

DRESDNER PHILHARMONIE



Beethoven=Zage

4. Konzert

Leitung: **Paul van Kempen** und
Edwin Fischer

Solist: **Edwin Fischer**

Dienstag, den 11. Juni 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

4. Sinfonie B-Dur, Opus 60

Leitung: Paul van Kempen

Adagio. Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Allegro ma non troppo

Konzert Nr. 4 G-Dur für Klavier und Orchester, Opus 58

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo. Vivace

— P a u s e —

2. Sinfonie D-Dur, Opus 36

Leitung: Edwin Fischer

Adagio molto. Allegro con brio

Larghetto

Scherzo

Allegro molto

Konzertflügel: Steinway & Sons, Hamburg

Alleinvertreter Richard Stolzenberg, Dresden A, Johann-Georgen-Allee 13

Voranzeige: Dienstag, den 18. Juni 1940, 20 Uhr, im Gewerbehaus

Beethoven-Tage 5. Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solisten: Toni Fasbender / Wilhelm Bossegga / Karl Weiß

Ouvertüre „Ruinen von Athen“ · Tripelkonzert für Violine, Cello
und Klavier · Drei Romanzen · Achte Sinfonie

Beethoven Leben und Werk (IV)

Die zweite und die vierte Sinfonie. Sie haben viel Verwandtes. Beiden gemeinsam ist die langsame Einleitung vor dem ersten Satz, die im Gegensatz zu der Grundhaltung der Werke einen düsteren Charakter hat. In der zur zweiten Sinfonie erinnert sogar eine Stelle, der Unisono-Sturz der Instrumente in den Abgrund des d-Moll-Dreiklangs, schon an die neunte Sinfonie. Und auch in der Vierten sammelt die Einleitung alles, was an Dunklem und Drohendem da ist, bis dann das frisch dahinstürmende erste Thema des ersten Satzes sich ablöst, wie ein Pfeil von dem bis zur letzten Möglichkeit gespannten Bogen.

Betrachtet man die zweite und die vierte Sinfonie als Ganzes, so wird man sie wie die erste, zu den „Musizier-Sinfonien“ rechnen müssen. Daraus erklärt sich die merkwürdige Hintansetzung gegenüber den anderen Sinfonien, die sich ihres programmatischen Inhaltes wegen (der ihnen oft angedichtet wurde), der größeren Beliebtheit erfreuen. Die zweite Sinfonie ist geradezu das Schulbeispiel dafür, daß es falsch ist, Beethoven immer zu unterschätzen, er habe in seinen Werken nur Konfessionen abgelegt. Denn diese zweite Sinfonie, geschrieben im Jahre 1802 während eines Sommeraufenthaltes in Heiligenstadt, atmet den Geist unbeschwerter Heiterkeit. Im ersten Satz, wo die beiden Themen die Illusion einer frisch-fröhlichen Wanderung erwecken können. Im Larghetto, das wie ein friedliches Lied verklingt. Im Scherzo, einem Stück voll Humor und voller Überraschungen, einem sprühenden Spiel der Töne, das im Trio ins Behagliche und manchmal ins Mutwillige gewendet wird. Auch der Schlusssatz ist eine rein musikalische Studie. Man könnte denken, Beethoven habe hier in dem ersten munter hinstürmenden Thema den Geist Haydns, im lieblichen Seitenthema den Geist Mozarts beschwören wollen, um zu zeigen, wie er das von den Vorgängern Überkommene selbständig weiter zu bilden imstande ist.

Wie anders hätte diese Sinfonie aussehen müssen, wenn sich Beethoven in ihr von dem Leid, das damals auf ihm lastete, hätte befreien wollen. Es war die schwerste Zeit seines Lebens. Auf der Höhe seines Ruhmes wurde sich der damals 32-jährige immer deutlicher bewußt, daß ihn ein unheilbares Gehörleiden bedrohte. Und es ist merkwürdig, daß er sich von diesem Alp nicht in der Musik befreite, sondern mit der Niederschrift seines „Heiligenstädter Testaments“, das eines der erschütterndsten Zeugnisse menschlicher Verzweiflung ist. Es heißt in diesem seltsamen Testament: „O, ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erklaret, wie unrecht tut ihr mir. Ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheint. Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens, selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt. Aber bedenket nur, daß seit sechs Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Ärzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden betrogen, endlich zu dem Überblick eines dauernden Übels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen; mit einem feurigen, lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstörungen der Gesellschaft, mußte ich mich früh absondern, einsam mein Leben zubringen. Wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, oh wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch war mir's noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub. Ach, wie wäre es möglich, daß ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bei mir in einem vollkommeneren Grade als bei anderen sein sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiß haben, noch gehabt haben — o, ich kann es nicht. Darum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gern unter euch mischte; doppelt wehe tut mir mein Unglück, in dem ich dabei verkannt werden muß. Für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feinere Unterredungen, wechsel-

