



# DRESDNER PHILHARMONIE

25./26.12.53

## Beethoven als Mensch

In den Beethovenbiographien der vergangenen Jahrzehnte hat man sehr einseitig das Bild des romanhaften „Titanen“, des „Übermenschen“ Beethoven gezeichnet, und man hat darüber den echten Beethoven, den Beethoven des täglichen Lebens weitgehend vergessen. Beethoven war aber nicht nur „ringender“ Komponist, er war auch Mensch des Alltags, der sich gern mit Freunden unterhielt, der Geselligkeit und Humor liebte, auch wenn sein eigener Humor oft ironisch, bissig, ja sarkastisch schien. Beethoven wußte um seine Fehler, und in einem Stammbuchblatt aus dem Jahre 1792 lesen wir: „Schlimm bin ich nicht, schlimm wahrlich nicht, wenn auch so oft wilde Wallungen mein Herz verklagen!“

Es mochte oft nicht leicht für Beethovens Mitmenschen gewesen sein, zwischen Ernst, Humor und Satire zu unterscheiden, wenn er zum Beispiel einen Freund aufforderte, ihn zu besuchen, und er lädt ihn freitags ein, weil der

Freitag der einzige Tag sei, wo „die Köchin, die alte Hexe, welche vor zweihundert Jahren sicher verbrannt worden wäre, erträglich kocht — da an diesem Tag der Teufel keine Gewalt über sie hat“.

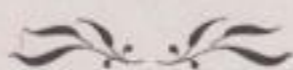
Nicht weniger derb sind Beethovens Anreden in seinen Briefen. So schreibt er einmal dem als ausgezeichneten Cellisten bekannten Baron Nikolaus von Zmeskall-Domanowecz, der den Titel „Kaiserlicher und Königlicher Hofsekretär“ führte: „Liebster Baron Dreckfahrer, verfluchter geladener Domanowecz, nicht Mundgraf, sondern Freßgraf, Dineengraf, Soupeen- graf! — Mein wohlfeiler Baron! — Graf, Graf-Schaf, liebes Schaf!“ Es gehört schon eine ordentliche Portion Gutmütigkeit dazu, sich durch solche Worte, selbst wenn sie scherzhaft gemeint sind, nicht aus der Ruhe bringen zu lassen.

Als noch stärkerer Tobak will uns das Zettelchen erscheinen, das man im Nachlaß des zu seiner Zeit hochbedeutenden Pianisten und Komponisten Johann Nepomuk Hummel fand: „Komm er nicht mehr zu mir. Er ist ein falscher Hund, und falsche Hunde hole der Schinder! Beethoven.“ Aber bald darauf erfaßte den Meister die Reue, und durch Humor sucht



er seine ersten heftigen Worte in einem zweiten Billett zu entkräften: „Herzens Nazerl! Du bist ein ehrlicher Kerl und hattest recht, das sehe ich ein; komm also diesen Nachmittag zu mir. Du findest auch den Schuppanzich, und wir beide werden dich rüffeln, daß Du deine Freude dran haben sollst. — Dich küßt Dein Beethoven, auch Mehlschöberl genannt.“

Beethoven und seine Haushälterinnen, das ist ein Kapitel für sich und gewiß nicht eines der erfreulichsten. Durch seine Taubheit wurde der Meister oft ungerecht und mißtrauisch gegen seine Dienerschaft. Er klagte über Bosheit, Falschheit und Hinterlist und faßte eines Tages nach einem Streit mit seiner Haushälterin den Entschluß, unabhängig zu werden. Er ging selbst auf den Markt zum Einkaufen, feilschte mit mehr oder weniger Erfolg und kochte sich ein paar Tage lang sein Essen höchst eigenhändig. Als Freunde seine Kochkunst anzweifelten, wurde Beethoven böse und lud die Spötter am nächsten Tage zum Mittagessen ein. Sie wurden von Beethoven empfangen, der eifrig am Herde beschäftigt war, das wirre Haar mit einer großen Schlafmütze bedeckt, umkleidet von einer blauen Küchenschürze. Ignaz von Seyfried berichtet uns anschaulich darüber: „Nach einer Geduldsprobe von mehr denn anderthalb Stunden wurde endlich aufgetragen. Die Suppe gemahnte an den in Gasthöfen der Bettlerzunft mild gespendeten Aufhub; das Rindfleisch kaum zur Hälfte gar gekocht und für eine Straußennatur berechnet; das Gemüse schwamm in Fett und Wasser, und der Braten schien im Schornstein geräuchert! Nichtsdestoweniger sprach der Festgeber allen Schüsseln tüchtig zu!“ Wenn es auch eine Vielzahl derartiger humoristischer Erlebnisse im Leben Beethovens gab, so war der Meister darum kein schrulliger Kauz und abseitiger Sonderling; denn über allem stand bei Beethoven das wache Aufgeschlossenheit gegenüber allem Echten, Schönen und Wahren, das Streben nach menschlicher und künstlerischer Vollkommenheit und, als dominierender Ton in diesem strahlenden Dreiklang, die umfassende und brüderliche Liebe zur Menschheit.



FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

25. Dezember 1953, 1. Weihnachtsfeiertag, 19 Uhr

26. Dezember 1953, 2. Weihnachtsfeiertag, 19 Uhr

# Ludwig van Beethoven

Dirigent: Generalmusikdirektor Franz Jung

Solist: Willy Piel, Köln, Klavier

## Programmfolge

### Sinfonie Nr. 4 B-Dur, op. 60

Adagio - Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Allegro ma non troppo

### Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur, op. 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo: Allegro

— — —

### Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op. 92

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio





## SOLIST

**Willy Piel** ist gebürtiger Düsseldorfer und erhielt seine erste Ausbildung bei Eduard Erdmann in Köln, später bei Alfredo Casella in Rom, Prof. C. A. Marthiensen in Berlin und Alfred Cortot in Paris. Ausgedehnte Konzertreisen führten ihn durch ganz Europa. So gab er mit Casella als Dirigenten über 20 Konzerte in Italien, Deutschland, Ägypten, Frankreich und Spanien. Er gastierte vier Jahre hintereinander in Spanien und Portugal und Anfang 1953 führte ihn eine Tournee nach Griechenland, Italien, Jugoslawien und in die Türkei. Im November konzertierte Willy Piel in Island und Skandinavien. Im Januar wird er erneut nach Griechenland, Ägypten und in die Türkei reisen. Neben Konzerten mit den Berliner Philharmonikern wurde er zu Gastspielen im Sommer bzw. Herbst 1954 in die USA sowie nach Argentinien und Brasilien verpflichtet.

**Sinfonie Nr. 4 B-Dur, op. 60**

Die 4. Sinfonie schrieb Beethoven im Jahre 1806. Unmittelbar vorher hatte er sich in seinem Schaffen mit der 3. Sinfonie, der „Heroischen“, auseinandergesetzt und außerdem die ersten beiden Sätze der Fünften niedergeschrieben — nun schien es ihm genug zu sein, sich immer in der heldisch-heroischen Empfindungswelt zu bewegen. In ihm bereitete sich ein Stimmungswechsel vor, der sich mit der 4. Sinfonie, dem Opus 60 in seinem Schaffen, einer heiteren und anmutigen Welt zuwandte. Die beiden Sinfonien, die diese 4. von Beethoven einrahmen, nämlich die 3. und die 5., haben dieses heitere Kind erdrückt. Die Hörer haben bis heute dieses Werk etwas geringschätzig betrachtet; es ist nicht volkstümlich geworden, es hat nicht jenen Anklang gefunden, den die beiden Nachbarwerke errangen. Beethoven selbst schätzte sie sehr hoch ein, er nannte sie seine beste Sinfonie. Er meinte damit, daß sie wohl sein klassisches Ideal am meisten erreichte, sie war von einem Ebenmaß sondergleichen, von einer Ausgewogenheit, die keine andere seiner Sinfonien aufwies, von einer reinen Schönheit, dabei überfließend von einer Fülle und einem Reichtum von Geist und obendrein noch mit einem humorvollen Einschlag gesegnet. Beethoven empfand immer etwas bitter, daß gerade dieses Werk nicht erkannt wurde und war geneigt, der Menschheit anklagend vorzuhalten, daß sie sich nicht die Mühe gäbe, sich in dieses Werk hineinzuhorchen. Viele Fachmusiker schätzen sie als das, was sie ist, als ein vollendet klassisches Werk. Robert Schumann nennt sie die „schlanke griechische Maid zwischen Nordlandriesen“ — Kotzebue meint im Gegenteil, sie könne „höchstens seinen wütenden Verehrern“ gefallen.

