

29. u. 30. 11.

Mittweida

28. M. 46

Burgstädt

Heinichen

*Dresdner*

# PHILHARMONIE

## Sinfonie-Konzert

Solistin:

*Paula Dohmstreich-Röhrig, Klavier*

Leitung:

*Generalmusikdir. Prof. Heinz Bongartz  
Leipzig, a. G.*

LMe 46 W 11.46 1200

---

## *Sinfonie als Selbstporträt*

Die 7. Sinfonie Ludwig van Beethovens sagt uns einiges aus über das Wesen des Meisters, etwas über seinen Humor, seine Heiterkeit, die er sich trotz aller Schicksalsschläge bewahrt hat. Aber es ist eine ganz eigene, eine Beethoven-sche Heiterkeit.

Man kann auf ganz verschiedene Art heiter sein. Der eine lächelt still vor sich hin. Der andere lacht hell seine Freude in die Welt. Der dritte pfeift sich ein lustiges Liedlein. Der vierte geht durch den finsternen Wald und singt.

Nichts von alledem bei Beethoven. Wenn er heiter ist, wird es uns unheimlich. Er geht nicht, er stürmt. Er lacht nicht, er schreit. Er übersieht nicht die dunklen Abgründe des Waldes, er wird von ihnen beinahe erdrückt. Er wehrt sich dagegen. Er greift die Finsternis an. Er besiegt sie. Lacht er übersie, bleibt ein Rest des Kampfes in seinem Lachen. Es schwingt etwas Dumpfes mit, es klirrt etwas wie zerbrochenes Glück und Glas. Das ist ungefähr die Stimmung, die uns aus der Siebenten Sinfonie Beethovens entgegentönt. Sie besteht aus vier Sätzen. Dem ersten

---

## Vortragsfolge

Georg Friedrich Händel:

*Concerto grosso d-moll*

Ouvertüre

Air

Allegro

Robert Schumann:

*Klavierkonzert a-moll*

Allegro affetuoso

Intermezzo

Allegro vivace

Ludwig van Beethoven:

*Sinfonie Nr. 7 in A-dur*

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Presto, assai meno presto

Allegro con brio

---

geht eine Einleitung voraus, in langsamem Tempo, während der eigentliche Satz — wie es die Regel ist — schnelles Tempo (Vivace) anschlägt. Während jene Einleitung den Anschein erweckt, als würden wir von dem Tondichter in die Gefilde des Friedens und der Eintracht geführt, zeigt uns das Vivace den eigentlichen Charakter der Musik.

Sie ist von einem Rhythmus bestimmt, der sehr stark an Tanz erinnert. Hören Sie nur, wie das Vivace beginnt: Drei Takte lang der gleiche Ton, als wollte Beethoven sagen: nicht auf eine Melodie kommt es mir an, sondern auf den Rhythmus, ich will tanzen und ihr sollt mit mir tanzen, im starken Rhythmus meiner Musik. Wenn dann das eigentliche Thema des ersten Satzes erklingt, ist es, als gebe sich Beethoven ganz der Lebensfreude hin. Aber wir merken bald, daß diese Lustigkeit etwas gemacht ist, daß sie zu grell ist, um ganz echt zu sein. Wir hören, wie die Linie des Themas, das den ganzen Satz beherrscht (es fehlt das eigentliche zweite Thema), unterbrochen wird, wie düstere Moll-Akkorde auftauchen, wie plötzlich der heitere Fluß stockt, als sei der Mensch schon müde der Freude. O ja, er ist sehr müde, hört euch nur den

zweiten Satz an, wie das traurig voranschreitet, ein Totenmarsch fast, ein Allerseeiengang. Hört, wie unter der Oberfläche Bratsche und später die zweiten Geigen leise vor sich hinweinen. Der Mittelteil hellt das Bild etwas auf, allerdings bleiben die Bässe bei ihrem eigensinnigen, dumpfen Pochen, der Gang zu den Toten ist nicht zu Ende. Der dritte Satz sprüht von Leben und Bewegung. Auch er hat wieder den Tanzrhythmus. Das ist nicht weiter verwunderlich. Denn der dritte Satz einer Sinfonie, meist „Scherzo“ genannt, ist nichts anderes als ein Menuett, das aus der Tanzsuite in die Sinfonie hereingenommen wurde. Bei Haydn und Mozart ist der Menuett-Charakter noch ganz deutlich. Bei Beethoven verliert er sich immer, es bleibt nur noch die Taktart des Menuetts, der Dreivierteltakt, übrig. Es ist ein ausgelassener wilder Tanz, der hier getanzet wird. Kein fröhlicher Bauernanz wie in der „Pastorale“. Eher ein Gespenstertanz. Um so friedvoller wirkt der zweite Teil des Satzes (das sogenannte „Trio“), in dem Beethoven die Weise eines österreichischen Wallfahrtsgesanges verarbeitet. Die beiden Teile werden dann noch einmal wiederholt, der erste Teil ein drittes Mal, während man vom zweiten Teil nur noch

---

ein paar Takte hört, als wollte Beethoven damit betonen, daß ihm die wilde Aufgeregtheit wichtiger ist, als die friedvolle Wallfahrerweise. Wie zur Bekräftigung dessen ertönen am Schluß fünf Schläge des vollen Orchesters. Der letzte Satz ist ein einziger Rausch von Freude und Lust. Es ist, als wolle der Komponist alle trüben Gedanken fortscheuchen, als würde er sich unter frohe Zecher mischen, um im Wein Vergessen zu trinken. Angesichts dieser Musik versteht man, daß Richard Wagner die Siebente Sinfonie eine „Apotheose des Tanzes“ genannt hat.

Dieses sind seine wahrhaft „klassischen“ Sätze über das Werk: „Seinen Tongestellten“ 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, bachantischer Allmacht uns durch alle Räume der Natur, durch alle Ströme und Meere des Lebens hinreißt, jauchzend selbstbewußt überall, wohin wir im küh-

---

nen Takte dieses menschlichen Sphären-  
tanzes treten. Diese Sinfonie ist die Apo-  
theose des Tanzes selbst: sie ist der Tanz  
nach seinem höchsten Wesen, die seligste  
Tat der in Tönen gleichsam idealisch ver-  
körpernten Leibesbewegung. Melodie und  
Harmonie schließen sich auf dem marki-  
gen Gebeine des Rhythmus wie zu festen  
menschlichen Gestalten, die bald mit rie-  
sig gelenkten Gliedern, bald mit elastisch  
zarter Geschmeidigkeit schlank und üppig  
fast vor unseren Augen den Reigen  
schließen, zu dem bald lieblich, bald kühn,  
bald ernst, bald ausgelassen, bald sinnig,  
bald jauchzend die unsterbliche Weise fort  
und fort tönt, bis im letzten Wirbel der  
Lust ein jubelnder Kuß die letzte Um-  
armung beschließt . . . . .

*Dr. Karl Laux*