seitige Ergießungen nicht statthaben. Ganz allein fast und so viel als es die höchste Notwendigkeit fordert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen; wie ein Verbannter muß ich leben. . . . Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben. — Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück. Ach, es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte; und so fristete ich dieses elende Leben — wahrhaft elend. . . . Dauernd, hoffe ich, soll mein Entschluß sein, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen. Vielleicht geht's besser, vielleicht nicht — ich bin gefaßt. Schon in meinem 28. Jahre gezwungen, Philosoph zu werden — es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer als für irgend jemanden. Gottheit, du siehst herab auf mein Inneres, du kennst es: du weißt, daß Menschenliebe und Neigung zum Wohltun drin hausen. O, ihr Menschen, wenn ihr dies einst leset, so denkt, daß ihr mir unrecht getan; und der Unglückliche, er tröste sich, einen seinesgleichen zu finden, der trotz aller Hindernisse der Natur doch noch alles getan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden. . . .“

So wie das erste Thema des ersten Satzes in der vierten Sinfonie ist das ganze Werk: leicht, heiter, übermütig. Die Romantiker nannten sie die „griechisch-schlanke“. Gewiß spürt man, daß Beethoven in der Zwischenzeit die „Eroica“ geschrieben hat. Die innerliche Größe, die er damit erreichte, ist nicht aufgegeben. Aber sie ist aus dem Monumentalen ins Idyllische gewendet. Das berührt uns besonders anheimelnd im Adagio, das man als den vielleicht schönsten langsamen Satz Beethovens bezeichnen kann. Übermütig gibt sich das Scherzo, das noch wie bei Haydn als Menuett bezeichnet wird. Und der letzte Satz klingt wie Liebesgeflüster, wie heimliche Verabredung, wie Tanz mit der Geliebten, wie ein graziöses Sichwiegen im Rhythmus der geschwindzüngigen Instrumente.

Man hat den langsamen Satz in Verbindung mit dem Leben Beethovens gebracht. Man glaubt in ihm ein Denkmal für eine Frau, für Beethovens „unsterbliche Geliebte“ sehen zu können. Interessant zu beobachten, daß diese Deutung bei weitem nicht so populär wurde als die etwa der „Schicksalsinfonie“. Dieses in lichten Farben gehaltene, von Glück überströmte Bild einer Frau paßte aber auch so gar nicht zu dem Mythos, den man um Beethoven, den „heroischen“, den „einsamen“, den „Sonderling“, gewoben hatte. In Wirklichkeit hatte Beethoven Glück bei Frauen. Wie weit und bei welchen die Grenzen der Freundschaft überschritten wurden, das wissen wir nicht und es ist gut so. Auch hier ist es wieder ein literarisches Dokument, das uns die Seele des Meisters öffnet, der im Nachlaß gefundene Brief an die „Unsterbliche Geliebte“. Daß er die Frau, die er suchte, nicht gefunden hat, machte ihn nicht verbittert. „Alles Schöne an Ihrer Frau, leider habe ich keine. Ich fand nur eine, die ich wohl nie besitzen werde, bin aber deswegen kein Weiberfeind“, schrieb er an Ries. Beethovens Musik ist im Grunde unerotisch. Das schönste Denkmal, das er einer Frau setzte, ist — seine Oper „Fidelio“ — ein Denkmal der Treue.

So entbehrt dieses ganze Programm des tragischen Untertones, zumal es auch das Klavierkonzert in G-Dur bringt, das unter den Klavierkonzerten eine ganz ähnliche Stellung einnimmt, wie die vierte Sinfonie unter ihren Geschwistern: es steht als viertes träumerisch zwischen den beherzteren Genossen. Dieser neue Ton wird gleich zu Beginn angeschlagen, wenn der Solist allein das Thema von fast schumannesker Weichheit vorträgt. Kein Wunder, daß es den Romantikern besonders geschätzt wurde. In den „Vertrauten Briefen“ Reichardts heißt es: „Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte.“ Beethoven spielte das 1806 entstandene Werk in der Akademie vom 22. Dezember 1808. Es war sein letztes öffentliches Auftreten als Pianist, das ihm das Schicksal gestattete.

