

# 5. Anrechtskonzert

der

## Dresdner Philharmoniker

Leitung:

PAUL VAN KEMPEN

Solisten:

TILLA BRIEM (SOPRAN)

DORIS WINKLER (ALT)

DR. MAX FISCHER (TENOR)

SVEN NILSSON (BASS)

Mitwirkung:

Der gemischte Chor des Dresdner Lehrergesangvereins

Mittwoch, 10. Dezember 1941, 19 Uhr, Gewerbehause, Ostra-Allee 13

20 Pfennig

# VORTRAGSFOLGE

---

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

Neunte Sinfonie d-moll, Opus 125  
mit Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude“

Allegro ma non troppo, un poco maestoso

Molto vivace. Presto

Adagio molto e cantabile. Andante moderato

Presto. Allegro. Andante. Allegro. Prestissimo

---

Voranzeige: Mittwoch, den 17. Dezember 1941, 19 Uhr, Gewerbehaus

### *Beschwingte Musik, 2. Konzert*

Leitung: Erich Seidler

Mitwirkung: Kreuzchor unter Leitung von Rudolf Mauersberger

Nicolai: Weihnachtsouvertüre (Erstaufführung für Dresden); Schubert: Sinfonie B-Dur; a-cappella-Chöre; Jerger: Salzburger Hof- und Barockmusik; Liszt: Les Préludes.

---

Voranzeige: Mittwoch, den 14. Januar 1941, 19 Uhr, Gewerbehaus

### *6. Anrechtskonzert*

Leitung: Paul van Kempen Solist: Georg Kulenkampff

Anrechtsinhaber: 3. Rate am 12. Januar 1942 fällig

L. v. Beethoven :  
Neunte Sinfonie

Es gibt viel Musik, die nur durch sich selbst wirken will, nicht durch das, was sie vorstellen soll. Also nicht durch das, was ein Thema ausdrückt, sondern durch die Schönheit des Themas an und für sich. Durch die Verarbeitung dieses Themas. Durch seine Gegenüberstellung mit anderen. Und das ist es, was eigentlich das Wesen der Sinfonie ausmacht. Anders liegt der Fall beim Gesang. Da richtet sich die Musik nach dem Wort. Also sagt uns umgekehrt auch das Wort etwas über die Musik aus.

Im Fall der Neunten Sinfonie Ludwig van Beethovens wird man sich also, wenn man ihrem Verständnis näherkommen will, an den Schlußsatz halten. Da zieht nämlich der Komponist den Gesang herzu. Merkwürdigerweise. Denn die Sinfonie ist eigentlich ein reines Instrumentalstück. Nun kommt zum Orchester der Chor. Es ist, als ob Beethoven die Instrumente allein nicht mehr genügt hätten, um das zu sagen, was ihn bewegte. Wir wissen allerdings aus der Entstehungsgeschichte des Werkes, daß es eigentlich ein Zufall war. Beethoven hatte schon früher eine Sinfonie geplant, in deren Rahmen er Schillers Gedicht „An die Freude“ vertonen wollte. Er ließ den Plan dann wieder fallen und schloß den Chor an die drei im Jahre 1823 komponierten Sätze einer d-moll-Sinfonie, seiner neunten nämlich, an.

Trotzdem können wir die Sinfonie von ihrem (gesungenen) Schlußsatz her verstehen. Als Hymnus an die Freude macht er die ganze Sinfonie zum Lied an die Freude. Der Freudenhymnus selbst gliedert sich in fünf Abschnitte. Ein erster Teil ist aufgebaut auf dem eigentlichen „Freudenthema“, einem breit strömenden Gesang, den der Solobaß über die Worte „Freude, schöner Götterfunken“ anstimmt, in den bald die anderen Solisten und der Chor einfallen. Damit geht es dem ersten Höhepunkt zu: „Und der Cherub steht vor Gott.“ Besonders wirkungsvoll bei der letzten Wiederholung des Wortes „Gott“ der überraschend einsetzende F-dur-Akkord.

Der zweite Teil, ein Marsch, ist dem Solotenor anvertraut, dem der Männerchor schließlich zu Hilfe kommt. („Froh, wie seine Sonnen fliegen.“) Große Trommel, Becken und Triangel geben die Orchesterfarbe dazu. Im unmittelbaren Anschluß daran setzt der Chor mit der Wiederholung der ersten Strophe ein.

Nach einer Generalpause leiten die Posaunen und die Bässe den dritten Teil ein. („Seid umschlungen, Millionen!“) Das wie aus Marmorblöcken gemeißelte Thema, das zunächst die Männerstimmen des Chors bringen, ist, formal gesprochen, das Seitenthema des Satzes. Es wird weitergeführt durch die Tonsymbolik des „Ihr stürzt nieder“ (man sieht förmlich den Menschen vor der Gewalt des Schöpfers in die Knie sinken) und des in überirdischem Glanze leuchtenden „Über Sternen muß er wohnen“.

Im vierten Teil werden schließlich das erste und das zweite Thema, das „Freudenthema“ und das Thema „Seid umschlungen, Millionen“, zu einer gewaltigen Doppelfuge vereinigt. Das ist nicht nur eine formal-kompositorische Steigerung, sondern auch eine gedankliche Konzentration. Die Freude wird verknüpft mit dem Gedanken der Verbrüderung aller Menschen und der Hinlenkung auf Gott. So werden durch die Musik — und nur der Musik ist es möglich, eine solche Verbindung zu schaffen — zwei Ideen, die Idee der Freude und die Idee der Menschenverbrüderung, gleichzeitig zum Ausdruck gebracht. Die eine die Voraussetzung der anderen. Keine Freude ohne Menschenverbrüderung, keine Menschenverbrüderung ohne Freude, und alles das im Schutze des „lieben Vaters“, der nun noch einmal angerufen wird.

