

Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

10. Unrechts-Konzert

Solist:

Ornella Puliti Santoliquido

Mittwoch, den 22. April 1936, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Ludwig van Beethoven

Duvertüre „Coriolan“, Werk 62

Konzert Es-Dur für Klavier mit Orchester, Werk 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo. Allegro ma non troppo

— Pause —

Sinfonie Nr. 5 in c-Moll, Werk 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro. Presto

Konzertflügel Steinway & Sons, Hamburg

Alleinvertreter: Richard Stolzenberg, Dresden = A., Johann = Georgen = Allee 13

Voranzeige Mittwoch, den 29. April 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

Beethoven: Große Fuge

Neunte Sinfonie

Solisten:

Erika Rokyta, Maria Peschken, Heinz Matthéi, Fred Drissen

Mitwirkung: Dresdner Lehrgesangsverein mit Damenchor

Beethoven als Ausklang

Mit zwei Beethoven-Konzerten beschließt die Dresdner Philharmonie ihre Anrechts-Konzertreihe. Letzter feierlicher Akkord: die Neunte Sinfonie. Zuvor noch einmal ein Querschnitt durch das Schaffen des Meisters, der von vielen als die Erfüllung aller Musik, wenigstens der Musik im Konzertsaal angesehen wird.

Ein Querschnitt insofern, als drei der wichtigsten Formen orchesterlicher Äußerungen vertreten sind. Die Ouvertüre. Das Konzert. Die Sinfonie. Die Trias der klassischen Musikformen. In drei Werken, die zu den populärsten Beethovens, ja der gesamten Konzertsaal-Literatur gehören.

Am Anfang die „Coriolan“-Ouvertüre, die Beethoven zu dem Schauspiel des österreichischen Dichters Joseph Ritter von Collin schrieb. Er wie sein Werk sind heute vergessen. Aber Beethovens Ouvertüre hält das Andenken an den stolzen Römer Coriolan wach, der seine eigene Vaterstadt bekämpfte und in unverschuldeter Tragik zugrunde gehen mußte. Beethoven hat dieses Schicksal in die Form einer äußerst konzentrierten, andern (auch seinen eignen) Ouvertüren gegenüber ungemein knapp geformten musikalischen Charakterzeichnung gegossen, die mit ihrem Lapidarstil von ungeheurer Wirkung sein kann.

Dem heroischen Charakter dieser Ouvertüre, die das Gegenstück zur „Eroica“ genannt werden könnte, schließt sich das Es-Dur-Klavierkonzert dicht an. Es ist das „größte“ der Beethovenschen Konzerte für Klavier, das den heroischen Grundton bis in das Gesangsthema des ersten Satzes hinein festhält. Es ist kein eigentliches „zweites Thema“, sondern nur die Fortspinnung des ersten. (Ähnlich liegt der Fall im ersten Satz der fünften Sinfonie.) Dieses Seitenthema spielt im weiteren Verlauf eine große Rolle, es wird mit allen Künsten der damaligen Variationstechnik vorgeführt. Das zarte Adagio leitet über zu dem von übersprudelnder Freude erfüllten Rondo. Bezeichnend für das Werk die starke improvisatorische Note. Wir sehen Beethoven, den genialen Improvisator, in den Wiener Salons, wie sich ihm die Herzen der Frauen und Männer zuneigen. Die Herzen, aber nicht das Herz, nach dem er sich zeitlebens gesehnt hat.

