

# Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

## Beethoven für Alle

4. Konzert

Solist:

Rose Müller, Violine

Donnerstag, 3. Januar 1935, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

# Programmfolge

---

## Große Fuge op. 133

(dem Cardinal Erzherzog Rudolph gewidmet) für  
Streichorchester eingerichtet von Felix Weingartner

2 Romanzen in F-Dur und G-Dur für Violine  
mit Orchesterbegleitung

## Pause

## 3. Sinfonie Es-Dur (Eroica) op. 54

Allegro

Adagio. Marcia funebre

Scherzo

Finale. Presto

---

## Voranzeigen 5. Anrechts-Konzert: Mittwoch, 16. Januar 1935

Solist: **Käte Heidersbach**, Sopran  
(Staatsoper Berlin)

Mozart	Sinfonie Nr. 35 (Haffner)
Weber	Arie der Agathe aus „Freischütz“
Mozart	Arie der Gräfin aus „Figaros Hochzeit“
Tschaikowski	Sinfonie Nr. 6 (Pathétique)

---

Mittwoch, 23. Januar 1935

## „Beethoven für Alle“ (5. Konzert)

Solisten: Janka Weinkauff (Klavier), Hans Kockohl (Violine), Richard Sturzenegger (Cello)

Duvertüre „Weihe des Hauses“. Tripelkonzert. Chor aus  
„Weihe des Hauses“. Duvertüre Leonore III.

---

## Beethoven, der Revolutionär

Wie lebte Beethoven in Wien? Wir wissen es. Er war bei den Adligen trotz seines Stolzes, seiner Eigenheiten, seines Selbstbewußtseins wohlgelitten. Man verwöhnte ihn geradezu. Er wohnt beim Fürsten Lichnowsky, der ihm seit 1800 ein jährliches Gehalt aussetzt, dessen „Hausquartett“ mit dem jungen Ignaz Schuppanzigh an der Spitze seine Quartette praktisch erprobt, der Beethoven später sogar ein ganzes Orchester zur Verfügung stellt. Vor allem ist es der Klavierspieler Beethoven, der sich höchster Achtung erfreut. Abbé Gelinek, einer der berühmtesten Pianisten seiner Zeit, mißt sich mit ihm im pianistischen Zweikampf. „Den wollen wir zusammenhauen“, hatte der streitbare Abbé vorher gesagt. Es kam anders. Er muß bekennen: „Oh! An den gestrigen Tag werde ich denken! In dem jungen Menschen steckt der Satan! Nie hab ich so spielen gehört! Er phantasierte auf ein von mir gegebenes Thema, wie ich selbst Mozart nie phantasieren gehört habe. Dann spielte er eigene Kompositionen, die im höchsten Grade wunderbar und großartig sind, und er bringt auf dem Klavier Schwierigkeiten und Effekte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen.“ Auch in öffentlichen Konzerten wurde Beethoven als Klavierspieler gefeiert. 1796 begab er sich auf eine Konzertreise und eroberte sich die Städte Prag und Berlin. (Es ist möglich, daß er damals auch in Leipzig und Dresden aufgetreten ist.) Dieser von allen gefeierte Künstler braucht nichts zu wissen von serviler Unterordnung. Beethoven revolutioniert gegen die sozialen Vorurteile, er kennt nur einen Adel, den der Begabung, er, der in Bonn aus nächster Nähe die schmetternden Klänge der französischen Revolution von Freiheit und Gleichheit gehört hatte, schafft einen neuen Typus des Künstlers, den des frei, unabhängig, nur Gott und seiner Kunst verantwortlich Schaffenden.

Viel schwieriger hatte es der Komponist Beethoven, sich durchzusetzen. Gerade die Leute vom Fach, die Kunstgenossen, lehnten ihn ab. Seine Klavierkompositionen wurden für unspielbar erklärt. (Damit die Herren es sich bequem machen und beim „Guten Alten“ verharren konnten!) Selbst ein auch als Kritiker so selbständiger Kopf wie Carl Maria von Weber urteilte über die dritte Sinfonie, er vermisse an ihr „Klarheit, Deutlichkeit und Haltung der Leidenschaft“. Man verstand nicht das Neue an der Beethovenschen Tonsprache, wie es sich namentlich von der dritten Sinfonie an immer deutlicher, rücksichtsloser, gewaltiger durchsetzte, seine Werke durchsetzte.

