

DRESDNER PHILHARMONIE



6. Unrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist:

Zoni Faßbender

Mittwoch, den 13. Dezember 1939, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

Ludwig van Beethoven

Duvertüre zu Goethes Schauspiel „Egmont“, Opus 84

Konzert D-Dur für Violine und Orchester, Opus 61

Allegro non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

— Pause —

6. Sinfonie, F-Dur, (Pastorale), Opus 68

Allegro ma non troppo

Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande

Andante molto mosso

Szene am Bach

Allegro

Lustiges Zusammensein der Landleute

Allegro

Gewitter. Sturm

Allegretto

Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm

Voranzeige: Mittwoch, den 10. Januar 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

7. Unrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: Enrico Mainardi

Pflichter: Sinfonie / Dvořak: Cellokonzert / Smetana: Duvertüre zur Oper „Die verkaufte Braut“.

Zwei Stunden Beethoven

Beethoven gehört heute mehr denn je zu den Lieblingskomponisten des deutschen Volkes. Fragt man nach den Gründen, so kann man beim Musikalischen nicht stehenbleiben. Es ist mehr als das. Vielleicht ist das andere sogar stärker in seiner Wirkung.

Ich denke an das Ethos, das aus den Werken Beethovens spricht. Es gibt wenige in dem weiten Bereich seines Schaffens, die nicht in irgendeiner Form Auseinandersetzung oder Abrechnung, Bekenntnis oder Bericht wären. Das hat nichts mit der „poetischen Idee“ zu tun, die eine gewisse Beethoven-Deutung in die Werke hineingeheimniste. Aber diese Auffassung ist auch weit davon entfernt, Beethoven als den „absoluten“ Musiker in eine Stellung hineinzumanövrieren, die vielleicht einem Haydn oder Mozart zukommt, nie aber dem Tondichter, der die Musik eine „Offenbarung“ genannt hat, eine „höhere als alle Weisheit und Philosophie“.

Wir hören zwei Stunden Beethoven, hören drei seiner Werke, und besitzen ihn ganz. Da ist in der „Egmont“-Ouvertüre, die der Komponist zu Goethes Trauerspiel schrieb, der Beethoven, der sich revolutionär gegen alles stemmt, was nach Diktatur, nach Unterdrückung, nach Knechtung, nach Freiheitsberaubung aussieht. Breite, düstere Anfangsakkorde in f-Moll schildern den Druck, der auf den Niederländern lastet. Man spürt die Despotenfaust Albas. Man hört aus dem Klagen der Oboe die Seufzer der Unterdrückten, die immer wieder zurückgestoßen werden. Tröstend sprechen die Violinen. Aus diesem Thema entwickelt sich das Hauptthema des Allegros, das sich immer energischer und leidenschaftlicher gebärdet und wohl als das Thema Egmonts angesprochen werden darf. Das Thema Albas antwortet ihm, jetzt in verkürztem Rhythmus und darum noch schneidender, noch rücksichtsloser klingend. Diese Dialogführung wiederholt sich, bis ein Augenblick eintritt, der zu den erregendsten der sinfonischen Literatur gehört: das Despotenthema erklingt mit brutaler Gewalt, stark unterstrichen durch die Blechbläser; aber gebieterisch winken die Violinen ab. Dieser Gegensatz zwischen dem ganzen Orchester und den Violinen, zwischen den vollen, gepreßten Akkorden und dem einfachen, harmonisch nicht gestützten Quartfall ist der Gegensatz zwischen Macht und Recht, zwischen Muskelkraft und Geist. Der Geist aber wird siegen. Das nun anschließende Allegro con brio bestätigt es. Geheimnisvolle Holzbläserakkorde leiten zu ihm über. Und es ertönt die „Sieges-Sinfonie“, die Goethe für den Schluß seines Schauspiels gefordert hat.

In seiner sechsten Sinfonie, der „Pastorale“, bekennt sich Beethoven zur Natur. Es gibt einen Ausspruch von ihm: „Mir geschieht nur dann wohl, wenn ich in der freien Natur bin.“ In Lüne übersezt ist das die sechste Sinfonie. Sie ist beileibe keine Programmmusik, die Wort für Wort die Natur schildert, die wie etwa Richard Strauß' „Alpensinfonie“ einen tönenden Filmstreifen an uns vorbeiziehen ließe. Er sagt ausdrücklich, seine Musik in der „Pastorale“ sei „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Er sagt also aus, was er empfindet, er drückt nichts Reales, sondern Seelisches aus.

Aber er sagt deutlich: „Mehr ... als ...“, und er sagt nicht: Nur Empfindung, keine Malerei. In der Tat, wir finden in der Pastorale auch „Malerei“, Tonmalerei, die durchaus nicht eine Erfindung der romantischen und nachromantischen Programmmusiker, sondern fast so alt ist wie die Musik überhaupt.

