

DRESDNER PHILHARMONIE

Musiksommer Dresden 1941

4. (letzter)
BEETHOVEN-ABEND

Leitung:

Paul van Kempen

Solist:

Wilfried Hanke

Donnerstag, den 19. Juni 1941, 19.30 Uhr, Gewerbehaus

20 Pfennig

VORTRAGSFOLGE

Ouvertüre „Die Geschöpfe des Prometheus“, Opus 43

Konzert D-Dur für Violine und Orchester, Opus 61

Allegro

Larghetto

Rondo

P A U S E

7. Sinfonie A-Dur Opus 92

Poco sostenuto

Vivace — Allegretto — Presto

Assai meno Presto

Presto — Allegro con brio

Voranzeige: Donnerstag, den 26. Juni 1941, 19.30 Uhr, im Gewerbehaus

Mozart-Bruckner-Zyklus

4. Konzert

Leitung: Eugen Jochum

Mitwirkung: Kreuzchor

unter Leitung von Rudolf Mauersberger

Bruckner: Motetten, 8. Sinfonie, (Originalfassung)

Beethoven, der Rhythmiker

„Es ist ein neuer Beweis für den Reichtum des Empfindens und Formens, daß die fünfte und siebente Sinfonie trotz der Verschiedenheit ihrer Charaktere dem gleichen Boden zu entstammen scheinen. Wir sahen schon in dem ersten und dritten Satz der fünften Sinfonie, namentlich aber in deren erstem, welche Bedeutung dem Rhythmus zukam, derart, daß die Musik oftmals nur noch Rhythmus zu sein schien, und zwar ein ganz bestimmter, einmaliger. Es war, als wenn die Welt in diesem Rhythmus hinge. Solch einmaliger gleichbleibender Rhythmus liegt im Wesen des Tanzes, im Wesen der Suite als eines Kreises von Tänzen. Es ist, rhythmisch gesehen, der große Unterschied der Sinfonie, daß sie den einmaligen Rhythmus verabschiedet und an seine Stelle mehrere Rhythmen einander gegenüberstellt und nur den Ausgleich zwischen diesen verschiedenen Rhythmen erstrebt. Gerade in dieser großen und schweren Kunst rhythmischen Ausgleichs hat Beethoven es vielfach zu einer Vollendung gebracht, die nicht mehr erreicht worden ist. Vielleicht hat er nicht in Einzelheiten den feinen Sinn für Rhythmus gehabt, den etwa Bach hatte, der auch in diesem Punkt unübertroffen zu sein scheint, das rhythmische Gliedern großer Strecken aber und die Herstellung ihres taktischen Gleichmaßes, die Vermeidung der Eintönigkeit durch Gegensätze und das Erwirken des Gleichgewichts dieser Gegensätze hat niemand so wieder gekonnt wie Beethoven.“

Sätze aus dem feinsinnigen Beethoven-Buch Walther Krugs. Sie weisen uns den Weg zur siebenten Sinfonie. Auf unserm Weg durch das Beethovensche Schaffen lernen wir Beethoven, den Rhythmiker, kennen.

Wie sehr diese Sinfonie ganz auf den Rhythmus gestellt ist, zeigt uns gleich der erste Satz. Er beginnt — nach der langsamen Einleitung — nicht mit einem Thema, sondern mit einem Rhythmus. In vier Takten wird er festgestellt. Dann erst setzt in den Flöten das Hauptthema ein, im Piano, später bringen es die Streicher im Fortissimo. Dieses federnde Thema beherrscht den ganzen Satz, auch das zweite Thema steht in seinem Bann, es ist im Grunde nichts Neues. Auch die Durchführung wird von dem Rhythmus des Hauptthemas beherrscht, und so ist der ganze Satz ein einziger Rausch von Glück und Freude. Gelegentlich huschen Schatten vorbei. So im Überleitungsthema, so in der Koda, wo zu den lichten Figuren der Violinen und dem Orgelpunkt-E der Bläser in den tiefen Streichern ein drohend schleicher Basso ostinato ertönt. Um so hinreißender, um so feuriger und freudiger ist dann der Aufschwung, den der Satz schließlich wieder mit dem Hauptrhythmus nimmt.

Auch der zweite Satz ist von einem mehr rhythmischen als eigentlich melodischen Thema beherrscht. Es ist der Rhythmus eines Trauermarsches. Er bestimmt den Hauptteil, in dem Bratsche und Cello und dann die zweiten Geigen leise vor sich hinzuweisen scheinen, er ist aber auch in dem das Bild etwas aufhellenden Mittelteil durch das eigensinnig dumpfe Pochen der Bässe weiterhin wirksam.

Das Scherzo, Nachkomme des Menuetts, ist erst recht — wie aller Tanz — vom Rhythmus bestimmt. Ein wilder Tanz von Naturgeistern, von Kobolden und Käuzen. Sehr stark gegensätzlich das Trio, das Beethoven einem alten österreichischen Wallfahrergesang nachgebildet haben soll. Das ist ein Brucknerischer Gedanken in der Beethovenschen Sinfonie. Sein fester Rhythmus ordnet ihn der Gesamtidee unter.