Dr. Karl Laux

DRESDNER PHILHARMONIE



• Beethoven-Tage

4. Konzert

Leitung: **Paul van Kempen** und
Edwin Fischer

Solist: **Edwin Fischer**

•
Dienstag, den 11. Juni 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

4. Sinfonie B-Dur, Opus 60

Leitung: Paul van Kempen

Adagio. Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Allegro ma non troppo

Konzert Nr. 4 G-Dur für Klavier und Orchester, Opus 58

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo. Vivace

— Pause —

2. Sinfonie D-Dur, Opus 36

Leitung: Edwin Fischer

Adagio molto. Allegro con brio

Larghetto

Scherzo

Allegro molto

Konzertflügel: Steinway & Sons, Hamburg

Alleinvertreter Richard Stolzenberg, Dresden A, Johann-Georgen-Allee 13

Voranzeige: Dienstag, den 18. Juni 1940, 20 Uhr, im Gewerbehaus

Beethoven-Tage 5. Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solisten: Toni Fasbender / Wilhelm Bossegga / Karl Weiß

Ouvertüre „Ruinen von Athen“ · Tripelkonzert für Violine, Cello und Klavier · Drei Romanzen · Achte Sinfonie

Beethoven Leben und Werk (IV)

Die zweite und die vierte Sinfonie. Sie haben viel Verwandtes. Beiden gemeinsam ist die langsame Einleitung vor dem ersten Satz, die im Gegensatz zu der Grundhaltung der Werke einen düsteren Charakter hat. In der zur zweiten Sinfonie erinnert sogar eine Stelle, der Unisono-Sturz der Instrumente in den Abgrund des d-Moll-Dreiklangs, schon an die neunte Sinfonie. Und auch in der Vierten sammelt die Einleitung alles, was an Dunklem und Drohendem da ist, bis dann das frisch dahinstürmende erste Thema des ersten Satzes sich ablöst, wie ein Pfeil von dem bis zur letzten Möglichkeit gespannten Bogen.

Betrachtet man die zweite und die vierte Sinfonie als Ganzes, so wird man sie wie die erste, zu den „Musizier-Sinfonien“ rechnen müssen. Daraus erklärt sich die merkwürdige Hintanzetzung gegenüber den anderen Sinfonien, die sich ihres programmatischen Inhaltes wegen (der ihnen oft angedichtet wurde), der größeren Beliebtheit erfreuen. Die zweite Sinfonie ist geradezu das Schulbeispiel dafür, daß es falsch ist, Beethoven immer zu unterschätzen, er habe in seinen Werken nur Konfessionen abgelegt. Denn diese zweite Sinfonie, geschrieben im Jahre 1802 während eines Sommeraufenthaltes in Heiligenstadt, atmet den Geist unbeschwerter Heiterkeit. Im ersten Satz, wo die beiden Themen die Illusion einer frisch-fröhlichen Wanderung erwecken können. Im Larghetto, das wie ein friedliches Lied verklingt. Im Scherzo, einem Stück voll Humor und voller Überraschungen, einem sprühenden Spiel der Töne, das im Trio ins Behagliche und manchmal ins Mutwillige gewendet wird. Auch der Schlußsatz ist eine rein musikalische Studie. Man könnte denken, Beethoven habe hier in dem ersten munter hinstürmenden Thema den Geist Haydns, im lieblichen Seitenthema den Geist Mozarts beschwören wollen, um zu zeigen, wie er das von den Vorgängern Überkommene selbständig weiter zu bilden imstande ist.

Wie anders hätte diese Sinfonie aussehen müssen, wenn sich Beethoven in ihr von dem Leid, das damals auf ihm lastete, hätte befreien wollen. Es war die schwerste Zeit seines Lebens. Auf der Höhe seines Ruhmes wurde sich der damals 32jährige immer deutlicher bewußt, daß ihn ein unheilbares Gehörleiden bedrohte. Und es ist merkwürdig, daß er sich von diesem Alp nicht in der Musik befreite, sondern mit der Niederschrift seines „Heiligenstädter Testaments“, das eines der erschütterndsten Zeugnisse menschlicher Verzweiflung ist. Es heißt in diesem seltsamen Testament: „O, ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erklaret, wie unrecht tut ihr mir. Ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheint. Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens, selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt. Aber bedenket nur, daß seit sechs Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Ärzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden betrogen, endlich zu dem Überblick eines dauernden Übels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen; mit einem feurigen, lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstörungen der Gesellschaft, mußte ich mich früh absondern, einsam mein Leben zubringen. Wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, oh wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch war mir's noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub. Ach, wie wäre es möglich, daß ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bei mir in einem vollkommeneren Grade als bei anderen sein sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiß haben, noch gehabt haben — o, ich kann es nicht. Darum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gern unter euch mischte; doppelt wehe tut mir mein Unglück, in dem ich dabei verkannt werden muß. Für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feinere Unterredungen, wechsel-

