

DRESDNER PHILHARMONIE



# Beethoven-Tage

6. (letztes) Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solistin: Zilla Briem

Dienstag, den 2. Juli 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

## Vortragsfolge

---

Die Weihe des Hauses, Ouvertüre, Opus 124

„Ah! perfido!“ Szene und Arie für Sopran, Opus 65

Rezitativ und Arie der Leonore aus „Fidelio“

— Pause —

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

Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande

(Allegro ma non troppo)

Szene am Bach

(Andante molto moto)

Lustiges Zusammensein der Landleute

(Allegro)

Gewitter. Sturm

(Allegro)

Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm

(Allegretto)

---

**Voranzeige:** Dienstag, den 9. Juli 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

### 2. Tschaikowsky-Gedächtniskonzert

Leitung: Paul van Kempen

Solistin: **Rosl Schmid**, Trägerin des Nationalen Musikpreises 1939 und des Kunstpreises der Stadt Berlin

Ouvertüre „Romeo und Julia“ / Klavierkonzert b-Moll / Sechste Sinfonie h-Moll (Pathétique)

## Liedertexte

### Ah! perfido

Scene:

Ah! perfido, spergiuro, barbaro traditor, tu parti? e son questi gl'ultimi tuol congedi? ove s'intese tirannia più crudel? Va scellerato! va, pur fuggi da me! l'ira de Numi non fuggirai. Se v'è giustizia in ciel, se v'è pietà, congiureranno a gara tutti a punirti! Ombra seguace! presente ovunque vai, vedrò le mie vendette; io già le godo immaginando; i fulmini ti veggo dià balenar d'intorno. Ah nò! ah nò! Fermate vindici Dei! risparmiatelo! quel cor, ferite il mio! s'ei non è più qual era son'io qual fui; per lui vivea voglio morir per lui!

Arie:

Per pietà non dirmi addio! di te priva che farò? tu lo sai, bell' Idol mio! Io d'affanno morirò! Ah crudel, crudel! to vuoi ch'io mora? tu non hai pietà di me? Perchè rendi a chi t'adora così barbara mercè? Dite voi se in tanto affanno non son degna di pietà?

Ha, Treuloser! Berräter! Schändlicher, willst du mich verlassen? Waren wirklich dies deine letzten Worte? Hat solch frevelhafte Lat die Welt gesehen? Nun denn, so gehe! Fort, Berräter, von hier! Aber die Götter sind meine Rächer. Gibt es Gerechtigkeit droben im Himmel noch, so werden sie sich verbünden, dich zu bestrafen! Wo auch du weilest, im Geiste werd' ich sehn die Rache sich erfüllen. Ich sehe schon mit wilder Freude den Feuerstrahl des Himmels auf dich herniederfallen. O nein! O nein! O haltet ein, rächende Götter. Mit dem strafenden Blitz zermalmt mich selber! Was ich ihm einst gewesen, ich will es bleiben, für ihn nur lebt' ich, sterben für ihn nun will ich.

Nein, du kannst nicht von mir scheiden! Könnt ich ohne dich wohl sein? Ach, du weißt, mein Heil, mein Leben, ich erläge dieser Pein! Ha, so hast du, hast du kein Erbarmen? So verlangst du meinen Tod? Siehst du nicht die Qual der Armen, ihren Jammer, ihre Not? Sollt ich nicht in diesem Leiden höchsten Mitleids würdig sein?

### Rezitativ und Arie

Abscheulicher! Wo eilst du hin?  
Was hast du vor in wildem Grimme? —  
Des Mitleids Ruf — der Menschheit Stimme —  
Rührt nichts mehr deinen Tigersinn?  
Doch toben auch die Meereswogen  
Dir in der Seele Zorn und Wut —  
So leuchtet mir ein Farbenbogen,  
Der hell auf dunklen Wolken ruht;  
Der blickt so still, so friedlich nieder,  
Und neu besänftigt wallt mein Blut. —  
Komm, Hoffnung, laß den letzten Stern  
Der Müden nicht verbleichen.  
Erhell' mein Ziel, sei's noch so fern,  
Die Lieb', sie wird's erreichen.  
Ich folg' dem innern Triebe,  
Ich wanke nicht,  
Mich stärkt die Pflicht  
Der treuen Gattenliebe!  
O du, für den ich alles trug,  
Könnt' ich zur Stelle dringen,  
Wo Bosheit dich in Fesseln schlug,  
Und süßen Trost dir bringen.



