie entstanden in Beethovens fruchtbarster Schaffenszeit, in den Jahren 1807/08, zwischen der einzigen Oper „Leonore“ (später „Fidelio“ benannt) und der „Egmont“-Musik, also dramatisch außerordentlich gespannten Werken, von großen Ideen und Taten der Vergangenheit und unmittelbaren Gegenwart beflügelt und belastet. So ist auch in diesen beiden Instrumentalwerken eine starke Ideenprogrammatik zu vernehmen, stärker als in dem kurz vorher entstandenen Violinkonzert oder dem ein Jahr später folgenden Es-dur-Klavierskonzert. In der fast gleichzeitig komponierten „Pastorale“ (die ursprünglich als 5. Sinfonie numeriert wurde) wird dieser Wille zur programmatischen Verdeutlichung in ideelle Naturbilder gefaßt – das sind für Beethoven

grundsätzlich nicht verschiedene Ebenen und Gestaltungsprinzipien. Die Coriolan-Ouvertüre schrieb Beethoven in den ersten Wochen des Jahres 1807; die Uraufführung erfolgte Ende März im Palais des Fürsten Lobkowitz, bei welcher Gelegenheit auch die im Jahre vorher entstandene 4. Sinfonie und das 4. Klavierkonzert erstmalig zu hören waren. Der von Beethoven geschätzte österreichische Dramatiker Heinrich Joseph von Collin hatte im Jahre 1802 am Wiener Hofburgtheater das Trauerspiel „Coriolan“ herausgebracht. Beethoven wurde dadurch (also nicht direkt durch Shakespeares bekanntes Werk) zur Komposition inspiriert, die er dem Dichter widmete; der Widerstreit zwischen dem grenzenlosen Subjektivismus des Titelhelden und seiner Mutter, die ihn anfleht, das Vaterland zu schonen, war für den Komponisten ein echtes Thema.

Die in Sonaten und Kammermusik schon mehrmals, mit besonderer Bedeutung im 3. Klavierkonzert und dann im Trauermarsch der „Eroica“, verwendete Tonart c-moll prägt den kämpferischen Grundzug des ganzen Werkes; die ungeheuer gestauten Kräfte des Beginns deuten auf das starke Engagement des Komponisten, der mit den beiden Hauptgedanken – der heftig sich aufreckenden Achtelfigur des ersten und dem weich begütigenden Es-dur-Gesang des zweiten Themas – und der sich kolossal entwickelnden Durchführung einen klassischen Sonatenhauptsatz formt, ihn aber im Gestus einer großen Ballade vor uns abrollen läßt. Gegenüber dem Kopfsatz der „Eroica“ ist der Verlauf vereinfacht, auf schlichte Emotionalität zurückgeführt; der leise zerbröckelnde Schluß des Satzes beweist, wie Beethoven im Sinne des Dramas seine rigorose Idealität zu vermenschlichen versteht. Hier sollte ein Johannes Brahms anknüpfen – man denke an das Finale seiner 3. Sinfonie.

In der Fünften, schon unmittelbar nach der „Eroica“ im Jahre 1804 begonnen, aber erst im Frühjahr 1808 abgeschlossen, hat dann Beethovens c-moll-Klang seine höchste Ausprägung erhalten; die Zuhörer der Erstaufführung am 22. Dezember 1808 – in demselben Konzert im Theater an der Wien erklangen auch die Pastoralsinfonie, mehrere Sätze der C-dur-Messe und die Chorfantasia erstmalig – hatten hier einiges zu bewältigen, und es ist verständlich, daß die berühmte

Besprechung dieses Werkes durch E. T. A. Hoffmann in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ (Juli 1810) geradezu überwältigt und in höchstem Maße bewundernd reagiert, natürlich Beethoven ganz für die „Romantik“ in Anspruch nehmend:

„... Beethovens Musik bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist ... Lebhafter hat Rez. dies nie gefühlt als bei der vorliegenden Sinfonie, die in einem bis zum Ende fortsteigenden Klimax jene Romantik Beethovens mehr als irgendein anderes seiner Werke entfaltet und den Zuhörer unwiderstehlich fortreißt in das wundervolle Geisterreich des Unendlichen ...“

Wir sehen heute Beethoven oft zu sehr als absoluten „Klassiker“; sollten wir diesen „romantischen“ Gestus nicht auch empfinden können, der ja in höchstem Maße einen revolutionär-verändernden Aspekt in sich birgt?

