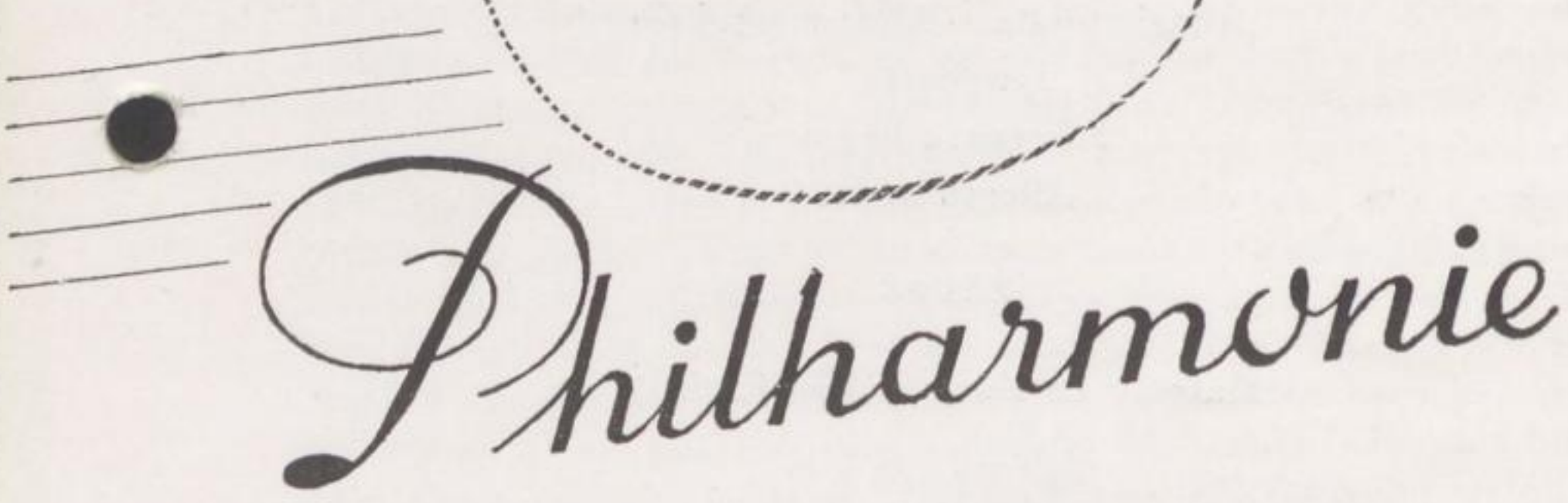


Dresdner



Philharmonie

11. Außerordentliches Konzert 1958/1959

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Ostersonntag, 29. März 1959, 19.30 Uhr