seitige Ergießungen nicht statthaben. Ganz allein fast und so viel als es die höchste Notwendigkeit fordert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen; wie ein Verbannter muß ich leben. . . . Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben. — Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück. Ach, es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte; und so fristete ich dieses elende Leben — wahrhaft elend. . . . Dauernd, hoffe ich, soll mein Entschluß sein, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen. Vielleicht geht's besser, vielleicht nicht — ich bin gefaßt. Schon in meinem 28. Jahre gezwungen, Philosoph zu werden — es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer als für irgend jemanden. Gottheit, du siehst herab auf mein Inneres, du kennst es: du weißt, daß Menschenliebe und Neigung zum Wohltun drin hausen. O, ihr Menschen, wenn ihr dies einst leset, so denkt, daß ihr mir unrecht getan; und der Unglückliche, er tröste sich, einen seinesgleichen zu finden, der trotz aller Hindernisse der Natur doch noch alles getan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden. . . .“

So wie das erste Thema des ersten Satzes in der vierten Sinfonie ist das ganze Werk: leicht, heiter, übermütig. Die Romantiker nannten sie die „griechisch-schlank“. Gewiß spürt man, daß Beethoven in der Zwischenzeit die „Eroica“ geschrieben hat. Die innerliche Größe, die er damit erreichte, ist nicht aufgegeben. Aber sie ist aus dem Monumentalen ins Idyllische gewendet. Das berührt uns besonders anheimelnd im Adagio, das man als den vielleicht schönsten langsamen Satz Beethovens bezeichnen kann. Übermütig gibt sich das Scherzo, das noch wie bei Haydn als Menuett bezeichnet wird. Und der letzte Satz klingt wie Liebesgeflüster, wie heimliche Verabredung, wie Tanz mit der Geliebten, wie ein graziöses Sichwiegen im Rhythmus der geschwindzüngigen Instrumente.

Man hat den langsamen Satz in Verbindung mit dem Leben Beethovens gebracht. Man glaubt in ihm ein Denkmal für eine Frau, für Beethovens „unsterbliche Geliebte“ sehen zu können. Interessant zu beobachten, daß diese Deutung bei weitem nicht so populär wurde als die etwa der „Schicksalsinfonie“. Dieses in lichten Farben gehaltene, von Glück überströmte Bild einer Frau paßte aber auch so gar nicht zu dem Mythos, den man um Beethoven, den „heroischen“, den „einsamen“, den „Sonderling“, gewoben hatte. In Wirklichkeit hatte Beethoven Glück bei Frauen. Wie weit und bei welchen die Grenzen der Freundschaft überschritten wurden, das wissen wir nicht und es ist gut so. Auch hier ist es wieder ein literarisches Dokument, das uns die Seele des Meisters öffnet, der im Nachlaß gefundene Brief an die „Unsterbliche Geliebte“. Daß er die Frau, die er suchte, nicht gefunden hat, machte ihn nicht verbittert. „Alles Schöne an Ihrer Frau, leider habe ich keine. Ich fand nur eine, die ich wohl nie besitzen werde, bin aber deswegen kein Weiberfeind“, schrieb er an Ries. Beethovens Musik ist im Grunde unerotisch. Das schönste Denkmal, das er einer Frau setzte, ist — seine Oper „Fidelio“ — ein Denkmal der Treue.

So entbehrt dieses ganze Programm des tragischen Untertones, zumal es auch das Klavierkonzert in G-Dur bringt, das unter den Klavierkonzerten eine ganz ähnliche Stellung einnimmt, wie die vierte Sinfonie unter ihren Geschwistern: es steht als viertes träumerisch zwischen den beherzteren Genossen. Dieser neue Ton wird gleich zu Beginn angeschlagen, wenn der Solist allein das Thema von fast schumannesker Weichheit vorträgt. Kein Wunder, daß es den Romantikern besonders geschätzt wurde. In den „Vertrauten Briefen“ Reichardts heißt es: „Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte.“ Beethoven spielte das 1806 entstandene Werk in der Akademie vom 22. Dezember 1808. Es war sein letztes öffentliches Auftreten als Pianist, das ihm das Schicksal gestattete.

Dr. Karl Laux

Handwritten signature