

DRESDNER PHILHARMONIE



Beethoven=Zage

1. Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: Jan Dahmen

Dienstag, den 21. Mai 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

Ouvertüre „Coriolan“, Opus 62

Konzert D-Dur für Violine und Orchester, Opus 61

Allegro non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

— Pause —

3. Sinfonie Es-Dur (Eroica), Opus 55

Allegro

Adagio. Marcia funebre

Scherzo

Finale. Presto

Voranzeige:

Dienstag, den 28. Mai 1940

Beethoven-Tage 2. Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist: **Conrad Hansen**

Egmont-Ouvertüre / Klavierkonzert Nr. 5, Es-Dur / Siebente Sinfonie

Beethoven Leben und Werk (I)

Wieder läßt Paul van Kempen mit der Dresdner Philharmonie das Schaffen Ludwig van Beethovens in einem Zyklus an uns vorüberziehen. „Beethoven-Tage der Stadt Dresden“ — das ist nun schon ein fester Begriff in unserm Konzertleben geworden.

Sie bekommen in diesem Jahr einen besonderen Sinn. Sie finden statt, während draußen unsere Soldaten in dem uns aufgezwungenen Krieg die Fahnen des Sieges vorwärtstragen. In einem heroischen Kampf. Es gibt kaum einen anderen deutschen Dondichter, in dessen Schaffen das Los aller Menschen, heroisch gegen Widersacher kämpfen zu müssen, deutlicher geworden wäre, als Beethoven.

Nicht nur in seiner „heroischen“ Sinfonie. In ihr allerdings am lautesten. Und so steht sie mit Recht an der Spitze der diesjährigen Beethoventage.

Erinnern wir uns ihrer Vorgeschichte, die uns einiges über das Werk ausagt. Das Werk galt Napoleon, dessen Taten damals die Welt erschütterten. Ihm widmete es Beethoven. Auf der Kopffseite der in Wien befindlichen Abschrift kann man heute noch undeutlich die von Beethoven geschriebenen Worte „intitolata Bonaparte“ lesen. Warum nur noch undeutlich? Beethoven hat sie später entfernt. Er wollte mit der Sinfonie Napoleon als den großen Helden der Freiheit feiern, der gleich einem römischen Konsul das Volk in Freiheit regieren würde. Anfang Mai 1804 war die Partitur fertig. Am 20. Mai erfolgte die feierliche Proklamation der Krönung Napoleons zum Kaiser von Frankreich. Als Beethoven dies erfuhr, geriet er in Wut. Er rief aus: „Ist der auch nichts anderes wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz frönen, er wird sich nun höher wie alle andern stellen, ein Tyrann werden.“ Für Beethoven, der sich nicht vor Fürsten beugte, der es Goethe verübelte, daß er allzu respektvoll den Hut vor der Hofgesellschaft zog, für Beethoven, der den „Fidelio“ schrieb, diesen Weheruf wider alle Despotie und Diktatur, war der Gedanke unerträglich. Und so zerstörte er die geistige Verbindung, die zwischen einer bestimmten Person und seinem Werk bestand. Es blieb eine Sinfonie, die dem heldischen Menschen überhaupt gewidmet war. Und sie erhielt auf dem neugeschriebenen Titelblatt den Namen: „Eroica“. Heroische Sinfonie. Helden-Sinfonie.

Nun wird man noch weniger auf den Gedanken kommen, Beethoven habe mit seiner Sinfonie den Lebenslauf eines Helden schildern wollen. Nichts lag ihm ferner. Er war kein Programmusiker. Er hatte nicht den Straußischen Ehrgeiz, einen Helden oder gar sich selbst als Helden porträtieren zu wollen. Er wollte nur die Idee des Heldischen geben. Trotzdem hat man immer wieder versucht der Sinfonie eine „Handlung“ zu unterlegen. Mindestens aber wollte man die Schilderung kriegerischer Bilder in ihr sehen. Die letzte Konsequenz, die erst in jüngster Zeit gezogen wurde, war, die Sinfonie als Konterfei eines ganz bestimmten Krieges aufzufassen. Homers „Ilias“ soll Beethoven vorgeschwebt haben, als er das Werk schuf.

Wir müssen diese Deutung ablehnen. Man soll dem Genie nicht vorgreifen. Das eine aber wissen wir bestimmt: daß Beethoven eine Sinfonie schreiben, daß er die von den Vorgängern, von Haydn und Mozart überkommene Form mit neuem Leben füllen wollte. Es mag die Beschäftigung mit dem heldischen Gedanken bewirkt haben, daß diese dritte seiner Sinfonien gegenüber den beiden vorausgegangenen einen so gewaltigen Schritt bedeutet, eine so unerhörte Vertiefung, eine solche Revolutionierung der Form, daß den Zeitgenossen die Sinfonie eine „äußerst lange und schwierige Komposition“ erschien, daß sie Beethoven nachsagten, seine Phantasie würde sich „ins Regellose verlieren“. Dabei hat er gerade die Regel erfüllt. Es ist eine echt sinfonische Tat, wie Beethoven das erste Thema verarbeitet, ein Thema, das an die harmlose Spielerei von Mozarts Ouvertüre zu „Bastien und Bastienne“ erinnert. Hier aber wird es zum Ausdruck des Heldischen, besonders auch in den starken Spannungen der Durch-