Der Kopfsatz – Allegro con brio, 2/4-Takt, 503 Takte – ist, ganz im Gegensatz zum 1. Satz der „Eroica“, außerordentlich knapp geformt: das berühmte viertönige Motto, zweimal (mit sinkender Tonstufe) fortissimo vorgetragen und jeweils in einer Fermate endend, ist einer der elementaren Gedanken der Musikgeschichte. Man mag ihm eine konkrete Idee, auch einzelne Worte unterlegen – entscheidend ist seine einzigartige Funktion als Baustein für das grandiose Gebäude des ganzen Satzes, der weniger ein abstraktes, unentrinnbares „Schicksal“ als die ständige Auseinandersetzung mit ihm malt und fordert. Dieser Rhythmus bestimmt die gesamte Entwicklung, grundiert auch die flehende Geste des zweiten Themas, das bald von der Gewalt der herrschenden Gestalt mitgerissen wird. Die Durchführung steigert diese elementare Wucht noch, und die Reprise, die einen Augenblick einer rührenden Klage der Oboe Raum läßt, mündet mit kolossaler Energie in eine Coda, deren blockhaftes Vorwärts-treiben keine Grenzen zu kennen scheint. Wie soll man hier von einer „Schicksals“-Sinfonie sprechen, wo alles auf eine revolutionäre Befreiung zielt??!

Das Andante con moto – As-dur, 3/8-Takt – schließt sich mit seinem stillen Klang um so wirkungsvoller an. Die schlichte Anfangs-melodie wird mehrmals koloristisch im

bevorzugten Violoncello variiert und mit anderen, teils lichten, teils heroischen Geiken konfrontiert. Das Wesentliche ist aber auch in diesem wundervoll ausgewogenen Satz der Entwicklungszug vom ersten dol Gedanken bis zum grandiosen fortissimo Abschluß, der so gar nicht aufgesetzt wird sondern die klare Konsequenz des mannfältigen, immer wieder zwischen inniger Lyrik und triumphalem Sich-Aufraffen wechselnden Gesamtverlaufs darstellt. Den prozessualen Charakter der Sinfonie in solcher Konsequenz erstmalig in der N hat Beethoven durch den pausenlosen Übergang des Scherzo-Allegros – c-moll, 3/4 – in das abschließende C-dur-Allegro (C-T noch mächtig unterstrichen; so entstand aus dem fragend emporsteigenden Beginn über den wiederum scharf exponierten Rmus des Sinfoniemottos, über das in grimmigem Humor anstürmende Trio, die pia-mo-pizzicato verklingende Coda und das 50taktige ostinate Pauken-C unter den seemperringenden Streichern – das bis da gewaltigste sinfonische Finale. Daß man nun sich großartig bereichernden tmatischen Gestalten, den dynamischer agogischen Steigerungen, dem ausgelassenen Jubel der bis zum Äußersten vereinfach Motivik das „Durch Nacht zum Licht“, den Triumph der guten Sache, die Befreiung des Menschen aus Bedrohung und Kneigung heraushört – das ist wohl ganz im Beethovens, und jedes Publikum hat das Grunde so verstanden. Freilich muß da auch gehört werden, daß es hier nicht um eine Heroenverehrung oder um äußere geht, sondern um die musikalische Realisierung einer revolutionären Ideenwelt über die Jahrhunderte gültig bleibt.

Walther Siegmund-Schultze

Schallplatte und Abtastnadel von Staub frei halten.
Schallplatten entweder senkrecht stehend
oder auf ebener Unterlage bis zu 20 Stück
übereinanderliegend aufbewahren.
Umgebungstemperaturen über +35°C vermeiden.

VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN BERLIN DDR
Made in German Democratic Republic

Gestaltung: Konrad Roterberg
Lithografie und Druck: VEB Gotha-Druck
Ag 511/01/84/A Verpackung nach TGL 10609