

DRESDNER PHILHARMONIE

---

*Musiksommer Dresden 1941*

## 2. BEETHOVEN-ABEND

Gastdirigent:

**Carl Maria Zwißler**

Solist:

**Conrad Hansen**

Donnerstag, den 22. Mai 1941, 19.30 Uhr, Gewerbehaus

20 Pfennig



# VORTRAGSFOLGE

---

Ouvertüre Leonore III, Opus 72<sup>a</sup>

Konzert Nr. 5, Es-dur, für Klavier und Orchester, Opus 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo Allegro ma non troppo

*PAUSE*

5. Sinfonie in c-moll, Opus 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro

Konzertflügel Steinway & Sons, Hamburg, Alleinvertreter R. Stolzenberg, Dresden, Johann-Georgen-Allee

Voranzeige: Donnerstag, den 29. Mai 1941, 19.30 Uhr, im Gewerbehaus

**Mozart-Bruckner-Zyklus**

2. Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solistin: Marta Fuchs

Mozart: Ouvertüre „Entführung aus dem Serail“ / Gesänge von Gluck  
und Händel / Bruckner: 5. Sinfonie (Original-Fassung)



## Musica appassionata

„Appassionata“ nennt Beethoven seine Klavier-Sonate in f-Moll, die leidenschaftliche. Ein wahrer Sturm der Leidenschaft durchrast sie. Als er sie komponierte, trug er sich schon mit dem Gedanken, eine Sinfonie in c-Moll zu komponieren. Sie ist später als seine fünfte erschienen. „Musica appassionata“ sei ihr erster Satz, hat Herrmann Kretzschmar gesagt. Was hat es mit dieser leidenschaftlichen Musik auf sich?

Beethoven hat uns selbst einen Fingerzeig gegeben, als er das Hauptthema des Satzes, besser gesagt, das Urmotiv der Sinfonie, aus dem das Hauptthema herauswächst, mit Worten deutete: „So klopft das Schicksal an die Pforte.“ Dieses Wort, Schindler gegenüber geäußert hat dem Werk den Namen der „Schicksalssinfonie“ eingebracht. Und so vorsichtig man mit solchen Etikettierungen sein muß, wenn es sich um absolute Musik (nicht um Programmmusik) handelt (ich erinnere an den Fall Brückner), so berechtigt ist dieser Titel. Wenn wir dieses Motiv hören, ist es nicht in der Tat, als poche die knöcherne Hand eines unentrinnbaren Schicksals an die Türe, furchtbare Ankündigung einer Wende, schreckenvolles Anzeichen kommenden Unglücks? Und an die Pforte des Beethovenschen Lebens hatte damals das Schicksal geklopft. Das Schlimmste, was es einem Komponisten antun konnte, tat es Beethoven an. Seit 1797 schon merkte er, daß sein Gehör an Schärfe abnahm. Fünf Jahre später war es ihm fürchterliche Gewißheit, daß er taub wurde. „Es fehlte wenig, und ich endete selbst mein Leben — nur die Kunst, die hielt mich zurück.“ Er verharrte nicht in stumpfer Resignation. „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht.“ Das war seine Kampfansage in Worten. Die leidenschaftliche Kriegserklärung in Tönen — das ist diese fünfte Sinfonie.

Das Motiv des Schicksals ist zugleich in seinem energiegeladenen Trotz das Motiv des Menschen, der sich ihm nicht beugen will. So ernst ist es ihm damit, daß Beethoven den ganzen Satz von dem Motiv beherrscht sein läßt, daß er ihm kein eigentliches zweites Thema gegenüberstellt, daß er aus diesen vier Noten einen Satz von vierhundert Takten herauswachsen läßt, der infolgedessen an Einheitlichkeit und Übersichtlichkeit in der ganzen sinfonischen Literatur kaum seinesgleichen hat. So wurden seine Kräfte durch das Leiden nicht gelähmt, so wurde seine Gestaltungskraft im Gegenteil von ihm gestählt.

Sie reicht hinein auch in die anderen Sätze der Sinfonie. Zwar werden im zweiten Satz die Beziehungen zum Hauptthema aufgegeben. Es wird gleichsam ein Intermezzo eingeschoben, eine Tröstung, die Spannung läßt nach. Der seelenvolle Gesang der Bratschen und Celli nimmt es an Popularität mit den besten Schubertschen Melodien auf. Der Satz besteht aus drei Variationen.

Im dritten Satz aber brechen die dunklen Gewalten, die der erste beschwor, wieder herein. Nach dem schattenhaften Wellenschlag, den die Celli und Bässe mit ihrer auf- und absteigenden Figur erzeugen, setzen die Hörner mit dem Thema ein, das sich ohne weiteres als ein Nachklang des Hauptmotivs zu erkennen gibt. Das, was man früher das Trio des Scherzos nannte, ist hier ein Mittelsatz in Dur, in dem als von unten aufbrechendes Fugato Gegenkräfte wach werden. Sie können sich aber noch nicht durchsetzen, sie werden atemlos, sie setzen aufs neue an und machen doch schließlich wieder den feindlichen Mächten Platz. Dann aber sagt uns eine Überleitung, die genial über einem Trugschluß-Orgelpunkt nach As-Dur aufgebaut ist, daß der Sieg der guten Mächte bevorsteht.

