



DRESDNER PHILHARMONIE

29./30.1.55



LUDWIG VAN BEETHOVEN
nach dem Gemälde von W. J. Mahler (1804-1805)

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, den 29. Januar 1955, 19 Uhr, für Anrecht B 1

Sonntag, den 30. Januar 1955, 19 Uhr, für Anrecht B 2

Beethoven-Tschaikowskij-Zyklus

6. Abend

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solisten: Gudrun Brandner-Siegert, Klavier

Günter Siering, Violine

Anton Spieler, Violoncello

Programm:

Ludwig van Beethoven:

1770 — 1827

Sinfonie Nr. 4 B-Dur, op. 60

Adagio — Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Allegro ma non troppo

**Konzert für Klavier, Violine, Violoncello
und Orchester, op. 56**

Allegro

Largo

Rondo alla Polacca

P A U S E

Sinfonie Nr. 5 c-Moll, op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Scherzo: Allegro

Finale: Allegro

Ludwig van Beethoven: Stationen seines Lebens (1806-1808)

In den Jahren von 1806 bis 1808 lebt und arbeitet Beethoven wiederum in Wien. Besuche in Troppau (bei Lichnowsky) und Heiligenstadt unterbrechen den Aufenthalt in Wien. Bedeutsame und bemerkenswerte Ereignisse sind für Beethoven die Aufführung der Oper „Fidelio“ mit der neu dazu geschriebenen 3. Leonoren-Ouvertüre, die Interpretation sämtlicher Streichquartette des Meisters durch das Schuppanzigh-Quartett in dem neuen Palais des russischen Fürsten Rasumofsky und die Berufung Beethovens als erster Kapellmeister an den Hof zu Kassel: 600 Golddukatens auf Lebenszeit wurden ihm geboten, dazu 150 Dukaten Reisegeld. Doch in Wien wurde dem Meister daraufhin eine Jahresrente von 4000 Gulden versprochen, und Beethoven blieb in der alten Donaustadt.

Schon 1804 skizzierte Beethoven sein „Tripelkonzert“, das jedoch erst im Jahre 1807 als Opus 56 erschien. Am 1. Juni wurde das Konzert in einer Wiener Zeitung angekündigt. Im Sommer 1808 fand dann die erste öffentliche Aufführung statt, und zwar innerhalb der Augartenkonzerte. Der genaue Titel lautete „Grand concert concertant“. Geschrieben wurde es für den Erzherzog Rudolph (Klavier), für den Geiger Seider und den Cellisten Kraft.

Man muß bei diesem Werk an die Form der konzertanten Sinfonie denken, wie sie von Mozart und den kleineren Meistern der „Mannheimer“ liebevoll gepflegt wurde, man muß aber darüber hinaus auch noch an das „Concerto grosso“ bei Händel und an die Brandenburgischen Konzerte Johann Sebastian Bachs denken. Später hat dann Johannes Brahms mit seinem bekannten Doppelkonzert diese Form noch einmal zu erneuern versucht.

Bei der ersten öffentlichen Aufführung fand das Tripelkonzert nur einen sehr mäßigen Widerhall beim Publikum. Auch die Solisten hatten die technischen Schwierigkeiten des Werkes wahrscheinlich sehr unterschätzt.

Beethoven verzichtet in dieser Musik auf dramatische Ballungen, menschliche Auseinandersetzungen und starke Kontraste. Frohsinn, Heiterkeit und Freude am Spielerischen kennzeichnen das leider nur selten zu hörende Werk, das aus drei Sätzen besteht.

Festlich heiter, leicht marschartig erhebt der erste Satz vorm Hörer, während im Largo eine wunderbar sich ausschwingende Gesangslinie von reichem Rankenwerk umspielt und variiert wird. Der letzte Satz ist ein „Rondo alla Polacca“ im Charakter einer tänzerisch beschwingten, heiteren Polonäse.

Erzherzog Rudolph, für den Beethoven das Konzert schrieb, wurde schon mit 14 Jahren Schüler des Meisters. Durch die Jahre der gemeinsamen Arbeit gestaltete sich diese menschliche Verbindung zu einer aufrichtigen Freundschaft, die bis zum Tode Beethovens keine Unterbrechung erfuhr. Beethoven benahm sich beim Unterrichten im Palaste Lobkowitz überaus „mensch-



