

Dresdner Philharmonie



Leitung: Paul van Kempen

4. Unrechts-Konzert

Ludwig van Beethoven

Neunte Sinfonie

Solisten:

Lilla Briem, Sopran

Julie de Stuers, Alt

Albert Weifenmeier, Tenor

Günther Baum, Baß

Mitwirkung: Dresdner Lehrergesangverein mit Frauenchor

Dienstag, den 23. November 1937, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Ludwig van Beethoven

Duvertüre Leonore Nr. III, Werk 117

Neunte Sinfonie

in d-Moll mit Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude“, Werk 125

Allegro, ma non troppo; un poco maestoso

Molto vivace, Presto

Adagio molto e cantabile, Andante moderato

Presto, Allegro, Andante, Allegro, Prestissimo

Voranzeige: Mittwoch, den 8. Dezember 1937, 20 Uhr, Gewerbehaus

5. Unrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: Edwin Fischer

Robert Schumann, Suite für Orchester (Uraufführung) / Beethoven,
Klavier-Konzert Nr. 5 in Es-Dur / Max Reger, Hiller-Variationen

Schlusschor aus Schillers Ode „An die Freude“

O Freunde, nicht diese Löhne! Sondern laßt
uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt.
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja — wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur!
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod!
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott!

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan.
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen!
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen!

Freude, Tochter aus Elysium,
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt,
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Lied der Freude

„Ich entwarf in Form eines Programmes eine Anleitung zum gemüthlichen Verständnis des Werkes, um damit nicht auf die kritische Beurteilung, sondern rein auf das Gefühl der Zuhörer zu wirken. Dieses Programm, für welches mir Hauptstellen des Goetheschen ‚Faust‘ eine über alles wirksame Hilfe leisteten, fand nicht nur zu jener Zeit in Dresden, sondern auch späterhin an anderen Orten erfreuliche Beachtung. 1. Satz: Ein im großartigsten Sinne aufgefaßter Kampf der nach Freude ringenden Seele gegen den Druck jener feindlichen Gewalt, die sich zwischen uns und das Glück der Erde stellt, scheint dem ersten Satz zugrunde zu liegen. 2. Satz: Eine wilde Lust ergreift uns sogleich mit den ersten Rhythmen dieses zweiten Satzes: eine neue Welt, in die wir eintreten, in der wir fortgerissen werden zum Taumel, zur Betäubung. 3. Satz: Wie anders sprechen diese Töne zu unserm Herzen! Wie rein, wie himmlisch besänftigend lösen sie den Trotz, den wilden Drang der von Verzweiflung geängsteten Seele in weiche, wehmütige Empfindung auf! 4. Satz: Mit dem Beginne des letzten Satzes nimmt Beethovens Musik einen entschieden sprechenderen Charakter an: sie verläßt den in den drei ersten Sätzen festgehaltenen Charakter der reinen Instrumentalmusik, der sich in unendlichen und unentschiedenen Ausdrücke kundgibt; der Fortgang der musikalischen Dichtung dringt auf eine Entscheidung, wie sie nur in der menschlichen Sprache ausgesprochen werden kann. Bewundern wir, wie der Meister das Hinzutreten der Sprache und Stimme des Menschen als eine zu erwartende Notwendigkeit mit diesem erschütternden Rezitativ der Instrumentalbässe vorbereitet. ‚Ihr Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!‘ Mit diesen Worten wird es Licht in dem Chaos; ein bestimmter, sicherer Ausdruck ist gewonnen, in dem wir, von dem beherrschten Elemente der Instrumentalmusik getragen, klar und deutlich das ausgesprochen hören dürfen, was dem gequälten Streben nach Freude als festzuhaltendes höchstes Glück erscheinen muß . . . Dem milden Glücke der Freude folgt nun ihr Jubel: — so schließen wir die Welt an unsere Brust, Jauchzen und Frohlocken erfüllt die Luft wie Donner des Gewölkes, wie Brausen des Meeres, die in ewiger Bewegung und wohltätiger Erschütterung die Erde beleben und erhalten zur Freude der Menschen, denen Gott sie gab, um glücklich darauf zu sein.“

Richard Wagner.

Mit diesen Worten umreißt der Dresdner Königliche Kapellmeister den Inhalt der Neunten Sinfonie Ludwig van Beethovens, des von ihm so glühend Verehrten. Klassisches Beispiel einer „Hermeneutik“, die die Musik mit Worten zu umschreiben versucht. Wagner schrieb sie seinerzeit zu der festlichen, damals viel geschmähten, später berühmt und Vorbild gewordenen Aufführung der Sinfonie am 5. April 1846 in Dresden.

Ein so genial einseitiger Künstler wird alles von seinem Standpunkt aus sehen, und so erblickt auch Wagner in dem Einbruch der menschlichen Stimme eine Vornahme seines „Gesamtkunstwerkes“, einen Beweis für die Begrenztheit der Instrumentalmusik. Was die Instrumente nicht zu sagen vermögen, kann die menschliche Stimme ausdrücken. Das führt notwendigerweise zum Musikdrama. Heute wissen wir, daß neben Wagner Komponisten am Werke waren, die den Beweis für die Reinheit und absolute Geltung der Instrumentalmusik, auch nach Beethoven, erbrachten: Brahms und Bruckner.

