

*Dresdner*

*Philharmonie*

8. KONZERT ANRECHT B 1957/58

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Sonnabend, 22. März 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 1

Sonntag, 23. März 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

Sonntag, 23. März 1958, 11.00 Uhr, Anrecht B 3

**8. Konzert**

**Beethoven - Brahms - Zyklus**

DIRIGENT

**Kurt Masur**

SOLISTIN

**Branka Musulin, Stuttgart (Klavier)**

**Ludwig van Beethoven**  
1770—1827

**Ouvertüre „Leonore“ Nr. I**  
**C-Dur, op. 138**

**Konzert für Klavier und Orchester**  
**G-Dur, op. 56**

Allegro moderato  
Andante con moto  
Rondo: Vivace

Pause

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

Adagio — Allegro vivace  
Adagio  
Allegro vivace  
Allegro ma non troppo



## Beethoven – Brahms: Ihr Verhältnis zur Literatur (I)

Mehr noch als die bildende Kunst ist die Literatur mit der Musik verschwistert. Einmal durch Texte zu Liedern, Opern, Oratorien und Kantaten, zum anderen durch Anregungen, die die Komponisten durch die Lektüre von Werken der Dichtung und Philosophie empfangen. Die Wahl von Lied- und Operntexten wirft ein bezeichnendes Licht auf die innere Einstellung, auf die Geisteshaltung des Komponisten, und letzten Endes werden durch diese Dinge auch musikalische Probleme erhellt.

Wir wissen, welche hohe Anforderungen Beethoven an ein Opernlibretto stellte. Er war nicht nur kritisch in bezug auf die literarische Formung des Operntextes, er verlangte vor allem einen Inhalt, der zutiefst von den Ideen des Humanistischen und Ethischen durchdrungen war. Beethoven las viel, und er las intensiv. Was ihn begeisterte, unterstrich er dick mit Bleistift, und auch Bemerkungen der Zustimmung und Ablehnung wurden an den Rand der Buchseite geschrieben. Zu seinen Lieblingsbüchern gehörten die Dramen Shakespeares, und auch Homers „Odyssee“ schätzte er sehr. Nach seinem Biographen Schindler hat Beethoven „das aus der Odyssee entgegretende Bild des friedlichen Lebens nach allen seinen Beziehungen, die Länder- und Völkerschilderung, die vielen Klugheits- und Erfahrungssätze, alles im idealen Glanze der Schönheit vorgetragen, fortan neue Reize geboten“. Das Handexemplar der „Odyssee“ trägt viele Striche, Bemerkungen und sogar Bezeichnungen für Kürze und Länge, ein Zeichen, daß Beethoven auch an Vertonungen der Texte gedacht hat. Zwei Beispiele aus Homers „Odyssee“, doppelt unterstrichen, geben einen Einblick in die Empfindungs- und Gedankenwelt des Meisters:

„Denn der ist mir verhaßt wie die Pforten der untersten Tiefe,  
Welcher, von Mangel verführt, mit leeren Erdichtungen schmeichelt.“  
„Denn fürwahr, nicht geringer als selbst ein leiblicher Bruder  
Ist ein treuer Freund, verständig und edler Gesinnung.“

Auch Beethovens Handexemplar von Goethes „West-östlichem Divan“ verrät Spuren intensiven Lesens: Unterstreichungen, Frage- und Ausrufezeichen lassen erkennen, wie Beethoven zugleich mit dem Lesen Stellung bezog. „Gutes tue rein aus des Guten Liebe!“ finden wir von Beethoven besonders gekennzeichnet, desgleichen „Doch wenn wir dich unter uns zählen sollen, so muß du das Schönste, das Beste wollen.“

Nicht ohne innere Bewegung schlagen wir Seite für Seite auf, und nicht nur Goethe tritt uns entgegen, sondern auch der vereinsamte, ertaubte und von der Umwelt abgeschlossene Beethoven, — — die einsame Zwiesprache eines Großen mit einem anderen Großen.

