

DRESDNER PHILHARMONIE



# Beethoven-Tage

## 5. Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solisten: **Zoni Faßbender**  
**Wilhelm Bossegga**  
**Karl Weiß**

Dienstag, den 18. Juni 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

## Vortragsfolge

---

Ouvertüre „Die Ruinen von Athen“, Opus 113

Konzert C-Dur für Violine, Violoncell, Klavier mit Begleitung des Orchesters, Opus 56 (Tripelkonzert)

Allegro

Largo

Rondo alla Polacca

— Pause —

Romanze G-Dur für Violine mit Begleitung des Orchesters,  
Opus 40

Romanze F-Dur für Violine mit Begleitung des Orchesters,  
Opus 50

8. Sinfonie F-Dur, Opus 93

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di Menuetto

Allegro vivace

Konzertflügel Julius Blüthner aus dem Magazin Prager Str. 13

---

Voranzeige: Dienstag, den 25. Juni 1940, **kein Konzert**

**6. und letztes Beethoven-Konzert**

Dienstag, den 2. Juli 1940

Leitung: **Paul van Kempen** Solistin: **Tilla Briem**

Ouvertüre „Weihe des Hauses“ / Konzert-Arie „Ah, perfido“  
Arie der Leonore aus „Fidelio“ / Sechste Sinfonie (Pastorale)

## Beethoven Leben und Werk (V)

Einiges vom unbekanntem Beethoven. So reich ist das Schaffen dieses Meisters, daß wir es uns gestatten können, viele seiner Werke im Dunkel der Notenschränke liegenzulassen. Wie wären andere Nationen froh darum, hätten sie einen Komponisten aufzuweisen, der nur so viel geschrieben hätte, wie das ausmacht, was wir von Beethoven — nicht kennen.

Da ist z. B. die Ouvertüre „Die Ruinen von Athen“. Beethoven hat sie zur Eröffnung des Pester Theaters im Jahre 1811 geschrieben. Für eine Gelegenheitsdichtung von Rozebue, dem damals erfolgreichen, raffiniert geschickten Dramatiker, dessen reaktionäre „Preussische Geschichte“ seinerzeit beim Wartburgfest von der nationalen Jugend verbrannt wurde. (Er selbst wurde 1819 von dem Burschenschafter Sand in Mannheim ermordet.) Die Musik, die Beethoven dazu schrieb, umfaßte neun Nummern. In den Konzertprogrammen haben sich davon außer der Ouvertüre vor allem der effektvolle türkische Marsch, dessen Thema Beethoven seinen Klaviervariationen Opus 76 entnahm, und der feierliche Es-Dur-Marsch mit Chor gehalten. Die Ouvertüre hat Beethoven einmal scherzhaft als „kleines Erholungsstück“ bezeichnet und damit selbst darauf hingewiesen, welche Stellung ihr im Gesamtwerk zukommt. Es ist ein Stück hübscher, sauberer Arbeit. Ein wirkungsvoller, schmackhafter „Eintopf“ aus Motiven der Schauspielmusik.

Bei dieser Gelegenheit erinnern wir uns des lebhaften Interesses, das Beethoven zeit seines Lebens dem Theater entgegengebracht hat. Obwohl er mit seiner einzigen Oper, dem „Fidelio“, zunächst nur Mißerfolge hatte (ein interessantes Kapitel der Operngeschichte, eine der vielen „durchgefallenen“ Opern, die später zum eisernen Bestand der Opernbühne wurden), hat er es nicht aufgegeben, Opern zu planen. Daß er keine mehr schrieb, lag nur daran, daß er nicht das geeignete Textbuch fand. Im Jahre 1806 wollte Beethoven sogar Hauskomponist am Hoftheater werden. Und er machte sich „anheischig und verbindlich, jährlich wenigstens eine große Oper, die gemeinschaftlich durch die löbliche Direktion und durch den Unterzeichneten gewählt würde, zu komponieren“. Ja er wollte sogar „jährlich eine Operette oder ein Divertissement, Chöre oder Gelegenheitsstücke nach Verlangen und Bedarf der löblichen Direktion unentgeltlich liefern“.

Pegasus im Joche — es ist gut, daß man einsichtig genug war, dieses seltsame Gesuch unbeantwortet zu lassen. Trotzdem suchte Beethoven weiter nach einem Opernbuch, er wollte einen „Macbeth“ komponieren, die Gestalt des Attila hatte es ihm angetan, Theodor Körner plagte er um einen Operntext, mit Grillparzer verhandelte er wegen einer Gestaltung des „Märchens von der schönen Melusine“. Aus all diesen und manchen anderen Plänen wurde nichts; meist war es Beethoven, der sie aufgab. Und so blieb es beim „Fidelio“ und den paar Schauspielmusiken, die heute vor allem in ihren Ouvertüren noch zu uns sprechen.

