

Dresdner Philharmonie



Leitung: Paul van Kempen

Beethoven-Tage

in Dresden · Mai/Juni 1938

4. Konzert

Solist: **Eduard Erdmann**

Mittwoch, den 25. Mai 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Ouvertüre zum Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“,
Op. 43

Konzert Nr. 2 in B-Dur für Klavier und Orchester, Op. 19 ●

Allegro con brio

Adagio

Rondo. Allegro molto

— Pause —

Sinfonie Nr. 5 in e-Moll, Op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro

Konzertflügel: Bechstein

aus dem Magazin des Alleinvertreters H. Wolfframm, Ringstraße

Voranzeige: Mittwoch, den 1. Juni 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus

Beethoven-Tage 5. Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: Georg Kulenkampff

Ouvertüre „Leonore I“ / Violinkonzert / 6. Sinfonie (Pastorale)

Beethoven auf den Reichsmusiktagen

Ein Brief statt des Gespräches Nr. IV

Düsseldorf, 23. Mai 1938.

Lieber Musikfreund!

Unser Montagsgespräch vor dem Mittwochkonzert der Dresdner Philharmonie muß in dieser Woche leider ausfallen. Denn ich bin in Düsseldorf, wo, wie Sie wissen, gestern am Sonntag die Reichsmusiktage begonnen haben.

Ein zeitgenössisches Musikfest, und ich habe die Partitur zur Fünften Sinfonie von Beethoven in den Koffer getan. Das ist fast paradox, denn es ist ja ein zeitgenössisches Musikfest, das ich besuche, und was soll da Beethoven?

Und doch hat unser Meister, hat der Meister der Fünften Sinfonie sehr viel mit diesen Reichsmusiktagen zu tun. Sie klingen nämlich aus mit seiner Neunten Sinfonie, und das soll bedeuten, daß dieses Musikfest aus neuem Geist diesmal und in alle Zukunft ein volkstümliches Musikfest sein soll. Musik soll wie alle Kunst volksverbunden sein. Könnte es klarer zum Ausdruck kommen als dadurch, daß man ein Werk Beethovens als eigentlichen Festausdruck gewählt hat, ein Werk des Komponisten, der wie kaum ein anderer volkstümlich geworden ist, der der ganzen Nation, ob reich ob arm, ob Arbeiter der Stirn oder der Faust, etwas bedeutet.

Es spielen noch mehr Beziehungen zu Beethoven in diese Düsseldorfer Tage herein. Noch einmal: es soll ein volkstümliches, ein volksverbundenes Musikfest sein. Deshalb finden auch jeden Tag Werkkonzerte statt und auch in einem solchen Werkkonzert, in den Rheinmetall-Borsig-Werken, wird ein Satz einer Beethoven-Sinfonie erklingen, in der Arbeitspause, vor Arbeitern in der blauen Werkstattluft und solchen im weißen Büroittel. Auch in dieser Umgebung hat Beethoven etwas zu sagen.

Und weiter: in der Eröffnungsfeier erklang der erste Satz einer Jugendsinfonie von Richard Wagner. Man hört sie selten. Aber man begreift sofort, daß sie im Schatten Beethovens steht, wenn auch Webersche Lichter hereinsunkeln und bereits der Schöpfer des „Fliegenden Holländers“ sich ankündigt. Wer sich an die Sinfonie heranwagt, wird sich immer, auch heute noch, irgendwie mit Beethoven auseinandersetzen müssen.

Die Neunte Sinfonie als Abschluß: ich werde die Fünfte bei Paul van Kempen in dieser Woche versäumen müssen. Ich erlebe sie jetzt aus der stummen und doch so beredten Partitur, und es ist wie ein Vorspiel zur Neunten. In der Tat, die Werke sind aufs engste miteinander verwandt. Beethoven ist in dieser Fünften schon so groß, daß er die Neunte hätte schreiben können, hätte nicht sein inneres Gesetz ihm anderes befohlen.

Ich blättere in der Partitur; gerade bei diesem Werk wäre es notwendig, daß wir zusammen hineinschauten, daß wir Lakt für Lakt miteinander durchgingen. Denn in keiner anderen hat Beethoven eine solche Dichte der Komposition erreicht wie hier, wo die ganze Sinfonie eigentlich auf einem einzigen Thema aufgebaut ist.

Und, sehen Sie, angesichts dieser Tatsache ist es auch ganz belanglos, ob man das Werk „programmatisch“ auffaßt, ob man ihm einen außermusikalischen Sinn unterlegt oder nicht. Sie wissen, ich spiele auf den Namen „Schicksalsinfonie“ an, den man der Fünften gegeben hat, aufbauend und trauend der Überlieferung, Beethoven habe vom Ur-Thema gesagt: „So klopft das Schicksal an die Pforte.“ Das kann sein, das ergibt auch einen guten Sinn, und man sollte die Verbreitung dieses Wortes nicht unterbinden, ist sie doch geeignet, das Werk und seinen Meister umgänglicher zu machen.

Wer ein bißchen was von musikalischer Klein- und Feinarbeit versteht, der hält sich lieber an die Noten, als an das dazu Notierte, der betrachtet sich die ungemein kunstvolle Art, wie Beethoven aus sozusagen einer Handvoll Noten eine ganze Sinfonie gebaut hat.

