

Dresdner Philharmonie



# Meister des Zaftstocks

2. Konzert

Gastdirigent:

## Hans Knappertsbusch

Sonntag, den 2. Januar 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

# Programmfolge

---

## Ludwig van Beethoven

### Egmont = Ouvertüre

### Sinfonie Nr. 8 in F-Dur, Werk 93

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di Menuetto

Allegro vivace

— Pause —

### Sinfonie Nr. 2 in D-Dur, Werk 36

Adagio molto — Allegro con brio

Larghetto

Scherzo

Allegro molto

---

**Voranzeige:** Mittwoch, den 5. Januar 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus

### **G. Alrechts-Konzert**

Leitung: **Paul van Kempen**

Solistin: **Emmi Leisner**

Hermann Henrich, Chaconne / Lieder von Max Reger und Richard Strauß.  
Anton Bruckner, Sinfonie Nr. 4 (Urfassung)

# Meister des Taktstocks

Bier Porträtsstudien

## 2. Hans Knappertsbusch

Er kommt aus dem Rheinland. Am 12. März 1888 in Elberfeld geboren, studierte er in Bonn erst Philosophie, sattelte dann aber um und verschwor sich der Musik. Am Kölner Konservatorium erhielt er seine Ausbildung. Steinbach, der große Brahms-Dirigent, und Lohse waren seine Lehrer. Ausnahmsweise galt einmal der Prophet etwas in seinem Vaterland. Elberfeld war von 1913 bis 1918 das Tätigkeitsfeld des jungen Operndirektors, der dann auf ein Jahr als Erster Kapellmeister an die Leipziger Oper ging. 1919 wurde er als Nachfolger Franz Mikorens Operndirektor, 1920 Generalmusikdirektor in Dessau. Im Oktober 1922 holte ihn sich München als Opern- und Generalmusikdirektor an Walters Stelle. 1923 wurde er zum Professor ernannt. Bis zum Jahre 1936 blieb der Name Knappertsbusch mit dem der Musikstadt, vor allem der Opernstadt München identisch. Als Führer des Bayerischen



Staatsorchesters hatte er eine große Tradition weiterzuführen. Er tat es in einem Maße, daß ein Kritiker von ihm sagen konnte: „Bewundernd erkennt man aufs neue die zwingende Macht der Persönlichkeit dieses von übler, eitler Schauspielerei gänzlich freien Künstlers — wo andere ‚Takt schlagen‘ und ‚Musik machen‘, da formt Knappertsbusch in unbedingter Treue gegen das Werk mit prometheischer Kraft. Heil München, das diesen großen Künstler hat!“

Im letzten Jahr hat Knappertsbusch mit außerordentlichem Erfolg an der Wiener Staatsoper gewirkt. Neuerdings will man sogar etwas von einer Berufung des hervorragenden Dirigenten an die Berliner Staatsoper wissen.

Eprichwörtlich geworden ist Knappertsbuschs virtuose Partiturbeherrschung, seine überragende Beherrschung des Dirigiertechischen, seine Kunst der knappen, deutlichen, suggestiven Zeichengebung, die befeuernde Kraft, die von dem blauäugigen, blonden, hochgereckten Mann, einer Personifikation echten Germanentums, ausgeht.

Mit einem Beethoven-Abend gibt er in Dresden seine musikalische Visitenkarte ab. Es ist kennzeichnend für ihn, welche Werke er zu einem Beethoven-Triptychon zusammengestellt hat. Es ist keine der „großen“ Sinfonien dabei, keine der den Konzertbesuchern geläufigen. Keines der Werke, die zu der romantischen Verfälschung des Beethoven-Bildes geführt haben. Wir haben — wie jede Epoche — heute eine neue Einstellung zu dem Meister. Die vor kurzem erschienene Biographie Werner Kortes (Max Hesses Verlag, Berlin) beginnt mit der Feststellung, daß sich in jüngster Zeit unabweislich eine notwendige Korrektur einer anscheinend sakrosankten Beethoven-Anschauung vorgedrängt habe. „Die von Bettina von Arnim und Anton Schindler eingeleitete Erübung des originalen Beethoven-Bildes hat das 19. Jahrhundert dank seiner bewunderungswürdigen Selbstgewißheit nach eigenem Ermessen auf sich zugeschnitten: Naturkind, Revolutionär, Heros, Hoherpriester und Erlöser sind die aufsteigenden Stationen der Deutung des Beethovenschen Lebens, die durch Richard Wagners programmatische Beethoven-Interpretation gekrönt wurde. Gegen Ende des Jahrhunderts zersplitterte diese visionär erschauete Romantisierung des Meisters in einzelne Sonderauslegungen, an denen die Programmmusik und ihre anschaulichen Voraussetzungen besonders beteiligt waren und es bis auf den heutigen Tag