Wir wissen es sogar ganz objektiv, daß es Beethoven völlig ferne lag, nach acht Sinfonien in einer neunten zu beweisen, daß ihm die reine Instrumentalmusik „nicht mehr genüge“. Schon im Jahre 1823 plante er neben einer d-Moll-Sinfonie, an der

er intensiv arbeitete, eine „sinfonie allemande“, eine „deutsche Sinfonie“, die mit der Vertonung von Schillers Ode „An die Freude“ enden sollte. 1824 ließ er dann den Plan einer „sinfonie allemande“ fallen und schloß den Chor an die drei Sätze der d-Moll-Sinfonie an. So entstand die „Neunte“ mit dem Schlußchor, wobei, wie der Dresdner Musikforscher Prof. Dr. Eugen Schmiß annimmt, vielleicht ein äußerer Grund mitgewirkt hat. Die Sinfonie sollte in England, dem Land alter Chorkultur, aufgeführt werden, und Beethoven erhoffte sich von einer Chor-Sinfonie dort größeren Erfolg als von einem reinen, „abstrakten“ Instrumentalwerk.

Beethoven selbst fühlte, daß das Chorfinale ein Fremdkörper in der Sinfonie ist. Er dachte später sogar daran, es umzuarbeiten. Wie sehr manche Zeitgenossen daran Anstoß nahmen, zeigt das Urteil Ludwig Spohrs, der die ersten drei Sätze die schlechtesten Sinfoniesätze Beethovens und das Finale monströs, geschmacklos und trivial nannte. Auch aus London kamen ähnliche Urteile. Dem stehen allerdings zeitgenössische Urteile von sehr positiver Haltung gegenüber. In Wien wurde das Werk mit großer Begeisterung aufgenommen. Der Eingang des Finales wird als das „Non plus ultra des Werkes“ bezeichnet. Und in Hamburg schreibt ein Kritiker: „Soviel ist gewiß, daß diese neunte Sinfonie das riesenhafteste Monument ist, das noch im Reiche der Tonkunst entstanden.“ Angesichts des völligen Versagens eines zeitgenössischen Komponisten (und Spohr war ja nicht irgendeiner, sondern ein Mann von Rang und Bedeutung) ist dieses Urteil doppelt bezeichnend.

Daß Beethovens Werke die Zeitgenossen ansprachen, ist insofern leicht einzusehen, als Beethoven nicht eigentlich zu den Revolutionären der Musikgeschichte gehört, zu jenen Neuerern des Klanges, die immer auf den Widerstand ihrer Zeit stoßen werden. Beethovens Tonsprache stand hinter der seiner Zeitgenossen, gerade in den letzten Werken, oft zurück. (Daß das kein Werturteil ist, braucht wohl kaum gesagt zu werden!)

Beethoven hat den letzten Satz durch kompositorische Maßnahmen geistreichster Art an das Gesamtwerk angeschlossen. In einer Überleitung schlägt er die Brücke. Die Bogen dieser Brücke sind Reminiszenzen an die früheren Sätze. Motive aus ihnen werden wieder aufgegriffen und ins Gedächtnis zurückgerufen. Es sind Töne voll Leid und Zerrissenheit, die da aufklingen, und der Solo-Baß muß sie zuerst in die Schranken zurückweisen, ehe der Hymnus der Freude erklingen kann.

Man sieht daraus, wie es ja auch aus den Worten Wagners hervorgeht, daß die ersten Sätze in einem starken Gegensatz zum Finale stehen. Vor allem die ersten beiden, weniger der friedvolle, verklärte langsame Satz. Der Freudenhymnus ist übersichtlich gegliedert. Ein ernster Teil, aufgebaut auf dem eigentlichen „Freudenthema“, gipfelnd in der jubelnden Gewißheit: „Und der Cherub steht vor Gott.“ Der zweite Teil, ein Marsch, ist dem Solotenor anvertraut, dem schließlich der Männerchor zu Hilfe kommt. Nach einem längeren Orchesterzwischenpiel wird dieser Abschnitt mit einer Wiederholung des Freudenthemas durch den Gesamtchor abgeschlossen. Ihm folgt ein neuer zweiteiliger Abschnitt, „Seid umschlungen, Millionen“, und „Ihr stürzt nieder, Millionen?“ Dann setzt der gewaltige Schlußabschnitt ein, eine Doppelfuge, die das Freudenthema mit dem Thema von „Seid umschlungen, Millionen“ verbindet und nebeneinander durchführt. In einer reich gegliederten Roda, aus der sich wie eine überirdische Vision der Gesang des Solo-Quartetts hervorhebt, wird das Werk beschlossen, zuletzt in einem rauschhaft gesteigerten Dithyrambus.

Auch die dritte Leonoren-Duvertüre, ursprünglich als Duvertüre zur Oper „Fidelio“ gedacht, dann aber als zu vielsagend durch die inhaltlich neutrale „Fidelio“-Duvertüre ersetzt und zur selbständigen sinfonischen Dichtung erhoben, ist ein Lied der Freude und des Sieges (Trompete!) über die Widersacher.

Dr. Karl Laux.