

Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

# Beethoven-Zyklus

1. Abend

Solist: Maria Greiser-Koerfer

Mittwoch, den 28. April 1937, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig



# Programmfolge

---

Sinfonie Nr. 2 in D-Dur, Werk 36

Adagio molto — Allegro con brio  
Larghetto  
Scherzo  
Allegro molto

Konzert in G-Dur für Klavier und Orchester, Werk 58

Allegro moderato  
Andante con moto  
Rondo — Vivace

— P a u s e —

Sinfonie Nr. 7 in A-Dur, Werk 92

Poco sostenuto; Vivace  
Allegretto  
Presto  
Allegro con brio

Konzertflügel Steinway & Sons, Hamburg

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

---

**Voranzeige:** Dienstag, den 4. Mai 1937, 20 Uhr, Gewerbehaus

**Beethoven-Zyklus** (2. Abend)

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **Leny Heik**

Coriolan-Übvertüre / Violin-Konzert / Sinfonie Nr. 6 (Pastorale)



# Beethoven

I.

## Briefe an einen Neuling

Dresden, den 25. April 1937

Lieber Freund, Sie lieben, wie Sie sagen, die Musik, Sie gehen gern in die Oper, Sie benutzen fleißig Ihr Radio, aber Sie haben, das geben Sie unumwunden zu, ein bißchen „Angst vor der Sinfonie“, Sie verbinden damit die Begriffe „lang“ und „langweilig“, Sie „verstehen“ davon nichts — so sagen Sie — und darum bleiben Sie lieber zu Hause. Ein Instrument spielen Sie nicht, in der Jugend hatten Sie keine Gelegenheit, eines zu lernen, und nun meinen Sie sogar, „eigentlich“ seien Sie unmusikalisch.

Nun haben Sie die Ankündigung der Dresdner Philharmonie gelesen, die einen vollstümlichen Beethoven-Zyklus veranstalten will, Beethoven, das ist Ihnen ein Begriff, Sie haben seine Oper „Fidelio“ gehört und waren mitgerissen von dem Werk, Sie haben Bekannte, die in Tönen höchster Begeisterung oft von der „Dritten“, von der „Neunten“ sprechen — nun, da wollen Sie es einmal probieren, Sie wollen sich einmal davon überzeugen, was es mit diesem Beethoven auf sich habe.

Sie wollen, da die Konzerte außerdem spottbillig sind, alle besuchen, und ich soll Ihnen mit ein paar Hinweisen helfen, die Werke zu „verstehen“, ich soll sie Ihnen „erklären“, Sie wollen sich nicht einfach dem Genuß der Töne hingeben, Sie wollen auch wissen, was Sie hören, Sie wollen zu erfahren suchen, was hinter der Musik steckt.

Das ist eine sehr schöne und ehrenvolle Aufgabe für mich, es ist aber auch eine sehr schwere Aufgabe. Denn wenn es schon im allgemeinen sehr schwierig ist, daß sich Menschen untereinander verständigen, so ist es noch viel schwieriger, sich über Musik zu unterhalten. Es wäre einfacher, wenn wir beisammen am Klavier säßen, die Partitur zur Hand, und ich könnte Ihnen das und jenes vorspielen, ich könnte Sie auf die und jene Linie, auf den und jenen Akkord aufmerksam machen, indem ich Ihnen das alles vorspielte, ja dann wäre es verhältnismäßig leicht. So aber muß ich über Musik reden, muß Worte suchen für das Unsagbare, muß das Zarteste und Gewaltigste, das Innigste und Logischste (das alles ist die Musik) mit ein paar dürren Sätzen umschreiben.

Das geht noch, wenn es sich um die sogenannte „Programm Musik“ handelt. Das ist Musik, bei der der Komponist ein gewisses Programm beim Komponieren vor sich hatte, wo er etwas Bestimmtes ausdrücken, schildern, malen, darstellen wollte. Da kann man z. B. zeigen, wie er die Wogen des Meeres in Tönen wiedergibt, oder das Rauschen des Waldes, Vogelruf und Menschenlaut, das Glimmern des Sonnenlichtes und den Silberglanz des Mondes. Oder man kann an Hand von Briefen, Tagebuch-Notizen, Berichten von Zeitgenossen nachweisen, daß sich in der Musik gewisse seelische Zustände des Komponisten widerspiegeln.

Von all dem ist bei Beethoven noch nicht viel zu finden. Ich sage: noch nicht, weil die Programm Musik erst nach Beethoven ihre Blütezeit erlebte, bei Berlioz, Liszt, Richard Strauß und Claude Debussy.

Wenn Beethoven z. B. in seiner zweiten Sinfonie hätte schildern mögen, wie es ihm ums Herz war, als er sie schrieb, so wäre etwas ganz anderes daraus geworden. Er schrieb das Werk im Jahre 1802 während eines Sommeraufenthaltes in Heiligenstadt. Es war die schwerste Zeit seines Lebens. Auf der Höhe seines Ruhmes wurde sich der damals Zweiunddreißigjährige immer deutlicher bewußt, daß ihn ein unheilbares Gehörleiden bedrohte. Wie er mit dem Schicksal rang, wie er mit ihm fertig wurde, das wissen wir aus einem Schriftstück, das er damals verfaßte und das uns als „Heiligenstädter Testament“ erschütterndstes Zeugnis eines Künstlerschicksals wurde. Lesen Sie dieses „Testament“ einmal genau durch, und Sie haben ein Bild von der menschlichen Größe des Komponisten, der sich zu dem Entschluß durchrang, „auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen“.