Er wird verkündet in dem sieghaft hereinbrechenden Finale, in dem noch einmal die Schatten aus dem Scherzo hereinwehen. Um so freudenvoller, hymnischer ist dann der Schluß. Auf diese Weise, die man programmatisch in dem angemerkten Sinne deuten kann, erreicht Beethoven, kompositorisch gesehen, zugleich die thematische Zusammenfassung der ganzen Sinfonie. Denn das Scherzothema ist ja nichts anderes als eine Umbildung des Hauptmotivs, das auf diese Weise seine Wirkung auch in dem letzten Satz hineinstrahlt.



Musik der Leidenschaft ist es auch, die uns aus der dritten „Leonoren-Ouvertüre“ entgegenbraust. Auch hier hat ein Mensch dem Schicksal in den Rachen gegriffen, Leonore, die tapfere Frau, die ihren Gatten aus dem Kerker und aus den Händen eines Schurken befreite. Die Ouvertüre gehört zur Oper „Fidelio“, die es schwer hatte, sich durchzusetzen. Und so verbesserte Beethoven immer wieder daran. Er schrieb vier Ouvertüren. Die erste verwarf er selbst. Sie hieß, da die Oper in der ersten und zweiten Verarbeitung den Titel „Leonore“ trug, „Leonoren-Ouvertüre“. Die zweite erklang zur ersten Aufführung der Oper am 20. November 1805, die dritte bei der Erstaufführung der zweiten Bearbeitung am 29. März 1806. Da sie aber mit ihrem gewaltigen sinfonischen Maß mit den ersten Szenen der Oper, die im schlichten bürgerlichen Niveau des Gefangenewärters Rocco spielten, schlecht in Einklang zu bringen war, schrieb Beethoven im Jahre 1814 die „Fidelio“-Ouvertüre, die auch heute noch zum Eingang der Oper gespielt wird.

Die „Leonoren“-Ouvertüren aber, besonders die dritte, sind beliebte Gäste in unsern Konzertsälen geworden. Hier haben sie ihren richtigen Platz. Schon Richard Wagner hat das erkannt, als er, den man einen der besten Beethoven-Kenner und Beethoven-Ausleger nennen darf, schrieb: „Dieses Werk ist durchaus einzig in seiner Art und darf, wie wir dies schon erwähnten, nicht mehr eine Ouvertüre genannt werden, sobald wir unter dieser Bezeichnung ein Tonstück verstehen, welches dazu bestimmt sein soll, vor dem Beginn eines Dramas, zur Vorbereitung auf den bloßen Charakter der Handlung, ausgeführt zu werden. Da wir andererseits das musikalische Kunstwerk nicht im allgemeinen, sondern die wahre Bestimmung der Ouvertüre im besonderen betrachten wollen, so kann diese zu ‚Leonore‘ nicht als Vorbild hingestellt werden, denn sie bietet, wie in allzu feuriger Vorausnahme, das ganze bereits in sich abgeschlossene Drama, woraus es sich ergeben muß, daß sie entweder vom Zuhörer nicht verstanden oder irrig aufgefaßt wird, sobald diesem nicht etwa die ganze Handlung schon zum voraus bekannt ist, oder aber, wird sie vollkommen verstanden, so schwächt sie unzweifelhaft den Genuß am darauffolgenden explizierten dramatischen Kunstwerk selbst.“

Es ergibt sich daraus, wie widersinnig es erst recht ist, wenn man diese Ouvertüre, wie es leider allgemeiner Brauch ist, als Zwischenaktmusik im zweiten Akt des „Fidelio“ benutzt. Es wird da sozusagen mitten in der Handlung der ganze Inhalt des Dramas erzählt, das, was schon gewesen und geschehen ist, und das noch geschehen wird: das Leid, das über Florestan hereingebrochen ist, der Kampf Leonorens, die Rettung (eindeutig symbolisiert durch das Trompetensignal), der Sieg der Liebe. Wie in der fünften Sinfonie bildet auch in dieser Sinfonie-Ouvertüre Jubel den strahlenden Ausklang.

Unter den Beethovenschen Klavierkonzerten, die ihrer Gattung und geschichtlichen Stellung von allen seinen Werken am weitesten von einer leidenschaftlichen Seelenansprache entfernt sind, ist das in Es-Dur sicherlich dasjenige, das am meisten in die sinfonischen Gefilde einbricht. Trotz der stark ausgeprägten improvisatorischen Züge, die daran erinnern, welch genialer Improvisator Beethoven gewesen ist (diese seine Kunst öffnete ihm die Wiener Salons), hat das Werk nichts von eitlen Virtuosität an sich und gewinnt in dem zarten langsamen Satz geradezu romantisch-poetische Züge. Er steht in starkem Gegensatz zu den fast kriegerischen Rhythmen des ersten und dem übersprudelnden Frohsinn des letzten Satzes. Aus dem Virtuosen des früheren Klavierkonzertes ist der Solist nun, im Beethovenschen Es-Dur-Konzert, wie es Werner Korte ausdrückt, endgültig „Zeuger und Schöpfer, Deuter und Ausleger, beherrschender Führer, Sinnbild jenes sittlichen und ethischen Führertums, zu dem Beethoven sich berufen fühlte“, geworden.

Dr. Karl Laux.