Der vierte Satz endlich ist ein bacchantisches Rasen, ein orgiastisches Sichausleben. Ungebändigt lebt der Rhythmus sich aus. Die melodische, die harmonische Substanz ist völlig nebensächlich. Sie ist von einer fast primitiven Einfachheit. Beethoven ist unersättlich in unveränderten Wiederholungen. So werden seine Gedanken noch einfacher. Wichtig ist nur die Veränderung des Rhythmus. Der flutende des Hauptthemas wird bald zum punktierten des zweiten Themas, das wieder marschähnlich klingt. Aber

es ist kein Trauermarsch wie im zweiten Satz. Es ist kein Marsch der Soldaten auf der Landstraße. Es ist ein tänzerischer Marsch. Für das Parkett einer Tanzbühne, Tänzerinnen könnten ihre Schritte danach richten, oder für die Zirkus-Arena, schöne Pferde könnten darauf einhertänzen.

Damit ist das Stichwort gefallen: Tanz. Es ist die Sinfonie des Tanzes, die „Apotheose des Tanzes“, wie Richard Wagner gesagt hat: „Seinen Tongestalten selbst jene Dichtigkeit, jene unmittelbar erkennbare sinnlich sichere Festigkeit zu geben, wie er sie an den Erscheinungen der Natur zu so beseligendem Troste wahrgenommen hatte, das war die liebevolle Seele des freudigen Triebes, der uns die über alles herrliche A-Dur-Sinfonie erschuf. Aller Ungestüm, alles Sehnen und Toben des Herzens wird hier zum wonnigen Übermute der Freude, die mit bacchantischer Allmacht uns durch alle Räume der Natur, durch alle Ströme und Meere des Lebens hinreißt, jauchzend selbstbewußt überall, wohin wir im Takte dieses menschlichen Sphärentanzes treten. Diese Sinfonie ist die Apotheose des Tanzes selbst: sie ist der Tanz nach seinem höchsten Wesen, die seligste Tat der in Tönen gleichsam idealisch verkörperten Leibesbewegung.“

Beethoven, der Rhythmiker, der Meister des Rhythmus, mochte sich wohl angezogen fühlen, auch einmal Musik für den Tanz zu schreiben. Er tat es in seiner frühen Zeit, als er zu dem von der Kaiserin verfaßten Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ die Musik schrieb. Eine Gelegenheitskomposition, die heute so gut wie verschollen ist. Das mag zum Teil daran liegen, daß das Textbuch verloren gegangen ist. (Man hat neuerdings versucht, eine neue „Handlung“ für das Ballett zu erfinden, um es auf diese Weise wieder zum Leben zu erwecken.)

Prometheus und Ballett? Aus einem erhalten gebliebenen Übersichtsplan kennen wir den ungefähren Gang der Handlung. Prometheus wird aufgefaßt „als ein erhabener Geist, der die Menschen seiner Zeit in einem Zustand von Unwissenheit antraf, sie durch Wissenschaften und Kunst verfeinerte und ihnen Sitten beibrachte. Von diesem Grundsatz ausgegangen stellen sich in gegenwärtigem Ballett zwei belebt werdende Statuen dar, welche durch die Macht der Harmonie zu allen Leidenschaften des menschlichen Lebens empfänglich gemacht werden“. Der zweite Akt zeigt uns, wie Prometheus die von ihm geschaffenen Menschen von Apollo und den Musen unterrichten läßt.

Das gibt uns den nötigen Hinweis auf die O u v e r t ü r e zu dem Ballett, die sich immer in den Konzertsälen gehalten hat. Sie skizziert den Gang der Handlung. In der langsamen Einleitung stellt uns der Tondichter die hehre Gestalt des Prometheus vor uns hin. Das Bläserkolorit unterstreicht diese Absicht. In dem dann folgenden Allegro molto, das dem Schluß des Ballettfinales entnommen ist, erleben wir die „Geschöpfe des Prometheus“, die Menschen, die er zu Freude und Schönheit führt. Kein Zufall, daß das Stück in C-Dur steht. Es ist Beethovens Freudentonart. Man denke an „Fidelio“ und die drei „Leonoren“-Ouvvertüren.

Im Violinkonzert ist es das Rondo-Finale, das die gleichen Gedanken zum Ausdruck bringt. Unbeschwerte Lebensfreude kündigt das Thema, das ebenfalls etwas Tänzerisches an sich hat. In den beiden andern Sätzen allerdings meldet der Melodiker Beethoven seine Rechte an. In dem Allegro ma non troppo mit dem lichtvollen Hauptthema und dem schwärmerisch sehnsuchtsvollen Seitenthema, und erst recht im langsamen Satz, in dem die Solovioline zarte Arabesken um die vom Orchester gesungene Melodie flicht und selbst zu singen beginnt. Das Betonen des Melodischen bringt es mit sich, daß Beethoven seinem Violinkonzert alles fernehält, was nach äußerlicher Virtuosität aussieht. Er hat damit die Violine zur singenden Königin des Orchesters gemacht.

Dr. Karl Laux.