## Beethoven Leben und Werk (VI)

Mit seiner sechsten Sinfonie ist Beethoven unter die Programmusiker gegangen. Sie hat, daran ist nicht zu rütteln, einen „Inhalt“, ein „Programm“. Das geht schon daraus hervor, daß sie eine Überschrift trägt. „Pastorale“, so hat sie Beethoven selbst genannt und unseren Gedanken den Weg gewiesen, den sie zu gehen haben, wenn sie das Werk hören. Indem er ausdrücklich von einer Sinfonie in F-Dur spricht, sagt er zugleich aber auch, daß er der Form der Sinfonie treu bleiben will. (Erst die späteren Programmusiker, ein Liszt, ein Strauß, haben diese Form für ihre programmatistischen Orchesterwerke aufgegeben.)

Pastorale — hergeleitet von dem lateinischen Wort pastor, zu deutsch Hirte, Pastorale also etwas, was mit dem Hirtenleben, in weiterem Sinne mit dem Landleben, zusammenhängt. Es gab eine Zeit, die Zeit des Rokoko im 18. Jahrhundert, da liebte man es in den städtischen und höfischen Kreisen, sich so zu benehmen, wie man es auf dem Lande tut, man fühlte sich als Hirt und Hirtin, liebäugelte miteinander als Schäfer und Schäferin, nannte sich Damon und Chloë, die Dichter verherrlichten dieses Spiel mit Versen, zarten, hauchzarten Versen, schimmernd wie Porzellan, und die Musiker schrieben ebensolche Musik dazu.

Das war natürlich eine „Verfeinerung“ des Landlebens, die einer Verfälschung gleichkam. Es gibt ja auf dem Lande nicht nur Sonnenschein und Abendfrieden, sondern auch Gewitter und vor allem harte Arbeit. Beethovens „Pastorale“ hat mit jener theaterhaften, verwaschenen, unechten Naturschwärmerei nichts zu tun. Er, der Kämpfer und Stürmer, der gegen sein unheilbares Leiden, der gegen den Standesdünkel seiner Umgebung kämpfte, suchte die Natur in ihrer Echtheit, nicht nur in ihrer zarten, sondern auch in ihrer wilden Schönheit. Er machte oft stundenlange einsame Spaziergänge in Wiens Umgebung, über Feldwege und Waldpfade, vorbei an murmelnden Bächen und kehrte in den Bauernschänken ein, wo er einsam saß.

In seiner sechsten Sinfonie setzt er seine Naturverbundenheit in Töne um. Nicht so, daß er einen Spaziergang in der Natur Schritt für Schritt schildert, indem er alles, was er sieht, in Tönen sozusagen „photographiert“. Übrigens: das hat nicht einmal Richard Strauß in seiner „Alpensinfonie“, einem der extremsten Musikbilderbogen, getan.

Beethoven sagt zwar ausdrücklich, seine Musik in der „Pastorale“ sei „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Also: er sagt aus, was er empfindet, wenn er in der Natur ist, er drückt nichts Reales, sondern Seelisches aus. Das stimmt aber nicht durchweg, denn in der Tat ist auch „Malerei“ in der Musik zu hören.

Daß der Komponist in der Tat an einen Inhalt gedacht hat, geht aus einem anderen Ausspruch hervor. Er sagte einmal: „Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne Überschriften selbst denken, was der Autor will.“ Damit ist doch gesagt, daß der Autor etwas Bestimmtes will, und daß sich der Hörer etwas Bestimmtes beim Anhören der Musik denken soll oder mindestens denken kann. Mit jenem „Mehr Ausdruck . . .“ wollte er nur davor warnen, die Dinge allzu platt, allzu realistisch zu sehen.

Bei den Überschriften handelt es sich vor allem um die zu den einzelnen Sätzen. So ist der erste überschrieben: „Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“. Damit ist alles über den Charakter der Musik gesagt. Sie kann nicht besser erläutert werden. Der zweite Satz heißt: „Szene am Bach“. Wir hören ihn in den Begleitstimmen murmeln, und am Schluß stimmen gar die Vögel ein lustiges Terzett an, Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuck (Klarinette). Der dritte Satz schildert das „Lustige Zusammensein der Landleute“. Ein richtiges Scherzo; man sieht, wie die Mädchen zum Tanz herbeieilen, man hört, wie die Kirkesmusikanten aufspielen und dabei auch einmal falsch blasen. Nach einem Trompetensignal beginnt der Tanz, ein kräftiger Walzer mit Stampfen und Tuschern. Auf dem Höhepunkt wird innegehalten. Der Zwischensatz kündigt „Gewitter, Sturm“. In

der Ferne grollt der Donner. Ängstliches Durcheinander. Da bricht auch schon das Wetter los. Der Donner rollt, die Blitze zucken, der Regen rauscht. Nachdem sich das Unwetter verzogen hat, atmen Mensch und Natur befreit und erquickt zugleich auf. Ein Dankgebet steigt zum Himmel, und ein Flötensolo leitet ohne Pause über zum Schlußsatz: „Hirtengesang. Frohe, dankbare Gefühle nach dem Sturm“. Die Sonne scheint wieder. Dankbar freut sich der Mensch der holden Natur.