Beethoven war auch ein politischer Revolutionär — wie es nach ihm Richard Wagner war, wie es vor ihm nie ein Musiker gewesen ist. Das Revolutionswerk ist — neben der „Coriolan“-Ouvertüre, neben dem „Fidelio“ — die dritte Sinfonie, die „Eroica“. Er hatte sie auf Napoleon Bonaparte, dessen Taten damals die Welt erschütterten, geschrieben und ihm gewidmet. Er wollte ihn feiern als den großen Helden der Freiheit, der gleich einem römischen Konsul das Volk in Freiheit regieren würde. Anfang Mai 1804 war die Partitur fertig. Am 20. Mai erfolgte die feierliche Proklamation der Krönung Napoleons zum Kaiser von Frankreich. Beethoven geriet bei der Nachricht hiervon in grenzenlose Wut, zerriß das Titelblatt der Sinfonie, warf es auf die Erde und rief aus: „Ist der auch nicht anders wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz frönen, er wird sich nun höher wie alle andern stellen, ein Tyrann werden!“ Für Beethoven, der sich nicht vor Fürsten beugte, war dieser Gedanke unerträglich. So zerstörte er die geistige Verbindung, die zwischen seinem Werk und einer bestimmten Person bestand. Es blieb eine Sinfonie, die aus dem Gedanken an einen großen, heldischen Menschen heraus entstanden war. Und sie erhielt auf dem neugeschriebenen Titelblatt den Namen: „Eroica“. Heroische Sinfonie. Helden-Sinfonie. Und später wurde hinzugesetzt: „Composta per festeggiare il

soovenire di un grand'uomo" — „Komponiert, um das Andenken an einen großen Menschen zu ehren.“

Nun darf man nicht meinen, Beethoven „schildere“ in dieser Sinfonie das Leben eines Helden, Kampf, Sieg, Tod, Leichenbegängnis usw. Da käme man schön in die Klemme. Denn nach dem Begräbnis stimmt Beethoven sehr frohe, durchaus dem Leben zugewandte Töne an. Er war eben kein Programm-Musiker (wie es Richard Strauß z. B. in seiner sinfonischen Dichtung „Ein Heldenleben“ ist), sondern für ihn war das musikalische und geistige Gerüst seines Schaffens die Sonatenform (gleichbedeutend mit Sinfonieforn!). Wir wollen uns diese Form, die uns immer schon in den Sinfonien Beethovens begegnete, noch einmal ins Gedächtnis zurückerufen. Sie sieht so aus:

1. Satz Allegro (d. h. schneller Satz), manchmal mit langsamer Einleitung
2. Satz Andante (d. h. langsamer Satz)
3. Satz Scherzo (entstanden aus dem Menuett, also Tanzcharakter, Dreivierteltakt)
4. Satz Allegro (weil er am Ende — lateinisch: finis — steht, Finale genannt)

Innerhalb dieser vier Sätze spricht nun Beethoven seine Gedanken über das heroische Leben, seine Betrachtungen über das heroische Ideal aus. Der erste Satz trägt ganz das Gepräge des Kämpferischen, der zweite Satz zeigt uns schon mit der Überschrift „Marcia funebre“ (Trauermarsch), wohin wir unsere Gedanken nach Beethovens Absichten lenken sollen, der dritte reißt uns mit dem Helden in einen tollen Wirbel hinein, der aufgehoben wird durch die freundlichen Hornklänge, die uns wie ein Waldidyll ansprechen, der vierte endlich ist — wie so oft bei Beethoven — ein Dankes-, ein Siegesgesang.

Zu dieser großen, heroischen, zu dieser Revolutions-Sinfonie bringt das Programm als Entspannung, oder vielmehr als Spannung auf das Werk, die beiden lieblichen Romanzen für Violine aus dem Jahre 1802, in denen es Beethoven vor allem darum geht, die Violine als ein Instrument des Gesangs auftreten zu lassen. Wie ein liebliches Tal zwischen riesigen Bergkolossen stehen die Romanzen zwischen der Sinfonie und der an den Anfang des Programms gestellten Großen Fuge op. 133 für Streicher (komponiert 1825). Ursprünglich als Schlusssatz eines Streichquartetts gedacht, hat sie Beethoven auf Drängen des Verlegers und seiner Freunde als zu schwierig, zu schwer verständlich aus dem Quartett herausgenommen und verselbständigt. Für das Quartett schrieb er dann einen neuen Schlusssatz, die letzte fertiggewordene Komposition unseres Meisters. Mit der Großen Fuge kehrt Beethoven am Schluß seines Lebens sich von der Sonatenform ab und wendet sich der Fugenform zu, jener Form, in der uns Johann Sebastian Bach das Größte und Erhabenste gesagt hat. Die Beethovensche Große Fuge trägt die Überschrift: „Tantôt libre, tantôt recherchée“ (In freier Übersetzung: Je freier, desto gebundener). Es ist mehr als ein Hinweis auf die Anlage des Stückes. Mehr als eine Sinndeutung des Inhalts. Es ist ein Bekenntnis, das der Revolutionär am Ende seines Lebens ablegt, das Bekenntnis zur festen, unerbittlichen Gesetzmäßigkeit der Fuge, das Bekenntnis des Sängers der Freiheit zur Notwendigkeit. Die musikalische Formung der Idee, der Fr. W. Weber in folgenden Versen aus „Dreizehnlinden“ Ausdruck gegeben hat:

„Freiheit ist der Zweck des Zwanges,  
Wie man eine Rebe bindet,  
Daß sie, statt im Staub zu kriechen,  
Froh sich in die Lüfte windet.“

Der Dichter konnte es nur in Worten sagen. Der Komponist kann es in der Synthese von Sonaten- und Fugenform unmittelbar sinnlich darstellen. Dr. Karl Laux.