Ostermontag, 30. März 1959, 19.30 Uhr

II. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770—1827

Ouvertüre zu „Egmont“, op. 84

Sinfonie D-Dur, op. 36

Adagio molto — Allegro con brio

Larghetto

Scherzo: Allegro

Allegro molto

PAUSE

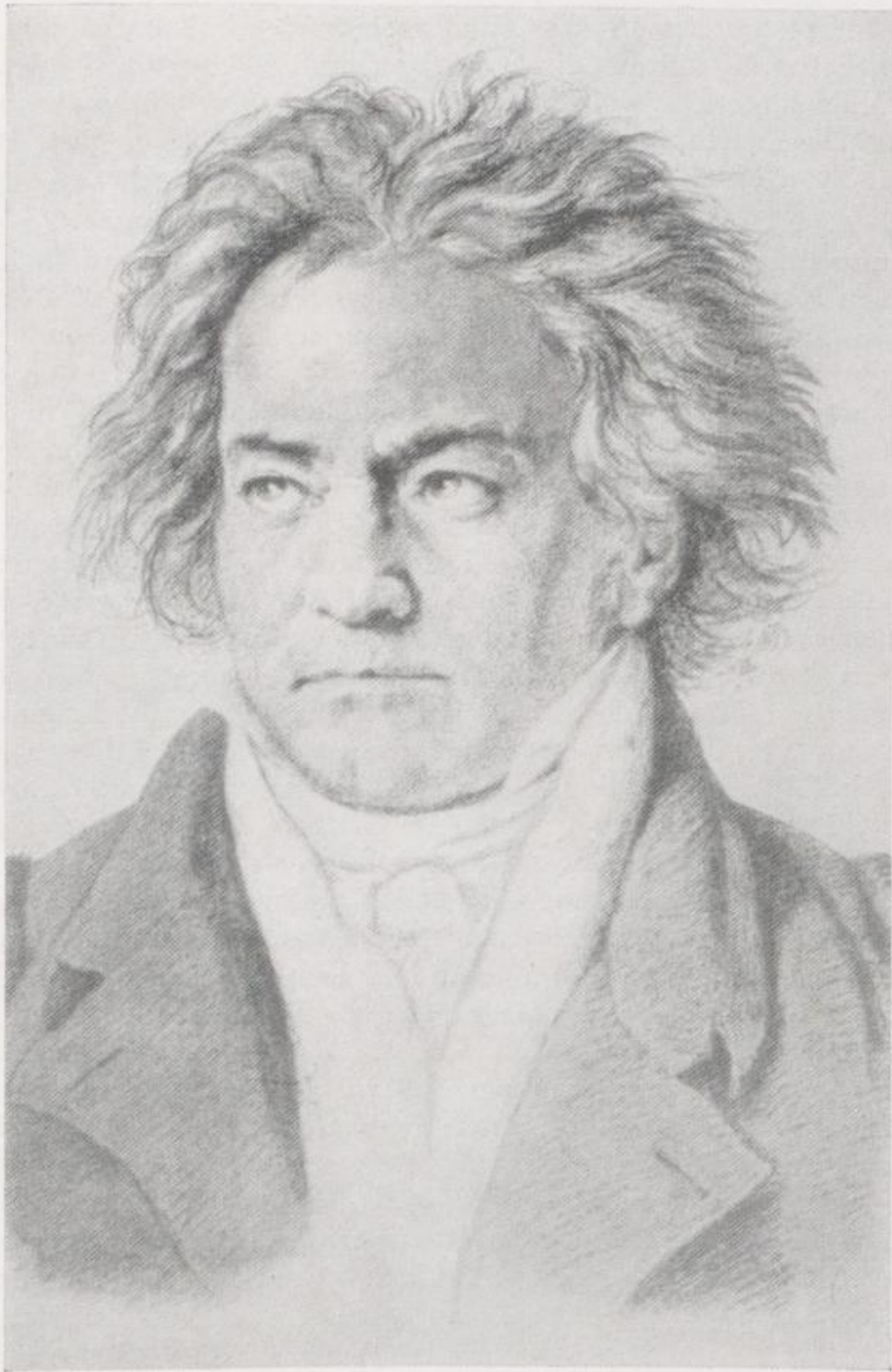
Sinfonie Es-Dur, op. 55 (Eroica)

Allegro con brio

Marcia funebre

Allegro vivace

Allegro molto



Ludwig van Beethoven

ZUR EINFÜHRUNG

Ouvertüre (= „Eröffnung“) ist das französische Wort für das musikalische Vorspiel zu einem dramatischen Bühnenwerk, beispielsweise Ouvertüre für eine Oper (Freischütz-Ouvertüre), Ouvertüre für eine Operette (Fledermaus-Ouvertüre), Ouvertüre für die musikalische Rahmung eines Schauspiels (Egmont-Ouvertüre). Gern wird auch der erste Satz einer Orchester-Suite als Ouvertüre, schließlich die ganze Suite als Ouvertüre benannt. Und oft wird auch ein einsätziges Stück für Orchester — möglichst mit erzählendem Inhalt — im Konzertsaal als Ouvertüre bezeichnet: Hebriden-Ouvertüre, Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn usw. Die Bedeutung des Wortes Ouvertüre ist heute vielfältig.