Von dieser schweren inneren Krise ist in der zweiten Sinfonie nichts zu spüren. Es ist ein Werk, das die Form der Sinfonie, wie sie Haydn und Mozart ausgebildet hatten, aufgreift und weiterführt, mit neuem, mit Beethovenschem Leben erfüllt. Ein



Werk, das sich in der Form erfüllt. Ein Werk der „absoluten Musik“, wie man im Gegensatz zur „Programm Musik“ sagt.

Die Sinfonie (zu deutsch: Zusammenklang) ist im Sinne unserer Klassiker (Handn, Mozart, Beethoven) die Zusammenstellung von vier Musikstücken, die zueinander in Beziehung stehen. Diese Beziehung kann mehr oder minder eng sein. Oft besteht diese Beziehung nur in einer Gegensätzlichkeit. Daher sind die vier Stücke, die „Sätze“ einer Sinfonie, schon im Zeitmaß stark voneinander abgehoben. Auf einen schnellen Satz folgt ein langsamer, dann wieder zwei schnellere. Also:

schnell — langsam — schnell — schnell.

Über den inneren Aufbau der einzelnen Sätze werden wir uns später einmal unterhalten. Der Wechsel im Zeitmaß beruht auch darauf, daß die Sinfonie eigentlich aus der Suite, einer Folge von Tänzen, entstanden ist. So wie Sie, der Sie gerne einmal ins Kabarett gehen, heute nicht lauter Foxtrotts hintereinander tanzen, sondern auch einmal einen langsamen Walzer oder einen Tango dazwischen, so wechselten auch früher langsame und schnelle Tänze miteinander ab. Das spiegelt sich noch in der Sinfonie wider.

In der zweiten Sinfonie Beethovens geht (wie auch in der siebten) dem ersten Satz eine langsame Einleitung voraus. Sie ist in düsteren Farben gehalten und bildet damit einen starken Gegensatz zum Inhalt des eigentlichen ersten Satzes, der manchmal wie ein fröhliches Marschlied anmutet. Es folgt dann der langsame Satz, voll stiller Wehmut, versonnen und wohlklingend. Der dritte Satz erinnert mit seinem kräftig schreitenden Dreivierteltakt am deutlichsten an den Tanzcharakter, er ist ein Menuett, aber schon nicht mehr so deutlich wie das bei Sinfonien Handns z. B. festzustellen ist. Beethoven macht daraus ein Scherzo, einen Scherz, ein Stück voll Humor und voller Überraschungen. Der letzte Satz gibt sich leicht und unbeschwert, mit ein paar nachdenklichen Zügen.

In der siebten Sinfonie finden Sie den gleichen Aufbau, nur ist eben alles in diesem Werk, das 10 Jahre später entstanden ist, reifer, größer, bedeutender. Auch hier eine langsame, von stillem Frieden überglänzte Einleitung, der — wieder sehr stark gegensätzlich — der eigentliche erste Satz folgt, voll von Übermut und Lebensfreude, sprühend von Lust und Laune, ein Tanz, über den nur manchmal dunklere Schatten wie flüchtige Wetterwolken hinwegwehen. Diese Schatten nehmen im zweiten Satz festere Formen an. Das klingt fast wie ein Trauermarsch, wie ein fernes Weinen. Umgekehrt wie im ersten Satz fehlen hier nicht die helleren Farben, im Mittelteil werden Sie deutlich hören, wie der Komponist freudigeren Gedanken nachhängt. Aber mit der Wiederholung des Anfangs wird das Bild wieder eingetrübt. Der dritte Satz, das Scherzo, ist wieder lustig und ausgelassen, auch hier der Menuett-Charakter, aber es ist kein feiner zierlicher Tanz, wie er an den Höfen des Fürsten getanzt wurde, sondern eher ein wilder Tanz von Naturgeistern, von Kobolden und Käuzen. Jedes Menuett (und Scherzo) hat auch einen gemächlichen Teil, das sogenannte „Trio“, das hier besonders wirkungsvoll sich abhebt. Beethoven soll es der Weise eines österreichischen Wallfahrtsliedes nachgebildet haben. Die beiden Bestandteile des Satzes kommen dreimal vor, so daß Sie sie beim aufmerksamen Zuhören leicht unterscheiden und sich einprägen können. Der vierte Satz ist noch ausgelassener, noch lustiger, noch derber. Ein einziger Rausch von Freude und Lust. Es ist, als wollte der Komponist alle trüben Gedanken wegwischen, als würde er sich unter frohe Zecher mischen, um im Wein Vergessen zu trinken. Gerade wenn Sie den letzten Satz hören, werden Sie verstehen, daß Richard Wagner diese Sinfonie eine „Apotheose des Tanzes“ (Bergötterung, Verherrlichung des Tanzes) nannte.

Zwischen den beiden Sinfonien steht das Klavierkonzert in G-Dur. Für heute nur so viel, daß es unter den Beethovenschen Klavierkonzerten „die lyrische Schwester“ ist, sehr freundlich in den beiden Außensätzen, mit einem kurzen Mittelsatz, der aus einem trauervollen Herzen zu kommen scheint.

Nehmen Sie all diese Musik mit dem Herzen entgegen, das ist der beste Rat, den ich Ihnen geben kann

Ihr Dr. Karl Laux.