

Max Münzner

Kammervirtuos

Dresden A. 20

Lockwitzer Str. 9

Beethoven-Konzert

der

DRESDNER PHILHARMONIKER

Leitung:

Paul van Kempen

Solist:

Hans Garvens

Freitag, 26. Dezember 1941, 19 Uhr, Gewerbehaus, Ostra-Allee 13

20 Pfennig

G e b t w a r m e S a c h e n f ü r d i e F r o n t !

VORTRAGSFOLGE

LUDWIG VAN BEETHOVEN

„Egmont“-Ouvertüre

Konzert in D-Dur für Violine und Orchester, Werk 61

Allegro non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

Sinfonie Nr. V in c-moll, Werk 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro

Voranzeige:

Mittwoch, den 31. Dezember 1941, 18 Uhr, im Vereinshaus, Zinzendorfstraße

Sonderkonzert

Leitung: Paul van Kempen Solist: Jan Dahmen

Weber: Ouvertüre Euryanthe; Bruch: Violinkonzert g-moll; Beethoven: Sinfonie Nr. VIII F-Dur; Brahms: Akademische Festouvertüre

Voranzeige: Mittwoch, 7. Januar 1942, 19 Uhr, Gewerbehause, Ostra-Allee

Beschwingte Musik, 3. Konzert

Leitung: Erich Seidler

V. Sinfonie

„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 „Schicksalsinfonie“ 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 Bruckner), 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 verharnte 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 den letzten Satz hineinstrahlt.

Ouvertüre
zu „Egmont“

Die „Egmont“-Ouvertüre ist ein Teil der Bühnenmusik, die Beethoven zu Goethes Trauerspiel geschrieben hat. „Aus Liebe zum Dichter“, den er so sehr verehrte, von dem er einmal sagte: „Die Verehrung, Liebe und Hochachtung, welche ich für den einzigen, unsterblichen Goethe (Göthe, schrieb Beethoven) von meinen Jünglingsjahren schon hatte, ist immer mir geblieben, so was läßt sich nicht wohl in Worte fassen, besonders von einem solchen Stümper wie ich, der nur immer gedacht hat, die Töne sich zu eigen zu machen.“ Um so schwerer wiegt das Urteil Marianne von Willemers, der Suleika des „Westöstlichen Divans“, über die Musik zum „Egmont“. Sie schrieb an den Dichter: „Er hat Sie ganz verstanden; ja man darf fast sagen, derselbe Geist, der Ihre Worte beseelte, belebt seine Töne.“ Die Ouvertüre charakterisiert in der langsamen Einleitung mit herrisch hingewetzten Akkorden die Despotennatur Albas, der die Geißel über dem niederländischen Volke schwingt. Das Allegro schildert dann den Kampf Egmonts, der das Symbol des unterdrückten Volkes, das Symbol der freiheitlichen Gesinnung ist, gegen die brutale Gewalt, deren Motiv immer wieder hereindrängt, zuletzt noch einmal mit herrischer, trotziger Gebärde, als habe sie gesiegt. Aber das folgende Allegro con brio mit seinem gewaltig ausbrechenden Jubel (die „Siegessinfonie“, die Goethe von seinem Musiker verlangt hat) belehrt uns, daß die Idee der Freiheit ewig ist.

Violinkonzert

Beethoven, der schon früh die Absicht hatte, ein Violinkonzert zu schreiben, ohne über einen Torso gebliebenen Versuch hinauszukommen (das Bruchstück wurde später von Josef Hellmesberger, dem Wiener Geiger, sehr frei bearbeitet und ergänzt), hat für die Geige im Jahre 1802 die beiden Romanzen geschrieben, die heute noch gerne gespielt werden, außerdem aber hat er uns das Violinkonzert in D-Dur geschenkt, das zu den wenigen seiner Art gehört, die in den Konzertsälen heimisch geworden sind. Wenn man dagegen die Zahl der Klavierkonzerte bedenkt! (Mit den Cellokonzerten steht es ähnlich.)

Dabei hat dieses Konzert nach seiner Uraufführung das Schicksal so vieler „zeitgenössischer“ Musik erfahren müssen: es wurde abgelehnt. In der Wiener Theaterzeitung hieß es damals: „Der vortreffliche Violinspieler Clement spielte unter anderen vorzüglichen Stücken (!) auch ein Violinkonzert von Beethoven, das seiner Originalität und mannigfaltigen schönen Stellen wegen mit ausnehmendem Beifall aufgenommen wurde... Das Urteil von Kennern... gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten.“ Damit war, wie Andreas Moser in seiner „Geschichte des Violinspiels“ ausführt, „das Schicksal des Stückes auf Jahrzehnte hinaus besiegelt; denn alle Versuche, ihm in den Konzertsälen Bürgerrecht zu erwerben, erzielten zunächst nichts weiter als mehr oder wenig kühle Achtungserfolge“. Erst später setzte es sich durch. Dann aber um so gründlicher. Es ist heute wohl das am meisten gespielte Violinkonzert.

Interessant ist, daß Beethoven auch eine Bearbeitung als Klavierkonzert herstellte. Wir können daraus schließen, daß er selbst dem Werk großen Wert beilegte. Das reiche Gedankenmaterial des ersten Satzes wird zuerst vom Orchester vorgeführt, bis sich dann, nach dieser langen Einleitung erst, die Solovioline am „Konzertieren“, an dem Wettstreit der Instrumente beteiligt. Schon hier vermeidet Beethoven alles rein Virtuose, die Thematik ist von seelenvoller Getragenheit. So kann man kaum von einem ersten und zweiten Thema sprechen, eher von zwei Gesangsthemen — wie es dem Charakter der Violine, der singenden Königin des Orchesters, entspricht. Erst recht im langsamen Satz, der ein einziger Wechselgesang zwischen Orchester und Solovioline ist. Erst das Schlußbrondo bringt einen virtuoson Zug in das Werk; der lebhaft Sechsahtel-Rhythmus des Hauptthemas, die beweglichen Sechzehntelfiguren der Zwischenthemen bringen das ohne weiteres mit sich, ohne daß sich der Komponist in leere Spielereien verliert. Mit einem Überraschungseffekt schließt der Satz: verklingende Bläserakkorde, eine Andeutung des Hauptthemas im Pianissimo der Solovioline, und dann zwei kräftige Schläge des vollen Orchesters, der Vorhang fällt. Dr. Karl Laux.