Die Einleitung zum ersten Satz ist düster, zwielichtig und geheimnisvoll. Die Heiterkeit und der geistvolle Humor des Kommenden in diesem Werke hebt sich von diesem schwermutsvollen Beginn um so drastischer und gegensätzlicher ab. Das 1. Thema ist fröhlich und von einer beschwingten, regen Lebendigkeit, das zweite dagegen von einer zärtlich elegischen Stimmung. Aber die Fröhlichkeit setzt sich durch, am Schluß betont Beethoven sehr energisch und hartnäckig das B-Dur, also die Grundtonart der gesamten Sinfonie. Der zweite Satz (Adagio) enthält eines der schönsten gesangvollen Themen, die Beethoven je geschrieben hat, er findet aber sofort in einem Seitenthema der Klarinette ein noch schöneres, süßeres Melodienwunder. Menuett und Trio (die zusammen den dritten Satz ausmachen) sind in sich gegensätzlich. Das Menuett hat etwas Pikantes, Überraschendes an sich, während das Trio eine ausgeglichene Ruhe atmet. Das Finale, der 4. Satz, der am „Schluß“ (= Finale) stehende Satz, ist von einer Ausgelassenheit und Launigkeit sonder-

gleichen. Es ist quecksilbrig und besticht durch seine immerwährende Lebhaftigkeit. Viele Einzelheiten und Feinheiten gerade dieses Satzes zeugen von Beethovens geistreichem Humor. Das ganze Werk ist eines der vollkommenen Beispiele, die Beethovens bedeutende und große Meisterschaft beweisen. Es ist schade, daß dieses Werk nicht ganz verstanden wird, weil es Musikalität und fachliches Verständnis vom Hörer fordert.

### **Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur, op. 73**

Das Fünfte Klavierkonzert in Es-Dur, op. 73, aus dem Jahre 1809, kann mit Fug und Recht eine Sinfonie mit Soloklavier genannt werden. Das Orchester begleitet nicht mehr nur das Soloinstrument, wie es bisher Brauch war, sondern beteiligt sich am Aufbau des gesamten Werkes und an der Verarbeitung des thematischen Materials. In diesem Konzert ist das besonders deutlich. Nach der gleichsam improvisierenden und präludierenden Einleitung setzt ein sinfonischer Satz ein, der scheinbar zunächst ohne solistische Mitwirkung auszukommen versucht und auch auskommt. Hundert Takte lang hört man absolutes sinfonisches Geschehen, erlebt man reine sinfonische Formgesetzlichkeit mit den beiden Themen in ihrer Durchführung. Das ganze Werk hindurch spürt man Beethovens großen Atem, das titanische Element seines Wesens, das schwer um die Ausgewogenheit von Geist und Gefühl ringt, um das Gleichgewicht von Form und Inhalt, die ihm seiner Veranlagung nach gar nicht liegt. Nach dem Einsetzen des Soloklaviers beginnt in dem wahrhaft großen ersten Satz eine schwerwiegende, tiefschürfende Auseinandersetzung, die einer Diskussion um weltanschauliche Fragen unter bedeutenden Geistern ähnelt. Es ist kein Wunder, daß man dieses Konzert als den Gipfel der gesamten Konzertliteratur ansieht, weil sich jedem, der es hört, die geistige Größe aufzwingt.

Der 2. Satz ist in seiner zarten Tönung und Färbung ein starker Gegensatz zu dem vorhergehenden Aufeinanderprall von Thesen und Antithesen, aber auch er hält die geistige Höhe. Nicht einmal im Schlußbrondo läßt Beethovens Spannkraft nach. Er hat den Kehrauscharakter früherer Rondos überwunden und stellt — sein Streben nach klassischem Gleichgewicht führt ihn dahin — dem gedanklich schwer ringenden ersten Satz einen geistvollen, sprühenden, in gelöstere Regionen vorstoßenden Schlußsatz gegenüber, der aber durch die Beethovenschen Errungenschaften in der Kunst der motivischen Behandlung sein Gewicht hat. Beethoven hat dieses Werk selbst nicht mehr gespielt. Es ist eines jener Werke von ihm, die ein damaliger französischer Redakteur (Paris 1810) folgendermaßen beschreibt: „Der erstaunliche Erfolg der Kompositionen Beethovens ist ein gefährliches Beispiel für die Kunst der Musik. Er glaubt eine Wirkung zu erzeugen, wenn er mit den barbarischen Dissonanzen nicht spart und alle Instrumente großen Lärm vollführen läßt.“

## Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op. 92

Seine 7. Sinfonie A-Dur, op. 92, entstand im Jahre 1812. Es ist das Jahr, in welchem Napoleon seine entscheidende Niederlage in Rußland erlebt, von der er sich nicht mehr erholt; es ist das Jahr, in dem sich in Spanien aus der Unterdrückung durch die fremden, französischen Eroberer eine revolutionäre Bewegung entwickelt, die sich in der spanischen Verfassung aus diesem Jahre in folgenden Worten ausdrückt: „Das spanische Volk ist frei. Die souveräne Gewalt gehört ihrem Wesen nach dem Volke.“ Es ist das Jahr, in dem in England Arbeiteraufstände gegen die Ausbeutung durch die Fabrikanten ausbrachen (die Unruhen in Nottingham), in dem in Deutschland die Industrialisierung wesentliche Fortschritte macht (Krupp in Essen) — es ist ein Jahr des Tumultes, der Tragödien, des Leides, des Kampfes vieler Menschen um ihre eigene Freiheit. Von diesen Nöten und politischen Ereignissen ist in der Siebenten Sinfonie wenig zu spüren.

Beethoven hatte gerade in diesen Jahren eine innere Entwicklung durchgemacht, die ihn von der Außenwelt zur Welt der Phantasie, der inneren Gesichte, hinführte. Leopold Schmidt sagt: „Er hatte in sich eine höhere Macht der Musik entdeckt, ihr eigenstes Reich war ihm aufgegangen, in dem sie souverän ist, wo alle Dinge ihr eigenes Leben haben und einer Deutung nicht mehr bedürfen.“

Richard Wagner sah in der Siebenten Sinfonie die „Apotheose des Tanzes“, also eine Verklärung und Idealisierung tänzerischer Zustände. Recht hat er insofern, als der rhythmische Einfall in diesem Werk vorherrscht, daß er eine bedeutende Rolle im schöpferischen Vorgang spielt. Beethoven ist in dieser Sinfonie Idealist geworden, er hat sich dem Schillerschen Idealismus voll und ganz hingeeben. Der erste Satz beginnt mit einer getragenen, feierlichen Einleitung. Der eigentliche Satz steht im lebhaftesten punktierten Sechachteltakt, der beide Themen prägt. Dieser Satz endet in einem sieghaften Durchbruch.

An Stelle des langsamen Satzes bringt Beethoven, abweichend vom üblichen Gebrauch, ein Allegretto von verschleierter Melancholie und wehmütiger Verträumtheit. Die weitere Entwicklung dieses Satzes verläuft in der Form der Variation.

Das Scherzo steht im schnellsten Tempo, es ist lustig und keck, übermütig und steckt voller Humor. Das eingeschobene Trio hebt sich durch seine zärtliche Melodie scharf vom Scherzo ab.

Der lebhafteste Schlußsatz hat ein erstes Thema, in welchem die Hauptbetonung entgegen allem üblichen Gebrauch auf dem unbetonten Takteil liegt — ebenso ist im vierten Takt des beschwingten zweiten Themas die Betonung auf dem Nebentakteil. In einer übermütig-burschikosen Stimmung verläuft dieser Satz, von einer Heiterkeit Beethovens kündend, die in ihm liegen mußte, denn das Entstehungsjahr der Siebenten Sinfonie, 1812, war ein tränenreiches Jahr.

---

Vorankündigungen: 31. Dezember: Silvester-Konzert; 2. und 3. Januar: 5. Philharmonisches Konzert  
10. Januar: „Meisterwerke des 20. Jahrhunderts“, 5. Abend (Gustav Mahler, Lied von der Erde)  
Textliche Mitarbeit: Joh. Paul Thilman, Gottfried Schmiedel