



DRESDNER PHILHARMONIE

M. / 12. 12. 54



Magda Rusy wurde in Karlsbad geboren. Schon sehr zeitig entdeckte man ihre musikalische Begabung, mit 8 Jahren trat sie zum ersten Male öffentlich auf. Sie studierte in Leipzig in der Meisterklasse von Professor Teichmüller und legte die Solistenprüfung „mit ganz ausgezeichnetem Erfolg“ ab. Anschließend war Magda Rusy 3 Jahre Lehrerin am Konservatorium Königsberg. Doch dann war ihr Drang zum Podium nicht mehr zu bändigen. In Wien lebte sie 7 Jahre. Dort wurde sie auch 1933 beim Internationalen Pianistenwettbewerb mit Diplom ausgezeichnet. Seit 1940 wohnt sie in Deutschland. Sie ist mit vielen Meister-Klavierabenden hervorgetreten und ständig Solistin in Sinfoniekonzerten führender Orchester, unter berühmten Dirigenten. Auf vielen Konzertreisen spielte sie u. a. in Deutschland, Österreich, Ungarn, Jugoslawien, Bulgarien, Holland und in der Tschechoslowakei.

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, den 11. Dezember 1954, 19 Uhr, für Anrecht B 1

Sonntag, den 12. Dezember 1954, 19 Uhr, für Anrecht B 2

Beethoven-Tschaikowskij-Zyklus

4. Abend

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solistin: Magda Rusy, München, Klavier

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Ouvertüre zu „Egmont“ op. 84

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3, c-Moll, op. 37

Allegro con brio

Largo

Rondo: Allegro

P A U S E

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur „Eroica“ op. 55

Allegro con brio

Marcia funebre

Scherzo: Allegro vivace

Allegro molto

Ludwig van Beethoven: Stationen seines Lebens

(1800—1810)

Das dritte Klavierkonzert in c-Moll verzeichnet im Manuskript das Jahr 1800, doch ist anzunehmen, daß Beethoven dieses Werk schon eine Zeit vorher geschrieben hat. Karl Schönewolf spricht in seiner neuen Beethoven-Biografie davon (Band I, Seite 148), daß es bis 1800 entstanden sei. Andere Biografen meinen sogar, daß die Entstehung sicher noch weiter zurückliegen müsse, da Beethoven schon in seiner Bonner Zeit einige Konzerte besessen habe. Eine Briefstelle des Meisters an seinen Verlag (Breitkopf & Härtel) spricht fast für diese Annahme. Beethoven schreibt im April 1801 nach Leipzig: „Es erfordert die musikalische Politik, die besten Konzerte eine Zeitlang bei sich zu behalten.“

In diesem Jahre waren die beiden anderen Konzerte für Klavier, das in C-Dur und das in B-Dur, schon vergeben oder auch „verhandelt“, also könnten wir annehmen, daß Beethoven in diesem Brief von seinem Konzert in c-Moll gesprochen hat.

Die Widmung trägt den Namen des Prinzen Ferdinand von Preußen, den Beethoven 1797 in Berlin kennengelernt hatte. Prinz Ferdinand war nicht nur ein hochbefähigter Pianist, sondern vor allem ein sehr menschlicher „Prinz“, der sich mit Beethoven trefflich verstanden hat.

Aus dem Konzert c-Moll spricht in vielerlei Hinsicht ein neuer Geist. Die Themen und Gedanken des Werkes werden musikdramatisch verarbeitet. Es ist nicht mehr das Nur-Konzertante und Spielerische, das dem Konzert sein Gepräge verleiht, sondern es ist die Persönlichkeit, der Mensch Beethoven, dem es nicht mehr um das reine Spiel, sondern um die Auseinandersetzung geht. Es ist ein Ringen um neue Bereiche des musikalischen Ausdrucks.

Das Thema des ersten Satzes in seiner gehämmerten, scharf umrissenen Formung ist ein Beispiel für das sich anbahnende Neue, aber auch die überraschende Tonart des Mittelsatzes (E-Dur!) ist ein Zeugnis dafür, wie Beethoven bewußt Kontraste und Gegensätze schafft. Die romantische Ausdrucks- und Gefühlswelt des Largos weist weit über Beethovens Zeit und Umwelt hinaus. Federnd und von sprühendem Temperament erfüllt, witzig und geistreich zugleich, schließt das Konzert mit einem Rondo.