Dieses Hauptmotiv ist so bekannt, wie kaum irgendein anderes aus der ganzen musikalischen Literatur. Sie wissen, lieber Freund, daß die Pennäler und Konservatoristen es als Erkennungspfiß benutzen. Das ist nun auch gerade nicht die richtige Verwendung,

aber besser sie pfeifen Beethoven als einen Jazzschlager. Jenes Motiv besteht aus ganzen vier Noten. Richtiger gesagt, da man es nicht auseinander reißen darf, aus acht Noten. Die Urzelle aller tonalen Musik (wie gut, daß ich in Düsseldorf bin, sonst würden Sie zweifellos jetzt fragen, was der Unterschied zwischen tonaler und atonaler Musik ist!) ist hier die Urzelle einer Sinfonie, die Gegenüberstellung von Tonika und Dominante.

Es ist von jedem, auch dem Ungeübten, leicht zu hören, wie Beethoven immer wieder auf dieses Thema zurückgreift, wie er es verändert, wie er ihm neuen Ausdruck abgewinnt. Selbst in das sogenannte zweite Thema hinein wirft es seinen pochenden Rhythmus.

Was dieses zweite Thema anlangt, so habe ich darüber meine eigene Ansicht. Nehmen Sie doch einmal ihre Partitur her! Man pflegt es, auch in der Einleitung der bekannten „Philharmonia“-Partituren, bei Takt 59 anzusetzen. Nun ist aber doch der erste Teil nichts anderes als das Hauptmotiv. Natürlich verändert, aber im Rhythmus, in der Abwärtsbewegung und vor allem auch in der Harmonik (Tonika-Dominante) ganz gleich. Man müßte also den Beginn des Seitenthemas vier Takte später ansetzen, mit der Streichermelodie, die dann sofort von den Holzbläsern aufgegriffen und im weiteren Verlauf vom ganzen Orchester verarbeitet wird.

Besteht so das Seitenthema eigentlich aus einem Torso — denn die bescheidenste sinfonische Kleinform ist die achttaktige Periode —, so sieht man auch daraus, wie sehr es Beethoven darauf ankam, sein Hauptmotiv zu betonen. Da fällt mir auf, daß das Hauptmotiv ja auch nur aus vier Takte besteht, so daß es eigentlich ganz natürlich ist und ein Zeugnis für Beethovens Gefühl für die sinfonische Symmetrie, daß das Seitenthema (wie ich es annehme) nur aus vier Takte besteht.

Im zweiten Satz werden die Beziehungen zum Hauptthema aufgegeben, gleichsam wird ein Intermezzo eingeschoben, ein freundliches, eine Tröstung, ein Nachlassen der Spannung. Den seelenvollen Gesang der Violoncelli braucht man nicht mehr vorzustellen, diese Melodie nimmt es an Popularität mit den besten Schubertschen auf. Sie wird in drei Variationen durchgeführt.

Im dritten Satz brechen die dunklen Gewalten, die der erste beschwor, wieder herein. Nach dem schattenhaften Wellenschlag, den die Celli und Bässe mit ihrer auf- und absteigenden Figur erzeugen, setzen die Hörner mit dem Thema ein, das sich ohne weiteres als ein Nachklang des Hauptmotivs zu erkennen gibt. Das, was man früher das Trio des Scherzos nannte, ist hier ein Mittelsatz in Dur, in dem als von unten aufbrechendes Fugato Gegenkräfte wachwerden. Sie können sich aber noch nicht durchsetzen, sie werden atemlos, sie setzen aufs neue an und machen schließlich doch wieder den feindlichen Mächten Platz. Dann aber sagt uns eine Überleitung, die genial über einem Trugschluß-Orgelpunkt nach As-Dur aufgebaut ist, daß der Sieg der guten Mächte (wenn ich einmal so bildhaft-gegenständlich werden darf) bevorsteht. Er wird verkündet in dem sieghaft hereinbrechenden Finale, in dem noch einmal die Schatten aus dem Scherzo hereinwehen. Um so sieghafter, freudenvoller, hymnischer ist dann der Schluß. Auf diese Weise, die man programmatisch in dem angemerkten Sinne deuten kann, erreicht Beethoven — kompositorisch gesehen — zugleich die thematische Zusammenfassung der ganzen Sinfonie. Denn das Scherzothema ist ja nichts anderes als eine Umbildung des Hauptmotivs, das auf diese Weise seine Wirkung auch in den letzten Satz hineinstrahlt.

Zu den anderen Werken des Programms brauche ich nicht viel zu sagen. Über die Klavierkonzerte haben wir uns schon genug unterhalten und die Overtüre zu der Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus“, die Beethoven auf Bestellung 1801 schrieb, geht ohne weiteres dem Verständnis ein. Immerhin ist es soziologisch bemerkenswert, daß auch Beethoven Werke auf Bestellung schrieb, ein Problem, das heute wieder aktuell ist. Daran knüpfen sich allerhand Fragen, über die wir uns einmal unterhalten können, wenn ich wieder in Dresden bin. Die „Aktualität“ mahnt mich an meine Pflicht. Es ist Zeit, ins erste Werkkonzert zu gehen. Auf Wiedersehen vor dem fünften Beethoven-Abend

Ihr

Dr. Karl Laux.