Fast in allen seinen Ouvertüren ist Beethoven Programmusiker. (Das liegt im Wesen dieser musikalischen Form. Meist nimmt sie den Inhalt des Bühnenwerkes, des Oratoriums, der Kantate, dem sie vorweggeht, voraus.) Die Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“ macht darin eine Ausnahme. Man könnte sie eine „absolute Ouvertüre“ nennen. Beethoven schrieb sie 1822 zur Einweihung des neuen Josephstädter Theaters in Wien. Es ist festliche, weihevollere Musik, die uns da entgegenschallt. Zuerst aus den prächtigen Akkorden, später aus den hellen Trompetenfanfaren und dröhnenden Paukenschlägen, schließlich aus dem Hauptteil, einer mächtigen Fuge, deren vielfältige Stimmen zusammenklingen wie die freudig erregten Stimmen einer festlichen Versammlung. Daß Beethoven hier zur Fugenform greift, ist bezeichnend genug. Es ist einerseits ein Bekenntnis zu Händel, dessen Musik geradezu den Typus des Feierlichen darstellt. Andererseits steht das Werk zeitlich in nächster Nähe der „Großen Fuge“ im B-Dur-Quartett (komponiert 1825). Nachdem er sich zu der Zeit auch mit dem Gedanken trägt, zur Neunten Sinfonie, die gleichfalls im Jahre 1822 begonnen und 1823 vollendet wurde, ein fugiertes Finale zu schreiben, nachdem aus dem Jahre 1822 Skizzen zu einer Ouvertüre über den Namen Bach (ein Thema, das bekanntlich von Bach selbst und vielen anderen außer ihm verarbeitet wurde) vorliegen, ist es klar, daß die Fuge in der Ouvertüre „Weihe des Hauses“ kein Zufall ist, keine Laune, keine Gelegenheitseinfälle, sondern bewußte Abwendung vom bisherigen sinfonischen Stil, Bekenntnis zu Bach, sehr bezeichnende Äußerung des „letzten Beethoven“, wie man die letzte Epoche im Schaffen des Meisters zu bezeichnen pflegt. Eine Epoche, die schwer zugänglich ist, die kennenzulernen aber lohnt. Daher müßte diese Ouvertüre viel öfter auf den Programmen erscheinen. Das Feierliche, Festliche, ja Religiös-Erhebende, das sie an Musik enthält, kommt am deutlichsten in dem Urteil zum Ausdruck: „Diese Weihe-Ouvertüre ist die Wiedergeburt von Mozarts Ouvertüre zur ‚Zauberflöte‘ aus dem Geiste Beethovens.“

Umreißen wir zum Schluß unserer Beethoven-Lage noch das Leben Beethovens. Er wurde am 16. Dezember (genau steht jedoch der Tag nicht fest) 1770 in Bonn als Sohn des Tenoristen Johann van Beethoven geboren. Die Familie stammt aus dem Flämischen. Seit den 1931 veröffentlichten Untersuchungen von August Vincent neigt man zu der Ansicht, daß „Bethoven“ eine spätere Namensform des in der Gegend von Longeren gelegenen Schlosses „Betho“ sei, das 1267 als Betue, 1412 als Betuwe, später als Betowe, Bethove und Bethoven erscheint. Durch den Bäckermeister, Kunst- und Spizenhändler Michael von Beethoven, der, vermutlich wegen Schulden, zuerst nach Kleve und dann nach Bonn geflohen war, wurden die Beethoven in Deutschland heimisch. Er hatte zwei Söhne, Kornelius und den jüngeren Ludwig, des Komponisten Großvater, der der erste Musiker in der Familie war. Dieser Ludwig van Beethoven begann als Sängerknabe in der Kathedrale zu St. Rombaut in Mecheln. Später war er als Kirchenmusiker in Löwen, Lüttich und schließlich in Köln als Mitglied der Hofkapelle tätig. 41 Jahre diente er dem Kurfürsten von Köln, hochgeachtet als Künstler wie als Mensch. Sein Sohn Johann besaß nicht die gleiche Charakterstärke, doch ist es falsch, ihn als Trunkenbold hinzustellen. Allerdings verlor er immer mehr jeden moralischen Halt, und sein Sohn Ludwig war gezwungen, einen Teil des väterlichen Gehaltes für die Erziehung der Geschwister zu beschlagnahmen.

Als Lernender ging der strebsame Jüngling nach Wien. Wien wurde ihm die zweite, die eigentliche Heimat. In Wien starb er, am 26. März 1827, während ein Gewitter über der Stadt tobte. Auf dem Wiener Zentralfriedhof ist Beethoven begraben, neben Schubert, Brahms, Hugo Wolf und Johann Strauß. Dr. Karl Laux