Am 5. April 1803 wurde das c-Moll-Konzert in Wien aufgeführt. Beethoven selbst spielte den Solopart. Sein Freund Ignaz von Seyfried berichtet darüber: „Beim Vortrag seiner Konzertsätze lud er mich ein, ihm umzuwenden, aber — hilf Himmel! — das war leichter gesagt als getan! Ich erblickte fast lauter leere Blätter, höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir recht unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekritzelt, denn er spielte beinahe die Prinzipalstimme bloß aus dem Gedächtnis, da ihm, wie fast gewöhnlich der



Beethoven

Nach dem Leben gezeichnet
von R. Schnorr von Carolsfeld, etwa 1807

Fall eintrat, die Zeit zu kurz war, solche vollständig zu Papier zu bringen. So gab er mir nur also jedesmal einen verstohlenen Wink, wenn er mit einer dergleichen unsichtbaren Passage am Ende war, und meine kaum zu bergende Ängstlichkeit, diesen entscheidenden Moment ja nicht zu versäumen, machte ihm einen ganz köstlichen Spaß, worüber er sich noch bei unserem gemeinschaftlichen jovialen Abendbrote vor Lachen ausschütten wollte.“

Die Musik zu Goethes „Egmont“ schrieb Beethoven einige Jahre später, und zwar in den Jahren 1809/1810. Der Auftrag wurde ihm von der Direktion des Wiener Hoftheaters erteilt. Das Vorspiel zu Egmont gehört mit zu Beethovens populärsten Schöpfungen. Beethoven selbst meinte in übergroßer Bescheidenheit: „Ich habe ihn bloß aus Liebe zum Dichter geschrieben!“ (Brief an Breitkopf und Härtel vom 21. August 1810.) Die Liebe zum Dichter und zu seinem dramatischen Werk ist aus jeder Note, aus jeder Zeile zu spüren. Leider wurde Beethovens Musik nach den ersten Aufführungen durch höfische Intrigen so gut wie totgeschwiegen, nur E. Th. A. Hoffmann schrieb eine begeisterte, von echtem menschlichem Gefühl durchpulste Besprechung, in der es u. a. hieß: „Es ist wohl eine erfreuliche Erscheinung, zwei große Meister in einem herrlichen Werke verbunden und so jede Forderung des

sinnigen Kenners auf das schönste erfüllt zu sehen. Beethoven hat bewiesen, daß er gewiß unter vielen Komponisten der war, welcher die zarte und zugleich kräftige Dichtung tief in seinem Inneren auffaßte: Jeder Ton, den der Dichter anschlug, klang in seinem Gemüte, wie auf gleichgestimmter, mitvibrierender Saite, wieder, und so bildete sich die Musik, die nun, wie ein ausstrahlendes Tönen gewobenes, leuchtendes Band, das Ganze durchschlingt und verknüpft.“

Die gleichen Gedanken sprach Beethoven in konzentriertester Form in einem Brief an Goethe aus: „Wieder durch Sie gedacht, gefühlt und in Musik gegeben!“ Bei diesem Werk dürfen wir mit gutem Gewissen Worte des Dichters zur Erklärung und Charakteristik der einzelnen Teile und Themen heranziehen, denn Wort und Musik, Inhalt und Ausdruck sind hier nicht zu trennen.

Schwere, lastende Akkorde schildern die Gewaltherrschaft des Unterdrückers Alba.

Zimmermann: Bei ewiger Gefangenschaft ist verboten, von Staatssachen zu reden.

Jetter: O unsre Freiheit!

Zimmermann: Und bei Todesstrafe soll niemand die Handlungen der Regierung mißbilligen.

Jetter: O unsere Köpfe!! War mir's doch gleich weh, wie der Herzog in die Stadt kam. Seit der Zeit ist mir's, als wäre der Himmel mit einem schwarzen Flor überzogen und hing so tief herunter, daß man sich bücken müsse, um nicht dranzustoßen.

Der Gedanke der Freiheit läßt sich nicht aufhalten. Das Aufbegehren des Volkes, die Geißel der Unterdrückung, die Empörung der Geknechteten, all das klingt in der Musik auf und verdichtet sich zum Hauptthema.

Egmont: Die Niederländer fürchten ein doppeltes Joch, und wer bürgt ihnen ihre Freiheit?

Alba: Freiheit? Ein schönes Wort, wer's recht verstünde! Was wollen sie für Freiheit?

In den Holzbläsern erklingt ein liedhaftes, liebliches Nebenthema. Wer dächte dabei nicht an Klärchen und Egmont?