Beethoven hat mehrere Ouvertüren geschrieben. Abgesehen von seinen Leonore-Ouvertüren (vier verschiedene Vorspiele zu seiner Oper Leonore, die er später „Fidelio“ nannte), hat er auch Ouvertüren zu dramatischen Werken der Sprechbühne komponiert, so zu Collins Drama „Coriolan“, zum „König Stephan“ außerdem die Ouvertüren zu Kotzebues „Die Ruinen von Athen“ und schließlich zu Goethes „Egmont“. Die Ouvertüre seit der klassischen Zeit versucht die im nachfolgenden Drama auftretenden ernstesten und fröhlichen, tragischen und heiteren Charaktere und Situationen musikalisch-sinfonisch zusammenzufassen. Beethoven gibt in seiner Egmont-Ouvertüre alles Geschehen des Goethe-Dramas im Lapidarstil wieder — natürlich in seiner, in Beethovens Sprache! Sein Egmont ist nicht der zärtliche Liebhaber des Klärchens, der beim kosenden Geplauder alle Sorgen der Politik leichtsinnig vergißt. Beethovens Egmont ist die Personifizierung des leidenden, unterdrückten Volkes. Sein Tod ist mehr als der Tod eines einzelnen. Er ist der Tod aller freiheitlich Gesinnten. Beethovens Egmontfigur fehlen alle individuellen Züge. Sie ist das heroische Symbol der durch brutale Gewalt geknebelten Menschheit überhaupt, die — äußerlich besiegt — im Tode von einer strahlenden Glorie gekrönt wird.

Verglichen mit den mehr als hundert Sinfonien Haydns, mit den mehr als vierzig des früh verstorbenen Mozarts, erscheint Beethovens Sinfoniewerk, neun Sinfonien an der Zahl, sehr bescheiden. Gleiche Unterschiede ergeben sich im Hinblick auf die Entstehungszeiten der Werke: Mozart schrieb seine letzten drei bedeutendsten Sinfonien (Es-Dur, g-Moll, Jupitersinfonie) innerhalb eines Vierteljahres, für den an der Grenze der Sechziger stehenden Haydn genügten nur wenige Jahre zur Komposition seiner zwölf berühmten Londoner Sinfonien. Diese Schnelligkeit des Entwurfs und der Ausführung ist bei Beethoven unmöglich. Mozart und Haydn schrieben mehr oder weniger für Liebhaberkreise, für eine bevorzugte Kaste verständnisvoller Musikfreunde, teils ernsthaft erhebende Sinfonien, teils heiter unterhaltende Kassationen (Abschiedsmusiken),

Divertimenti (Unterhaltungs- und Tafelmusiken) und Serenaden (Ständchenmusiken) — erst in späteren Jahren gewinnt Haydn Föhlung mit breiteren Publikumsschichten. Beethoven geht aber von dem letzteren Standpunkt aus, die Ideengewalt seiner Sinfonien sprengt die engen Räume der Musiksalons der Adligen, er hebt den intimen, kammermusikalischen Charakter der älteren Sinfonie auf. Über die Empfindungen und Gedanken einer bestimmten Kaste hinaus wendet sich Beethoven den großen geistigen Allgemeininteressen der Zeit zu mit ihrer Verherrlichung geistig und sittlich freien Menschentums — „Reden an die Menschheit könnte man Beethovens Sinfonien nennen (Bekker)“.

Die zweite Sinfonie Beethovens in D-Dur op. 36 geht auch äußerlich um einen beträchtlichen Schritt über den älteren Wiener Sinfonietyp hinaus. Der erste Satz zeigt dies namentlich an der Einleitung und der Coda (= Schluß), die beide in Umfang und Inhalt alles bisher an dieser Stelle Gewohnte überragen. Der herrliche Gesang der Einleitung wird durch ein drohendes Unisono (= Einstimmigkeit aller Instrumente) von unheimlicher Gewalt abgelöst, muntere Triolen vertreiben das Unwetter, das erste Allegro beginnt mit dem ersten Thema — vorerst leise, heimlich und erwartungsvoll. Das zweite Thema, beinahe die Hauptgestalt des Satzes, erhebt sich dagegen glanzvoll triumphierend. Daß Beethoven die „natürliche Stimmführung“ des wunderbar poetischen zweiten, langsamen Satzes keineswegs so einfach „einfiel“, daß Beethoven sehr an seinen Einfällen arbeitete, zeigt ein Brief von Ferdinand Ries, einem Schüler Beethovens: „... in der Sinfonie in D-Dur, die mir Beethoven in seiner Handschrift in Partitur geschenkt hatte, zeigte sich im Larghetto quasi Andante etwas sehr Auffallendes. Das Larghetto ist nämlich so schön, so rein und freundlich gedacht, die Stimmführung so natürlich, daß man sich kaum denken kann, es sei daran etwas geändert worden. Der Plan war auch von Anfang an, wie er jetzt ist. Allein in der zweiten Violine ist beinahe schon in den ersten Linien bei vielen Stellen ein sehr bedeutender Teil der Begleitung und an einigen Stellen auch in der Altviola (Bratsche) geändert ... ich konnte trotz vieler Mühe nie die Originalidee herausfinden. Ich habe Beethoven gefragt, der mir aber trocken erwiderte: so sei es besser!“ Der dritte Satz ist als Scherzo (= scherzhaft, lustig) bezeichnet. Beethoven griff diese aus der Vokalkomposition kommende Bezeichnung zunächst für die Klaviersonaten auf und machte sie nun hiermit auch für die Sinfonie klassisch. Das Scherzo der D-Dur-Sinfonie ist eines der drastischsten, diese Art grandios barocken Humors ist in noch keiner Sinfonie zum Vorschein gekommen! Das zart bittende Trio dieses Scherzos steht im Gegensatz zum Übermut des ersten Teils. Vom Schlußsatz hat das erste Thema „Haydnsches Blut in den Adern. Das (gesangvolle) zweite Thema aber lenkt in die Bahnen jener Kantabilitat ein, welche Mozart in das Allegro einführte (Kretzschmar)“. Biogra-

