

Dresdner Philharmonie



Leitung: Paul van Kempen

Beethoven-Tage

in Dresden • Mai/Juni 1938

6. Konzert

Solist: Alfred Hoehn

Mittwoch, den 8. Juni 1938, 20 Uhr, im Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Ouvertüre Leonore Nr. 2, Op. 72a

(Komponiert 1805)

Viertes Konzert G-Dur, für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op. 58

Dem Erzherzog Rudolph gewidmet (Komponiert um 1805)

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo. Vivace

— Pause —

Siebente Sinfonie A-Dur, Op. 92

Dem Grafen Moriz von Fries gewidmet (Komponiert 1812)

Poco sostenuto. Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Konzertflügel: Steinway & Sons, Hamburg

Alleinvertretung: Richard Stolzenberg, Dresden, Johann-Georgen-Allee 13

Voranzeige: Mittwoch, den 15. Juni 1938, 20 Uhr, im Gewerbehaus

Beethoven-Tage 7. Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist: **Karl Weiß**

Ouvertüre „König Stephan“ / Klavier-Konzert Es-Dur / VIII. Sinfonie

Gespräche über Beethoven

VI.

Der Musikfreund: „Sie wollten mir heute Aufschluß geben über die Geschichte der drei ‚Leonoren‘.“

Der Fachmusiker: „Ja, nachdem Sie nun einmal, wozu ja selten Gelegenheit ist, die erste ‚Leonoren‘-Ouverture gehört haben, werden Sie leicht einsehen, welcher Fortschritt die zweite bedeutete.“

Der Musikfreund: „Glauben Sie denn an einen ‚Fortschritt‘ in der Musik?“

Der Fachmusiker: „Sie scherzen. Sie wissen natürlich ganz genau, daß man die Musik nicht mit der Technik vergleichen darf, bei der es einen Fortschritt, meinetwegen von der ersten Dampflokomotive zum heutigen Schienenzepp, gibt. Aber in der Musik — — —“

Der Musikfreund: „Sie haben es also anders gemeint?“

Der Fachmusiker: „Wenn ich von einem Fortschritt sprach, so meinte ich in der inneren Ausreifung, in der Sichtbarmachung der Idee.“

Der Musikfreund: „Der Idee des Dramas oder der Idee der Overtüre?“

Der Fachmusiker: „Beides. Denn bei Beethoven fällt beides zusammen. Indem es ihm gelang, in der zweiten ‚Leonore‘ (gestatten Sie mir diese Abkürzung!) die Idee des Dramas deutlicher zu machen, kam er auch seinem Ideal der Overtüre, wie er es in den späteren Schöpfungen, der ‚Egmont‘- und der ‚Coriolan‘-Overtüre verwirklicht hat, näher.“

Der Musikfreund: „Aber auch die zweite Fassung genügte ihm nicht?“

Der Fachmusiker: „Über den Unterschied zwischen der zweiten und dritten können wir uns unterhalten, wenn die dritte ‚drankommt‘.“

Der Musikfreund: „Schön. Worin liegt also der Unterschied zwischen den beiden ersten?“

Der Fachmusiker: „Vielleicht könnte man es kurz so sagen: in der ersten hat Beethoven die Handlung der Oper skizziert. In der zweiten dringt er in die Handlung ein, gestaltet er die dramatische Entwicklung und den Konflikt selbst. Er komponiert sozusagen eine Kurzoper für Orchester.“

Der Musikfreund: „Dann wäre also die erste eine Vorstufe, eine Studie zur zweiten?“

Der Fachmusiker: „So kann man es nennen. Und nach der Studie gelingt ihm dann das große Werk.“

Der Musikfreund: „Dafür halten Sie die zweite ‚Leonore‘?“

Der Fachmusiker: „Unbedingt. Denn trotz ihrer Beliebtheit, trotz ihrer gewissen Vorzüge (über die wir uns ja noch unterhalten wollen), ist die dritte nur ein Gegenbild der zweiten, die das Original, den ‚origo‘, den Ursprung darstellt.“

Der Musikfreund: „In beiden erleben wir also die instrumentale Nachdichtung — oder eigentlich Vordichtung — der Opernhandlung?“

Der Fachmusiker: „Sie könnten genau so gut: Verdichtung sagen. In der zweiten ist er dabei völlig von dem Blick auf die Bühne bestimmt.“

Der Musikfreund: „In dieser ihrer Dramatik wäre sie gerade das Gegenteil zu dem G-Dur-Klavierkonzert, das man doch die ‚lyrische Schwester‘ unter den Klavierkonzerten Beethovens nennt?“

Der Fachmusiker: „Sie dürfen nicht vergessen, daß das Konzert entstanden ist nach den Sorgen, Zerwürfnissen, Verärgerungen, die Beethoven seine Begegnung mit dem Theater eingebracht hat. Der ‚Fidelio‘ hatte ja zunächst keinen Erfolg, weder bei der ersten Aufführung im November 1805, noch bei der zweiten im März 1806, wo das Werk in einer zweiten Fassung (mit der dritten Overtüre) gegeben wurde. Erst die Aufführung im Jahre 1814 in der dritten Fassung mit der E-Dur-Overtüre setzte das Werk durch.“