Klärchen: Laß mich schweigen! Laß mich dich halten! Sag' mir! Sage! Ich begreife nicht! Bist du Egmont?

Egmont: Dieser, Klärchen, der ist ruhig, offen, glücklich, geliebt und gekannt von dem besten Herzen, das auch er ganz kennt und mit voller Liebe und Zutrauen an das seine drückt. Das ist dein Egmont.

Noch einmal klingen schwere, drückende Akkorde auf, ein Quartsprung nach unten, im forte von den Geigen gespielt, danach eine Pause mit einer Fermate, — — und acht Takte der Holzbläser (ppp) lassen diese Episode verklingen. „Der Tod kann ausgedrückt werden durch eine Pause.“ (Aus einem Skizzenblatt Beethovens, geschrieben in der Zeit der Entstehung des „Egmont“.) Auch Richard Wagner wußte davon, als er schrieb: „Die redende Pause, das ist das Eigentum der Musik.“ (21. März 1878.)

Mißreißend und glanzvoll ist der Schluß der Ouvertüre, eine „Siegessinfonie“ im kleinen!

Egmont: Und wie das Meer durch eure Dämme bricht, so brecht, so reißt den Wall der Tyrannei zusammen und schwemmt ersäufend sie von ihrem Grunde, den sie sich anmaßt, hinweg!

Die Entstehung der „Eroica“ fällt zwischen das Klavierkonzert „c-Moll“ und die Musik zu Goethes „Egmont“. Beethoven begann die 3. Sinfonie 1803 und vollendete sie ein Jahr später. Mit diesem Werk eröffnete Beethoven gleichsam einen neuen Schaffenskreis. Fernab liegen die Welten der ersten und zweiten Sinfonie; ja, Karl Schönewolf spricht von der „Eroica“ als Einleitung zu Beethovens heroisch-revolutionärer Periode, von einer ersten vollkommenen Erfüllung in der neuen Zielrichtung: „Von nun an enthielt seine



Beethovenhaus in Heiligenstadt

Musik die großen Botschaften an die Menschheit. Von nun an gestaltete er die hohen, humanistischen Ideen, um deren Verwirklichung von den Besten seiner Zeit gekämpft worden war, mit bewußter Absicht in seinen monumentalen musikalischen Schöpfungen ‚programmatisch‘ (Band I, Seite 215).“ Das Titelblatt der Sinfonie trug die Bezeichnung „Symphonia grande“. Zwei Worte waren ausgestrichen, das eine hieß Bonaparte, das andere Napoleon. Unter Beethovens Namen standen die Worte „geschrieben auf Napoleon“.

Wir wissen von Beethovens Freund Ries, der ihm die Nachricht von Napoleons Kaisererklärung brachte, wie der Meister in maßlose Wut geriet und zornsprühend ausrief: „Ist der auch nichts anderes, wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize fröhnen, er wird sich nun höher als andere stellen, ein Tyrann werden!“ Beethoven ging an den Tisch, faßte das Titelblatt oben an, riß es ganz durch und warf es auf die Erde. Die erste Seite wurde neu geschrieben, und nun erst erhielt die Symphonie den Titel „Symphonia eroica“, dem Andenken eines Helden gewidmet. Aber es ist nicht zu vergessen: Dieser Held ist ein „großer Mensch“, denn in der Widmung heißt es: „un grand' uomo!“ Richard Wagner hat den Sinn am besten erfaßt, wenn er in seiner Betrachtung der „Eroica“ schreibt: „Zunächst ist die Bezeichnung ‚heroisch‘ im weitesten Sinne zu nehmen und keineswegs nur etwa als auf einen militärischen Helden bezüglich aufzufassen. Begreifen wir unter ‚Held‘ überhaupt den ganzen, vollen Menschen, dem alle rein menschlichen Empfindungen — der Liebe, des Schmerzes und der Kraft — nach höchster Fülle und Stärke zu eigen sind, so erfassen wir den richtigen Gegenstand, den der Künstler in den ergreifend sprechenden Tönen seines Werkes uns mitteilen läßt.“

Literaturhinweise: Bekker: Ludwig van Beethoven; Schönewolf: Beethoven in der Zeitenwende
Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

Vorankündigung: 25. und 26. Dezember: Weihnachts-Festkonzerte

31. Dezember: Silvesterkonzert

2. Januar: 5. Philharmonisches Konzert

8. und 9. Januar: Beethoven-Tschaikowskij-Zyklus, 5. Abend