4

Ludwig van Beethoven schrieb für seine Oper „Fidelio“ insgesamt vier Ouvertüren. Die erste – wahrscheinlich 1805 entstanden – wurde als zu lang und schwierig empfunden. Die Partitur wurde von dem Verleger Haslinger zusammen mit anderen Werken Beethovens gekauft, vorerst aber nicht veröffentlicht. Als sich Beethoven 1823 um die Partitur bemühte, hörte er von Haslinger: „Wir haben jenes Manuskript gekauft und bezahlt, folglich ist es unser Eigentum und wir können damit tun, was wir wollen.“ Erst nach dem Tode Beethovens wurde die Ouvertüre als op. 138 veröffentlicht.

Das Werk wird heute oft falsch und ungerecht beurteilt, weil die zweite und dritte Leonoren-Ouvertüre bedeutsamer sind. Jedoch (wir zitieren Karl Schönewolf): „Hätten wir nur diese eine Leonoren-Ouvertüre, wir würden sie als ein Meisterwerk preisen, das sie auch ist, wenn auch ohne die Größe und dramatische Kraft der anderen.“

Im Ablauf der freien klassischen Sonatenform (langsame Einleitung – Exposition – Adagio – Reprise – Koda), vergleichbar einer dramatisch bewegten sinfonischen Dichtung mit programmatischem Inhalt, wird die Handlung der Oper wiedergespiegelt. In der ersten Fassung dominiert die Schilderung der Hauptgestalt Leonore, aber auch die das Geschehen bewegende Auseinandersetzung zwischen den Mächten des Lichts und des Dunklen fehlt nicht. Im Adagioteil wird die Arie des gefesselten Florestan „In des Lebens Frühlingstagen“ verarbeitet, und in der Reprise erscheint das erst später in der Oper voll ausgeformte Thema „Mein Engel, Leonore“. Bezwingend in der Kraft des Ausdrucks ist der Jubel nach der Befreiungstat, das Glücksgefühl des errungenen Sieges.

Romain Rolland weist auf die musikgeschichtliche Neuerung der programmatischen Ouvertüren hin: „Das Thema der Leonoren-Ouvertüren ist der einsame, von aller Welt abgetrennte, verfolgte Mensch, ist er selbst mit seinen Glücks- und Siegesträumen.“

Für den aufmerksamen Hörer, der die zweite und dritte Leonoren-Ouvertüre kennt, wird es von Interesse sein, die verschiedenen Fassungen miteinander zu vergleichen.

In den „Vertrauten Briefen“ des Komponisten Friedrich Wilhelm Reichardt, geschrieben nach einem Besuch in Wien im Jahre 1807, stand über Beethoven als Interpret eigener Werke zu lesen: „Ich hörte ein neues Pianofortekonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brav, in den allerschnellsten Tempis ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem, durchgeführtem Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrument mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte.“

Das Konzert fand statt im Rahmen der „Musikalischen Akademien“ beim Fürsten Lobkowitz, zu denen (nach Berichten der damaligen Zeitung) eine „sehr gewählte Gesellschaft zum Besten des Verfassers sehr ansehnliche Beiträge subskribiert hatte“.

Ludwig van Beethoven schuf mit dem Klavierkonzert G-Dur ein Muster des klassischen Solistenkonzertes, das bis in unsere Tage hinein von größter Bedeutung geblieben ist. Das ausgeglichene Konzertieren zwischen Solist und Orchester ist bis heute Vorbild für unsere jungen Komponisten geblieben.

Das Konzert in seiner Gesamtheit ist ein Werk heiter-nachdenklicher Grundhaltung, spielerisch beschwingt, dabei von festlichem Schwung erfüllt. Orchester und Solist stehen sich absolut gleichberechtigt gegenüber. Bei aller Freude am reichen Figuren- und Passagenwerk sowie an pianistisch-technischen Schwierigkeiten drängt sich im ersten Satz das Solistische nie in den Vordergrund. Der Mittelsatz e-Moll ist von besonderer Schönheit. Die alte Orpheus-Sage, aufs innigste mit der Musik, vor allem mit der Oper verbunden, soll die Anregung zur Komposition dieses Andantensatzes gegeben haben. Ein drohendes Thema (forte) steht gleichsam als Verkörperung des sinfonischen Prinzips einer seelenvollen Gesangsmelodie gegenüber, die (in der Deutung Richard Wagners) als „Melodie des guten Menschen“ die Mächte des Bösen besiegt. Besonders eindringlich ist der kurze Übergang vom langsamen Satz zum Finale gestaltet worden: Wie hier das Singen ins Stocken kommt, rezitativisch-nachdenklich fragt und unmittelbar in die heitere Welt des Rondo überleitet, das weist schon auf den späten Beethoven hin.