Ein Stück seines Schicksals. Des Schicksals, dem er sich nicht beugte. Das Hauptthema der fünften Sinfonie, herausgewachsen aus einem Urmotiv, das das ganze Werk bestimmt, das in allen möglichen Erscheinungen auftritt und so die Einheit des Kunstwerkes in ganz einzigartiger Weise herstellt, ist von Beethoven selbst

Voranzeige Am 21. und 22. Mai 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

2 Konzerte

Zeitgenössische Musik

Leitung: Paul van Kempen

in Verbindung mit dem Schicksals-Gedanken gebracht worden. „So klopft das Schicksal an die Pforten“ — dieser Satz, Schindler gegenüber geäußert, ist der Schlüssel zum Verständnis des ganzen Werkes. Es hat dieser Sinfonie den Namen der „Schicksals-Sinfonie“ eingebracht, es hat sie zu einer der bekanntesten und beliebtesten gemacht. Sie ist auch das Schema für unzählige andere Sinfonien geworden, die alle den Kampf mit dem Schicksal, Sieg oder Unterliegen zum Gegenstand haben.

Auch wer nicht imstande ist, den Wunderbau in allen Teilen und Geheimnissen zu übersehen, auch wer nicht verfolgen kann, wie im ersten Satz aus vier Noten ein Kosmos von 400 Takten, der an Einheitlichkeit, Konsequenz und Übersichtlichkeit seinesgleichen kaum hat, aufgebaut wird, der empfindet rein gefühlsmäßig, wie Beethoven hier den Kampf mit dem Schicksal gestaltet und in Töne bannt. Dazu kommt, daß er nie prägnanter in der Formung der Themen war, daß er für die Gedanken mit nachtwandlerischer Sicherheit (wenn auch nach vielem Suchen und Laufen — wovon uns seine Skizzenbücher überzeugen) den adäquaten musikalischen Ausdruck fand. Das Pochen des Schicksals, kann man es besser darstellen als mit dem Eingangsmotiv, das Beethoven, um es recht eindringlich ins Bewußtsein zu hämmern, zunächst in vier Takten selbständig an den Eingang des ersten Satzes hinstellt, um dann erst mit der Verarbeitung zu beginnen.

Ein eigentliches zweites Thema führt Beethoven nicht ein. Was als solches auftritt, ist dem ersten nahe verwandt und wird von ihm überrannt. Wahrhaftig, dieser Satz ist — um mit Kreisshmar zu reden, den man heute gerne etwas verächtlich behandelt und der doch so viel Treffendes in seiner Hermeneutik gesagt sagt — *musica appassionata*.

Nach dem düstern Bild des ersten Satzes bringt der zweite eine gewisse Aufhellung. Aber der dritte reißt uns wieder hinein in die Abgründe des Schicksals, wir hören sein Hämmern in den *Fortissimo*-Rufen des Horns am Anfang, wir hören es im ängstlichen Pochen der Pauke am Schluß des Satzes, der ohne Pause in den vierten Satz übergeht. Dieser Satz ist ein Triumphgesang, ein Jubellied. Sieg über das Schicksal. Ebenso einfach und doch so vielsagend wie das erste Thema ist dieses Schlußthema. Der aufsteigende C-Dur-Dreiklang, die gleichen Töne, die ein Kind vor sich hinsingt, wenn es froh ist. Aber was macht daraus ein Beethoven! Er zwingt den naiven, trivialen Charakter des Themas, er ringt ihm höchsten Ausdruck ab. Auch die instrumentale Einkleidung ist außerordentlich. Mit Posaunen (die hier zum erstenmal in den Beethovenschen Sinfonien auftreten), Kontrafagott und Pikkoloflöte gibt er dem Thema eine schimmernde Wehr. Noch einmal tauchen die im dritten Satz beschworenen Gespenster auf. Aber der Wille zu siegen segt sie hinweg, wieder bricht der Jubel los, alles mit sich fortreißend wie ein gewaltiger, entfesselter Strom.

In drei Dur-Sinfonien, der sechsten, siebten und achten, ruht Beethoven aus, um das in der fünften Sinfonie Gesagte noch einmal zu wiederholen. In der neunten Sinfonie mit dem Schlußchor. Der Schritt von c-Moll nach d-Moll ist symbolisch. Es ist ein Schritt aufwärts. Es ist der Schritt zur höchsten Voll-Endung.

Dr. Karl Laux.