phisch interessant ist das feste und gesammelte Bekenntnis zur Kraft, zur Lebensfreude, das aus dieser zweiten Sinfonie spricht, die 1803 zum ersten Male aufgeführt wurde, im Gegensatz zur ungefähr zu gleicher Zeit niedergeschriebenen verzweifelten Melancholie im „Heiligenstädter Testament“ von 1802.

Und über die Sinfonie Nr. 3 in Es-Dur op. 55 „Eroica“ weiß der schon angeführte Ferdinand Ries zu berichten: „Beethoven dachte sich bei seinen Kompositionen oft einen bestimmten Gegenstand, obschon er über musikalische Malereien häufig lachte und schalt, besonders über kleinliche der Art ... In der Es-Dur-Sinfonie hatte Beethoven sich Buonaparte gedacht, als dieser noch erster Konsul war. Beethoven schätzte ihn damals außerordentlich hoch und verglich ihn mit den größten römischen Konsuln. Sowohl ich als mehrere seiner Freunde haben diese Sinfonie, schön in Partitur abgeschrieben, auf seinem Tische liegen gesehen, wo ganz oben auf dem Titelblatte das Wort ‚Buonaparte‘ und ganz unten ‚Luigi van Beethoven‘ stand ... Ich war der erste, der ihm die Nachricht brachte, Buonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, worauf er in Wut geriet und ausrief: ‚Ist der auch nichts anders wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz frönen ... 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 Sinfonie den Titel ‚Sinfonia eroica‘ (heroische Sinfonie) ...“ Ungewöhnlich breit ist der erste Satz angelegt. Das Hauptthema erinnert am Anfang an Mozarts Ouvertüre zu „Bastien und Bastienne“, aber welcher Unterschied zwischen dem jungen Mozart und dem nun schon reifen Meister Beethoven! Eine Fülle von Themen und episodischen Motiven werden im Durchführungsteil dieses ersten Satzes im faustischen Ringen gegeneinander gestellt. Von der Klage bis zur Versöhnung und zu einem Lächeln unter Tränen reicht die Ausdrucksgewalt des zweiten Satzes, des Trauermarsches. Die (gefürchteten) Hörnerstellen im Trio des Scherzos legen die Deutung des dritten Satzes als Jagdszene nahe. Zum Finale-Thema wählte Beethoven ein Variationsmotiv, das er schon vorher im Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ (und in Klaviervariationen) verwendet hatte – vielleicht nicht unabsichtlich! Prof. Dr. Mlynarczyk

LITERATURHINWEISE

Albert Leitzmann, „Ludwig van Beethoven“, Leipzig 1921; Paul Bekker, „Beethoven“, Stuttgart 1921; Richard Petzoldt, „Beethoven“, Leipzig 1947

VORANKÜNDIGUNG

Sonnabend, den 4., und Sonntag, den 5. April 1959, jeweils 19.30 Uhr
12. Außerordentliches Konzert · Gastdirigent: Karel Ančerl, Prag
J. Brahms, 3. Sinfonie F-Dur, I. Krejčí, 2. Sinfonie; R. Strauss, Till Eulenspiegel
Freier Kartenverkauf!