Der Musikfreund: „Da sang doch die junge Wilhelmine Schroeder-Devrient die Leonore?“

Der Fachmusiker: „Nein, das war erst 1822, am 3. November, und diesen Tag kann man als den eigentlichen Geburtstag der Oper bezeichnen. Es ist eine schöne Fügung, daß diese Künstlerin es war, die den tiefen Eindruck auf Richard Wagner, den genialsten Beethoven-Deuter, gemacht hat.“

Der Musikfreund: „Von Richard Wagner stammt ja auch der Ausspruch, die siebente Sinfonie sei eine ‚Apotheose des Tanzes‘.“

Der Fachmusiker: „Es lohnt sich, Wagners wahrhaft ‚klassische‘ Sätze über das Werk wieder einmal vorzunehmen. Hier habe ich sie: ‚Seinen Longestalten selbst jene Dichtigkeit, jene unmittelbar erkennbare sinnlich sichere Festigkeit zu geben, wie er sie an den Erscheinungen der Natur zu so beseligendem Troste wahrgenommen hatte, das war die liebevolle Seele des freudigen Triebes, der uns die über alles herrliche A-Dur-Sinfonie erschuf. Aller Ungestüm, alles Sehnen und Loben des Herzens wird hier zum wonnigen Übermute der Freude, die mit bacchantischer Allmacht uns durch alle Räume der Natur, durch alle Ströme und Meere des Lebens hinreißt, jauchzend selbstbewußt überall, wohin wir im kühnen Takte dieses menschlichen Sphärentanzes treten. Diese Sinfonie ist die Apotheose des Tanzes selbst: sie ist der Tanz nach seinem höchsten Wesen, die seligste Tat der in Tönen gleichsam idealisch verkörperten Leibesbewegung. Melodie und Harmonie schließen sich auf dem markigen Gebeine des Rhythmus wie zu festen menschlichen Gestalten, die bald mit riesig gelenkten Gliedern, bald mit elastisch zarter Geschmeidigkeit schlank und üppig fast vor unseren Augen den Reigen schließen, zu dem bald lieblich, bald kühn, bald ernst, bald ausgelassen, bald sinnig, bald jauchzend die unsterbliche Weise fort und fort tönt, bis im letzten Wirbel der Lust ein jubelnder Kuß die letzte Umarmung beschließt . . .“

Der Musikfreund: „Das sind wirklich herrliche Sätze. Aber wie ist es möglich, den Inhalt des zweiten Satzes, der doch gar nichts Tänzerisches an und in sich hat, auf diesen Generalnenner zu bringen?“

Der Fachmusiker: „Das ist ein Einwand, der sich hören läßt. Nur ist darauf zu erwidern, daß Wagner ja nicht ein ‚Programm‘ der ganzen Sinfonie geben wollte, daß er, wie Sie richtig sagen, nur den Generalnenner angeben, die Idee des Werkes bezeichnen wollte.“

Der Musikfreund: „Mir kommt der langsame Satz immer wie ein Trauermarsch vor. Ein melancholisches Gedicht von Herbst und Abschied und der großen Einsamkeit.“

Der Fachmusiker: „Sie treffen mit diesen Worten sicher den Charakter des Stückes. Wenn Sie sich auch damit in Gegensatz stellen zu Hans von Bülow, der die Verfasser von ‚Einführungen‘ einmal aufgefordert hat, sie sollten ‚dem Leser (Hörer) den alten Wahn mal gründlich expellieren, daß der zweite Satz Allegretto als eine Art Trauermarsch zu gelten habe.“

Der Musikfreund: „Bülow in allen Ehren. Aber da lasse ich mich nicht davon abbringen.“

Der Fachmusiker: „Man braucht ja nicht zu behaupten, daß Beethoven den Satz sich als Trauermarsch gedacht hat. Wahrscheinlich waren für ihn rein kompositorische Erwägungen bestimmend. Das Gesetz des Gegensatzes vielleicht ließ ihn zwischen den von Übermut und Lebensfreude sprühenden ersten Satz und das Scherzo, diesen wilden Tanz von Naturgeistern, Kobolden und Käuzen, dem dann das noch ausgelassene, lustigere, derbere Finale folgt, diesen in der Stimmung konträren, verhaltenen, schweremütigen Satz einfügen.“

Der Musikfreund: „Für mich ist dieser Satz außerdem die Komposition, in der Beethoven den Schritt zur Romantik tut und Franz Schubert die Hand reicht. Vielleicht ist auch das musikalisch falsch.“

Der Fachmusiker: „Selbst wenn es das wäre (was noch nicht gesagt ist) — auch in der Musik (und gerade da) gilt Goethes Wort: ‚Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen‘.“

Dr. Karl Laux.