führung, die den eigentlichen Inhalt des Satzes ausmacht: kein Wunder, da sie Spiegelbild des Kampfes ist. Sie endet mit jener berühmten Stelle, wo unter den tremolierenden Geigen das Horn wieder das Hauptthema anstimmt. Hier prallen die Dissonanzen, die feindlichen Kräfte so hart aufeinander (die Geigen spielen b/as, das Thema besteht aus den Tönen es-g-es, so daß also Tonika und Dominante gleichzeitig ertönen!), daß die Musiker in den Proben sich weigerten, die Stelle zu spielen und Beethoven sich und seine Kühnheit verteidigen mußte, daß die Herausgeber der ersten französischen Partitur den scheinbaren Schreibfehler verbesserten (as in g) und auch Wagner dieses g für richtig hielt.

Der zweite Satz als Trauermarsch wäre am ehesten noch als Stück eines biographischen Heldenlebens zu verstehen. Was aber fangen die solchermaßen Deutenden mit dem Scherzo an? Geht etwa, um es scherzhaft zu sagen, der tote Held im Trio — mit seinem fröhlichen (und von den Hornisten gefürchteten) Hörnerklang — auf die Jagd? Nein, es läßt sich dieser Satz nur aus der Form der Sinfonie, aus dem Prinzip des Gegensätzlichen, das in ihr tausendfach waltet, erklären. Auch das Finale, das in seiner Mischung von Sonaten- und Variationenform geradezu ein musikalisch-formales Experiment darstellt. Ein sehr kühnes und wundervoll geglücktes. Beethoven arbeitet mit zwei Themen, dem Thema der Variationen und dem Thema des Sonatensatzes. Das erstere ist ein Bassthema, der Satz eine allerdings nicht konsequent durchgeführte Passacaglia (Variationen über einen gleichbleibenden Bass). Das Thema wird zunächst von den Streichern, dann zusammen mit den (nachschießenden) Holzbläsern eingeführt. Es folgen zwei Variationen, Ausgeführt von den Streichern, wobei das Thema zuerst von den zweiten, dann von den ersten Violinen gebracht wird. In der dritten Variation tritt in den Oboen und Klarinetten das eigentliche, das Satzthema als eine Art zweites, als Gesangsthema hinzu, das erste Thema erhält wieder seine Bassfunktion. Es wird von den Celli und Kontrabässen im Verein mit den Fagotten und Hörnern gespielt, während die anderen Streicher und die Flöten das Ganze umranken. Dann übernehmen die ersten Geigen unisono mit den Bratschen das Satzthema, hinzutreten im Orchestergewand noch die Trompeten und die Pauken. Nach Abschluß dieser Variation beginnt dann die erste Durchführung. In ihr verarbeitet Beethoven das Material der beiden Themen. Dabei spielt die Fugentechnik eine große Rolle. Immer wieder wird der aufmerksame Hörer die Themen erkennen können, aber wenn er glaubt, sie packen zu können, werden sie ihm wieder entlaufen sein, um unvermutet wieder aufzutauchen. Es folgen zwei weitere Variationen, dann eine zweite Durchführung und schließlich die beiden letzten Variationen, deren Eintritt leicht zu erkennen ist: das Tempo verlangsamt sich (*Poco Andante*), in einem weich klingenden fünfstimmigen Satz der Holzbläser schwebt das Gesangsthema vorbei. In der letzten Variation erscheint es als Bassthema. Daran anschließend die Coda, die — in ein Presto übergeführt — den Satz mit rauschendem Siegeslärm beschließt und auf diese Weise wieder „gegenständlich“ wird: Das Leben des Helden endet mit Sieg und Triumph über alle Feinde.

Beethoven schrieb das Werk in Wien, wo er seit 1792 lebte. Hochangesehen als Klavierspieler, als Lehrer der vornehmsten Aristokraten und — der Damen der Gesellschaft. Als Komponist bewundert, aber auch nicht verstanden. Als Mensch aus dem seelischen Gleichgewicht gebracht durch das Gehörleiden, das schon 1798 sich bemerkbar machte und dann zur völligen Ertaubung führte.

Die Komposition der Eroica fällt in eine Hochblüte seines Schaffens, der auch die andern Werke des Programms entstammen: die „Coriolan“-Ouverture, auch sie ein Heldengedicht, allerdings mit umgekehrten Vorzeichen sozusagen, denn Coriolan (es ist nicht der Coriolan Shakespeares!) zerbricht, sinkt in die Tiefe des Verderbens, und das Violinkonzert, das sich zwischen diesen gewaltigen Epen fast wie ein lyrisches Gedicht ausnimmt, vor allem mit der seelenvollen Melodie des zweiten Satzes und der ungetrübten, schwerelosen Heiterkeit des Rondo-Finales. Dr. Karl Laux

Man