Im Oktober 1802 verfaßte Ludwig van Beethoven sein „Heiligenstädter Testament“. Vier Jahre danach entstand seine 4. Sinfonie. Es ist für uns schwer, ganz zu erfassen, mit welcher übermenschlicher Willenskraft Beethoven seine persönlichen Leiden überwand. Und wie wußte er das Persönliche ins Überpersönliche zu verwandeln!

Zwischen den riesenhaften Blöcken der „Dritten“ und „Fünften“ ist die vierte Sinfonie einem ruhigen Atemholen und glückhaften Verweilen zu vergleichen. Robert Schumann nannte die Sinfonie eine „schlanke, griechische Maid zwischen Nordlandriesen“. Es ist gut möglich, daß wirtschaftliche Erwägungen Beethovens den Ausschlag gaben, die Arbeit an der bereits 1805 begonnenen „Fünften“ zu unterbrechen und erst die anmutigere, beschwingtere, leichter verständliche „Vierte“ zu schreiben, die von dem Grafen Oppersdorf bestellt worden war und ihm auch gewidmet wurde. Ludwig Nohl ist der gleichen Meinung, wenn er sagt, daß Beethoven bestrebt war, „dem allgemein Gekannten und Beliebten der überlieferten Form und damit dem eigenen bessern Fortkommen nach Möglichkeit Rechnung zu tragen“. Auch diese scheinbar nebensächlichen Dinge sind ein Beitrag zum großen Kapitel „Musik und Gesellschaft“.

Eine ruhevoll-nachdenkliche, verhältnismäßig lange Einleitung eröffnet den ersten Satz, der eine heitere, froh beschwingte Stimmung ausstrahlt und in

dem durchweg das Sinfonische vom Musikantischen überstrahlt wird. 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 auch 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.“ Im Menuett, das im Grunde ein Scherzo ist, wiederholt Beethoven das Trio, in dem die Bläser besonders liebevoll bedacht sind, zweimal. Scherzhaft und herzlich ist wiederum der Charakter des Schlußsatzes. Freude und Humor vereinen sich in dieser Musik zu einem fröhlichen „Kehraus“.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

#### L I T E R A T U R H I N W E I S E

Joseph Braunstein, „Beethovens Leonoren-Ouvertüren, eine historisch-stilkritische Untersuchung“, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1927; Felix Weingartner, „Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien“, Band I: Beethoven, Breitkopf und Härtel, Leipzig; Theodor von Frimmel, „Beethoven-Handbuch“, zwei Bände, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1926; Romain Rolland, „Beethovens Meisterjahre“, Rütten & Loening, Berlin 1952; „Musik und Gesellschaft“, 1953, Heft 2, Seite 15; 1951, Heft 5, Seite 149; 1952, Heft 3, Seite 65; Siehe Literaturhinweise zu den Programmblättern 1—7 des Beethoven-Brahms-Zyklus der Dresdner Philharmonie.

VORANKÜNDIGUNG

Sonnabend, 29., und Sonntag, 30. März 1958, jeweils 19.30 Uhr

**4. Außerordentliches Konzert**

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Prof. Karl Seemann, Freiburg (Klavier)

Werke von Haydn, Mozart, Bartók und Smetana

Karten in allen Vorverkaufsstellen!

**Achtung! Nächstes B-3-Konzert am Montag, dem 21. April 1958, 19.30 Uhr!**

6131 Ra III-9-5 358 2 It G 003/58