Was das Seelische angeht, das Beethoven in diesem Werk aussagen will, so gibt es darüber kein schöneres Zeugnis als das Schindlers, der aus dem vertrauten Umgang mit dem Meister folgendes berichtet: „Zu besserem Verständnis werde gesagt, daß wir uns in Beethoven einen Menschen vorzustellen haben, in welchem sich die äußere Natur völlig personifiziert hatte. Nicht ihre Gesetze, vielmehr die elementare Naturmacht hatte ihn bezaubert, und das einzige, was ihn in seinem wirksamen Genuß der Natur beschäftigte, waren seine Empfindungen. Auf diesem Wege ist es gekommen, daß der Geist der Natur sich in all seiner Kraft ihm offenbart und zur Schöpfung eines

Werkes befähigt hat, dem in der gesamten Musikkultur kein ähnliches zur Seite gestellt werden kann, zu einem Longemälde, in welchem Situationen aus dem geselligen Leben in Verbindung mit Szenen aus der Natur vor das geistige Auge des Zuhörers gebracht sind: die Pastoral-Sinfonie.

Über dieses Werk künstlerischer Weisheit zu sprechen, ist für mich verlockend, weil ich über dessen Entstehung und spezielle Eigenschaften von dem Autor selber unterrichtet bin, ja auch an seiner Seite die Stellen betreten habe, wo der Impuls hierzu gegeben worden . . . Es wäre mehr als überflüssig, sich in Erklärungen dieses Werkes einzulassen, das sich im ganzen selbst erklärt und längst Eigentum aller gebildeten Musikfreunde geworden; aber es wird nicht überflüssig sein, einige Notizen zu geben, die geeignet sind, die Intentionen des Komponisten bei zwei Teilen in etwas zu verdeutlichen, um so mehr, als darüber noch nirgends gesprochen worden.

Sowohl die Pastoral- wie auch die c-Moll-Sinfonie sind in Heiligenstadt geschrieben.

In der zweiten Hälfte des April 1823, zur Zeit vieler Mühsale und Widerwärtigkeiten, schlug Beethoven eines Tages zur Erholung einen Ausflug nach der Nordseite vor, dahin ihn sein Fuß seit einem Dezennium nicht mehr geführt hatte. Zunächst sollte Heiligenstadt und dessen reizend schöne Umgebung besucht werden, wo er so viele Werke zu Papier gebracht, aber auch seine Naturstudien betrieben hatte. Die Sonne schien sommerlich, und die Landschaft prangte bereits im schönsten Frühlingskleide. Nachdem das Badehaus zu Heiligenstadt mit dem anstoßenden Garten besehen und manch angenehme, auch auf seine Schöpfungen Bezug nehmende Erinnerung zum Ausdruck gekommen war, setzten wir die Wanderung nach dem Kahlenberg in der Richtung über Grinzing fort. Das anmutige Wiesental zwischen Heiligenstadt und letzterem Dorfe durchschreitend, das von einem vom nahen Gebirge rasch dahereilenden und sanft murmelnden Bache durchzogen und streckenweise mit hohen Ulmen besetzt war, blieb Beethoven wiederholt stehen und ließ seinen Blick voll von seligem Wohlgefühl in der herrlichen Landschaft umherschweifen. Sich dann auf den Wiesenboden setzend und an eine Ulme lehnend, fragte er mich, ob in den Wipfeln dieser Bäume keine Goldammer zu hören sei. Es war aber alles still. Darauf sagte er: „Hier habe ich die Szene am Bach geschrieben, und die Goldammern da oben, die Wachteln, die Nachtigallen und Kuckucke ringsum haben mit komponiert.“

Pastoral-Sinfonie! Wie der Maler seine Landschaft in allen Partien abrundet und Übereinstimmung in das Ganze bringt, so auch Beethoven in diesem Longemälde. Ruhig beginnt es im Vordergrund, die mannigfaltigen Partien lösen sich immer sanft ab; beruhigend wieder, nach Furcht und Bangen erregender Schilderung des Gewitters mit Sturm, schließt der Hintergrund, und das in der Ferne verhallende Waldhorn will uns noch in den letzten Takten täuschen, als wären wir in dem großen Konzertsaal der Natur gewesen. — Preis dir, erhabener Meister!“

So geht also Beethoven von der Schilderung der Natur aus (die einzelnen Satzüberschriften sagen genau, was er sich zum Vorwurf nimmt), um zum Geist der Natur zu gelangen.

Er geht auch von der äußeren Form des Konzerts aus, um zu seinem Geist, seinem wahren Wesen zu gelangen. Das „Konzert“ braucht nicht äußerliche Virtuosität, nicht Spiegelfechtereie und musikalischer Firlefanz zu sein. Das hat Beethoven in seinen Klavierkonzerten, namentlich aber in seinem Violinkonzert gezeigt. Er hat das Konzert mit der Sinfonie vermählt. So gleich im ersten Satz, wenn das Orchester, noch bevor die Solovioline das Wort ergreift, das Themenmaterial aufgestellt, um es dann im Verein mit dem Soloinstrument „durchzuführen“. Auch im zweiten Satz, dem seelenvollen Larghetto, verstärkt sich noch die seelische Intensivierung des „Konzerts“. Allenfalls könnte man im dritten Satz, dem turbulenten Rondo, so etwas wie ein Zugeständnis an das Virtuositentum sehen. Doch auch hier siegt der Geist über die Materie.

Dr. Karl Laux.