Hof des Beethovenhauses in Heiligenstadt

lich“, und von seinem Freund Ries erfahren wir darüber: „Etikette und was dazu gehörte, hatte Beethoven nie gekannt und wollte sie auch nie kennen. So brachte er durch sein Betragen die Umgebung des Erzherzogs Rudolph, als Beethoven anfänglich zu diesem kam, gar oft in große Verlegenheit. Man wollte ihn nun mit Gewalt belehren, welche Rücksichten er zu beachten habe. Dieses war ihm jedoch unerträglich. Er versprach zwar sich zu bessern, aber — dabei blieb's. Endlich drängte er sich eines Tages, als man ihn, wie er es nannte, wieder hofmeisterte, höchst ärgerlich zum Erzherzog, erklärte gerade heraus, er habe gewiß alle mögliche Ehrfurcht für seine Person, allein die strenge Beobachtung aller Vorschriften, die man ihm täglich gäbe, sei nicht seine Sache. Daraufhin befahl der Erzherzog, man solle Bethoven ungestört seinen Weg gehen lassen, er sei nun einmal so!“

Die vierte Sinfonie entstand 1806. Sie ist gleichsam so etwas wie ein Atemholen zwischen den riesenhaften Blöcken der „Dritten“ und „Fünften“. Robert Schumann sprach von der „schlanken, griechischen Maid zwischen Nordlandriesen“. In einem Urteil der damaligen Zeit lesen wir: „Beethoven hat eine neue Sinfonie geschrieben, die höchstens seinen wütenden Verehrern gefallen kann.“ Auch nach der ersten öffentlichen Aufführung in den Konzerten des Fürsten Lobkowitz (April 1807) war der Widerhall nicht sehr stark, und die anderen Werke gefielen dem Publikum wesentlich besser. Die „anderen“ Werke waren Beethovens Sinfonien 1, 2 und 3, das Klavierkonzert

G-Dur, die Coriolanouvertüre und einige Arien aus der Oper Fidelio. Das waren Programme!! Aus einer Zeitung erfahren wir ein weiteres Urteil: „Man tadelte die Vernachlässigung einer edlen Simplizität und die allzu unfruchtbare Anhäufung von Gedanken, die wegen ihrer Menge nicht immer hinlänglich verschmolzen sind und daher öfter nur den Effekt wie ungeschliffene Diamanten hervorbringen ...“ (Auch solche Urteile sind „klassisch“.)

Eine verhältnismäßig lange, ruhevolle und nachdenkliche Einleitung eröffnet den ersten Satz, der eine heitere froh beschwingte Stimmung ausstrahlt. Von besonderer Schönheit ist das Adagio, in dem auch der Humor nicht zu kurz kommt. „Baß und Pauke“ betragen sich wie Falstaff, meinte Robert Schumann von einer Episode des langsamen Satzes, und Hector Berlioz fand treffende Worte über den Zauber, der von dieser Musik ausstrahlt: „Das Adagio entzieht sich der Analysierung, es ist so rein in den Formen, der Ausdruck der Melodie ist so engelhaft und von so unwiderstehlicher Zärtlichkeit, daß die wunderbare Kunst der Bearbeitung vollständig verschwindet. Von den ersten Takten an fühlt man sich von einer Gemütsbewegung ergriffen, welche durch ihre Heftigkeit schließlich überwältigend wird, und nur bei einem Giganten der Poesie können wir etwas finden, was sich mit dieser Leistung des Giganten der Musik vergleichen ließe. In der Tat hat die Wirkung dieses Adagios die größte Ähnlichkeit mit der Wirkung jener rührenden Episode der Francesca da Rimini in der „Divina Commedia“, deren Bericht Virgil nicht hören kann, ohne laut zu weinen, während Dante beim letzten Vers wie ein Toter zu Boden fällt. Es ist, als hätte der Erzengel Michael diesen Satz seufzend ausgehaucht, als er eines Tages auf der Schwelle des Feuerhimmels aufrechtstehend, in einer Anwandlung von Trübsinn die Welt betrachtete.“

Im Menuett wiederholt Beethoven das Trio, in dem die Bläser besonders liebevoll bedacht sind, zweimal. Scherzhaft und herzlich ist wiederum der Charakter des Schlußsatzes. Ein Biograph sagte von der „Vierten“ einmal: „Auf dem ganzen Werke liegt der mild-klare, doppelt wärmende Sonnenschein eines glücklichen Septembertages.“

Wir wollen nicht vergessen: Im Oktober 1802 schrieb Beethoven sein „Heiligenstädter Testament“. Die „Vierte“ entstand 1806. Mit welcher übermenschlichen Willenskraft hat Beethoven seine persönlichen Leiden überwunden, wie hat er das Persönliche ins Überpersönliche zu verwandeln gewußt! So ist auch diese Sinfonie, wie es Dr. Karl Schönewolf in seiner neuen Beethoven-Biographie schrieb, ein „Beispiel des Triumphes über das Schicksal!“