Noch mehr „Nebenwerke“. Da sind die zwei Romanzen für Violine. Studien sozusagen für das vier Jahre später erschienene Violinkonzert. Vor allem für dessen gesangliche Teile. Denn das Gesangliche, nicht das Virtuose steht im Vordergrund dieser Solostücke, besonders in der gefühlvollen F-Dur-Romanze, während die in G-Dur kräftigere Töne anschlägt. Es sind zwei Stücke, die gut als Mittelsätze in einem Violinkonzert stehen könnten und die trotzdem den Reiz des Intimen haben und fast für das Haus geschrieben zu sein scheinen.

Mit Unrecht vernachlässigt wird im allgemeinen das Tripelkonzert für Klavier, Violine und Violoncello mit Begleitung des Orchesters. In diesem Werk greift Beethoven eine von Händel, den er besonders verehrte, gepflegte Gattung, das Concerto grosso, auf. Wie dieses, so stellt auch das Tripelkonzert dem Orchester nicht einen, sondern mehrere Solisten gegenüber. Zugleich aber musiziert Beethoven als „moderner“ Musiker. Die innere Form ist die der Sinfonie mit ihrer Themenaufstellung und Themenverarbeitung. Das Wertvollste an dem Werk sind das sehr ausdrucksvolle Largo und das Polonäsen-Finale, das mit prächtigem Schwung musiziert ist und den Solisten besondere Gelegenheit gibt, virtuos sich hervorzutun.

Konzertierend leicht und unbeschwert ist auch das sinfonische Hauptwerk, die achte Sinfonie. Und doch möchte man davor warnen, sie als ein Nebenwerk abzutun. Im Gegenteil. Sie ist im Bild der neun wichtig, wie sie für das Porträt Beethovens wichtig ist. Sie zu kennen und richtig einzuschätzen, bedeutet, Beethoven richtig zu kennen und nicht einseitig zu verzeichnen.

Man hat diese Sinfonie mit Recht einen „Triumph des Humors“ genannt. Es ist ein Zeugnis für das rheinische Blut in Beethoven, sie entspringt jenem leichten Sinn, die den Rheinländer vor anderen deutschen Stämmen auszeichnet.

Das gilt vor allem für die drei ersten Sätze. Der erste beginnt mit einem kleinen Spiel zwischen Violinen und Klarinette, einem zärtlichen Geplauder. So leicht und locker dieses Hauptthema ist, an ihm kann man ablesen, was „Einfall“ und „Verarbeitung“ bedeuten. Wir sind nämlich in der glücklichen Lage, bei Beethoven zu wissen, wo der Einfall aufhört und die Arbeit beginnt. Er hat uns in seinen Skizzenbüchern ein kostbares Gut hinterlassen, in ihnen können wir nachlesen, wie er seine Einfälle geformt, wie er um seine Themen gerungen hat. Und gerade dieses scheinbar so leichte Thema dieses ersten Satzes der achten Sinfonie ist nicht auf den ersten Antrieb, sondern erst nach vielen Skizzen und Entwürfen so geworden, wie es heute vor uns steht.

In dieser „Sinfonie der guten Laune“ ist für einen ernsten langsamen Satz kein Platz. Beethoven ersetzt ihn durch ein „Allegretto scherzando“, er nimmt das Scherzo vorweg. Es ist ein witziges, frohgemutes Plaudern, mit dem er uns da unterhält. Das Thema entnahm Beethoven einem Musikstück, das er an Mälzel, den Erfinder des Metronoms, jenes tickenden Tempozeigers, gerichtet hat. So etwas wie Uhrenticken steckt in diesem zweiten Satz, den man die „vielleicht kostbarste Miniatur unserer sinfonischen Literatur“ genannt hat.

Der dritte Satz ist dann, dem ganzen Charakter der Sinfonie entsprechend, ein Menuett, wie in der Haydn'schen Sinfonie. Es klingt wie ein etwas derber Bauern- tanz, der im Trio, dem Mittelteil, eine volksliedhafte Episode einschließt. Es ist ein Zwiegespräch zwischen den Hörnern und der Klarinette — eine instrumentale Färbung, die in uns den Gedanken an das Ländliche, an Bauernmusik, an Tanz und Gesang unter der Dorflinde aufkommen läßt.

Auch im vierten Satz herrscht der leichte Ton vor. In das Geigengeräusch eichern Flöten und Oboe hinein. Dann aber kommt ein fremder Ton hinein, auf einen kurzen Augenblick scheint die Stimmung umzuschlagen, so, als ob mitten in einem rauschenden Fest voll Lebenslust und Lebensfreude am Fenster ein bleiches, von Elend zermürbtes Gesicht auftaucht, ein Gespenst. Aber es dauert nur einen Augenblick, das fremde, todtraurige Gesicht verschwindet wie weggewischt, und das Fest nimmt seinen Fortgang.

Dr. Karl Laux