sind. Auf der anderen Seite spürte man die Notwendigkeit einer Korrektur, die aber den so fundamental veränderten Grundlagen des Musikerlebens der Vorkriegszeit nur bedingt enttrinnen konnte. Immer mehr wurde es klar, daß über die festen Vorstellungen, über die Hermeneutik und die „poetische Idee“, über den Heros und Titan die Erkenntnis der Musik Beethovens zurückgedrängt worden war, ja daß nach derart vorgefaßten Vorstellungen und Anschauungen der Inhalt der Beethovenschen Musikwerke nachträglich zurechtgemacht wurde.“

Das Gesagte gilt natürlich nicht von den Ouvertüren, die ja Programmmusik an sich sind. Schon in der Wahl des Stoffes äußert sich eine bestimmte charakterliche Einstellung des Komponisten (so wie die Wahl eines Programmes bezeichnend ist für einen Dirigenten). In der Ouvertüre zu Goethes Schauspiel „Egmont“, die zwei Jahre nach der Fünften Sinfonie entstanden ist, begegnet uns ein Beethoven, der uns schon wie ein Revolutionär vorkommen mag, wenn er in der langsamen Einleitung mit herrisch hingewetzten Akkorden die Despotenherrschaft Albas, dann den Kampf Egmonts, der als Vertreter des unterdrückten Volkes anzusehen ist, gegen die brutale Gewalt, deren Motiv immer wieder hereintönt, und schließlich den Sieg des Rechtes über die Gewalt, den Sieg der Freiheitsidee gestaltet.

Ganz anders steht es mit den beiden Sinfonien, die Knappertsbusch auf sein Programm gesetzt hat. Sie sind selbst in den Zeiten fanatischster Programmmusik nicht zerredet worden. Man hat ihnen nicht, so wie es bei der Dritten, bei der Fünften, bei der Siebenten und bei der Neunten (den Beethoven-Sinfonien mit den ungeraden Zahlen!) ein Programm unterlegt.

So läßt sich über die Zweite Sinfonie nur Entwicklungsgeschichtliches sagen. Und damit kommen wir eben zur Musik selbst. Es geht ihr, wie das bei der Sinfonie Joseph Haydns üblich war, eine langsame Einleitung voraus. In düsteren Farben gehalten bildet sie einen starken Gegensatz zum Inhalt des Hauptteiles, der manchmal wie ein fröhliches Marschlied anmutet. Gerade der erste Satz der Zweiten ist uns ein Beweis dafür, wie Beethoven sein Werk nach rein musikalischen Gesichtspunkten gestaltete. Seine Skizzenbücher, wertvollster Besitz der Wissenschaft vom schöpferischen Geheimnis, gewähren uns einen Einblick. Wir sehen da die verschiedenen Fassungen von Einleitungsthema, erstem Thema und zweitem Thema und stellen fest, daß zunächst nur das zweite Thema einigermaßen feststand. Erst in der dritten Skizze wird das Hauptthema endgültig geformt, erst zwischen dem fünften und sechsten Entwurf wird die langsame Einleitung gewonnen. Es ist schwer zu sagen, warum Beethoven die ersten Entwürfe verworfen und sich zu anderen Formulierungen durchgerungen hat. Sicher ist, daß er es aus rein musikalischen Gründen tat. Und wirklich spiegelt sich in dieser Sinfonie, die weiterhin einen von stiller Behmut erfüllten, versonnenen und wohl lautenden langsamen Satz, ein kräftig ausschreitendes Menuett (schon eher ein Scherzo voll Humor und voller Überraschungen) und ein leichtes und unbeschwertes Finale mit ein paar nachdenklichen Zügen hat, so gar nichts aus dem Leben des Meisters wider. Er schrieb das Werk im Jahre 1802 während seines 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. Was er empfand, was er litt, wie er kämpfte, das floß nicht in seine Musik, das hat seinen erschütternden Wiederschlag gefunden im „Heiligenstädter Testament“, das uns ein Bild gibt von der menschlichen Größe des Komponisten, der ausharren will, „bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen“.

Die Achte Sinfonie ist so unbeschwert wie die Zweite. Sie entstand in den Herbsttagen von 1812, aber sie hat gar nichts von Herbst, von gelbem Laub und grauem Nebel an sich. Es ist eher eine Frühlingsinfonie.

In der Wahl dieser unpathetischen, schlichten Werke Beethovens drückt sich das Wesen des Dirigenten Knappertsbusch aus: ein Meister des Taktstocks, dem Dirigieren Dienst am Werk des Meisters bedeutet.

Dr. Karl Laux.