Am 22. Dezember 1808 erlebte die 5. Sinfonie ihre erste Aufführung, die Skizzen jedoch reichen bis zum Jahre 1804 zurück. Schon nach der Vervollendung der „Eroica“ trug sich Beethoven mit Plänen, eine neue heroische Sinfonie zu schreiben. Langsam, aber stetig reifte das Werk. Skizzen verraten uns, mit welcher Genauigkeit und mit welchem großem Verantwortungsbewußt-

sein der Meister an dieser Sinfonie arbeitete und feilte. Auch in diesem Werk, bekannt unter dem Namen „Schicksalssinfonie“, spüren wir die Beethovensche Idee des „Durch Nacht zum Licht“ oder „Durch Kampf zum Sieg“. Beethoven wollte mit seiner Musik nicht nur ein paar Einzelmenschen ansprechen, sein Ruf, seine Botschaft wandte sich an alle Menschen, an die große Gemeinschaft aller Menschen! Schon die Orchesterbesetzung läßt dieses Bestreben erkennen, denn es werden neue Instrumente eingeführt: eine Pikkoloflöte, drei Posaunen und ein Kontrafagott.

Wie in der „Dritten“ beginnt das dramatische Geschehen ohne Einleitung. Über das Urthema, den Kern des ersten Satzes, über das „Schicksalsthema“ schrieb E. Th. A. Hoffmann in seiner ausgezeichneten Besprechung der 5. Sinfonie: „Das erste Allegro, $\frac{2}{4}$ -Takt c-moll, fängt mit dem nur aus zwei Takten bestehenden Hauptgedanken, der in der Folge mannigfach gestaltet, immer wieder durchblickt, an. Im zweiten Takt eine Fermate, dann eine Wiederholung jenes Gedankens einen Ton tiefer, und wieder eine Fermate.“ Der langsame Satz ähnelt einem langsamen Marsch. Bratschen und Celli tragen das Andante-Thema vor. Berlioz charakterisiert es mit den Worten: „Diese Beharrlichkeit derselben Melodie, sich immer wieder in ihrer so tieftraurigen Einfachheit zu zeigen, bringt allmählich im Gemüte des Zuhörers einen Eindruck hervor, der sich nicht beschreiben läßt und gewiß der lebhafteste ist, welchen wir in dieser Art erfahren haben.“ Vom Scherzo meinte Berlioz, daß die Instrumentationskünste von mehr oder weniger finsterem Charakter an jenen Vorstellungskreis anzuknüpfen scheinen, welchem die berühmte Blocksbergszene aus Goethes „Faust“ entsprungen ist. Mit einem sieghaften Triumphgesang beschließt Beethoven seine Sinfonie: Festlich erklingt ein helles, jubelndes C-Dur, wie ein „strahlendes, blendendes Sonnenlicht, das plötzlich die tiefe Nacht erleuchtet“ (E. Th. A. Hoffmann).

Nicht alle Menschen verstanden diese kühne Musik: Eine Pariser Zeitung berichtete: „Dieser oft bizarre und barocke Autor erhebt sich bald mit dem majestätischen Fluge des Adlers, bald kriecht er über steinigen Boden dahin. Man glaubt Tauben und Krokodile gemeinsam eingesperrt zu sehen.“ Auch der bekannte Geiger und Komponist Louis Spohr verkannte den Wert der Sinfonie, die nach seiner Meinung kein klassisches Ganzes darstellte. Der letzte Satz mit seinem „nichtssagenden Lärm“ befriedigte Spohr am wenigsten. Anders urteilte Goethe, dem Mendelssohn 1830 die Sinfonie am Flügel vorspielte. Goethe rief begeistert aus: „Das ist sehr groß, ganz toll, man möchte fürchten, das Haus fiel ein, und wenn das nun alle Menschen zusammen spielen!“ Und Schönewolf erweitert diese Gedanken, wenn er schreibt: „Daß die Menschen im Konzert der Völker zusammenspielen sollten, damit die alten, reaktionären Bastionen fielen und die Menschen glücklich und froh lebten in einer neuen, besseren Ordnung, deren Sieg der Tondichter und Seher Beethoven erahnte, ist in der Tat der Inhalt dieser Sinfonie.“

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

Vorankündigungen:

6. Februar: 7. Philharmonisches Konzert

19. und 20. Februar: Beethoven-Tschaikowskij-Zyklus, 7. Abend