Ein letzter Abschnitt, die Koda, ist noch einmal vielfach gegliedert. Das „Freudenthema“ erscheint zunächst in kleineren Notenwerten und verändert im Orchester, dann setzen die Solisten ein, denen bald der Chor folgt. Immer größer wird der Jubel, noch einmal gibt es einen Ruhepunkt, wenn das Soloquartett in überirdisch schönen Tönen eine freundliche Vision vor uns hinzaubert: „Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt“ — eine berühmte Stelle, die allen Solostimmen, vor allem aber dem Sopran Gelegenheit gibt, sich prächtig zu entfalten. Dann setzt der Schlußjubel ein, alles Vorhergegangene in rauschhafter Freude übertreffend.

Dieses Finale der Freude steht nun in einem merkwürdigen Gegensatz zu den vorangegangenen Sätzen. Aber gerade dieser Gegensatz ist es, der uns das Werk in seiner Gesamtheit verstehen läßt. Denn nicht ist uns die Freude als müheloses Geschenk gegeben, sondern wir müssen sie uns erobern. Das spüren wir gleich im ersten Satz, in dem eine Stimmung herrscht, die aus Trauer und Trotz gemischt ist. So spricht uns gleich das erste Thema an, das den ganzen Satz beherrscht. Selbst das zweite Thema drückt ähnliche Gedanken aus und wirkt kaum als Gegensatz zum ersten. Die Durchführung ist erst recht nur eine ständige Verwandlung des Hauptthemas, das am Schluß des Satzes — nach einer riesenhaften Steigerung über chromatisch sich windenden Bässen — noch einmal im Unisono des ganzen Orchesters (das heißt: alle Instrumente spielen das gleiche) herunterdonnert wie die Erscheinung eines drohenden Schicksals.

Der zweite Satz, das Scherzo, greift diese Stimmung noch einmal auf. Bedeutsam, daß Beethoven nicht das Adagio wie gewöhnlich an die zweite Stelle setzt. Noch ist die Spannung nicht gelöst. Die Schläge prasseln nieder, dann setzt das fugenartig behandelte Hauptthema ein, dessen Rhythmus (punktiertes Viertel, Achtel, Viertel) bestimmend ist für den ganzen Satz. In immer neuer Belichtung wird er abgewandelt, bis ein kurzes Prestostück in das Trio überleitet. Es mutet nach diesem dämonischen Spuk wie der Blick in eine heitere Landschaft an. Das Fagott bringt sogar humorvolle Züge hinzu. (In der Melodie finden sich bereits Anklänge an das „Freudenthema“ des Finales.) Dann wird das Scherzo wiederholt, die Koda angeschlossen (in ihr klingt das Thema des Trios noch einmal kurz auf).

Der dritte Satz ist wie eine Überleitung zu dem Finale. Die Kämpfe sind beendet. Der Boden für die Einkehr der Freude wird bereitet. Zwei Themen folgen einander, das erste in B-dur voll ergreifender Innigkeit, das zweite in D-dur innerlich bewegter, aber doch auch voll tiefen Friedens. Sie werden sich im weiteren Verlauf in veränderter Form wieder gegenübergestellt, unterbrochen von aufrüttelnden Trompetenfanfaren, die aus der Welt des Kampfes herüberzutönen scheinen. In völliger Verklärtheit verklingt der Satz.

Das Finale wird nun nicht unmittelbar angeschlossen. Beethoven suchte eine Brücke von den als Einheit entstandenen drei ersten Sätzen zu dem Schlußchor zu schlagen. Diese Überleitung ist aber völlig in die Musik und in die Idee des Werkes eingeschmolzen.

Noch ist, wie uns der Komponist zu sagen scheint, der Friede des Adagios nicht beständig. Ein Prolog zerreißt mit heftigen Dissonanzen die eben verklungene friedliche Stimmung. Die Bässe gebieten Einhalt. Aber sofort setzt wieder das Orchester mit dissonantem Aufruhr ein. Noch einmal mahnen die Bässe. (In den Skizzen zum Finale hatte Beethoven Ausrufe wie: „Nein, dieses würde uns erinnern an unseren verzweiflungsvollen Zustand“ notiert, die unsere Deutung des Werkes rechtfertigen.) Dann ertönt der Anfang des ersten Satzes. Wieder das Baßrezitativ. Dann wird das Scherzo in die Erinnerung zurückgerufen. Wieder das Baßrezitativ. Auch die Rekapitulierung des Adagios ruft die Antwort der Bässe hervor. (Diese Hinweise auf die früheren Sätze sind wohl in der Hauptsache als formale, nicht als gedankliche Brücke zu verstehen.) Dann beginnen die Bässe das „Freudenthema“, das vom Orchester in einem Fugato aufgenommen wird. Aber noch ist es nicht so weit. Noch ist das Tor zur Freude nicht aufgestoßen, noch ist der Weg zu ihr nicht frei. Noch einmal die Dissonanzen des Anfanges. Kampf, Unruhe, Lärm, Unzufriedenheit. Und nun ergreift, als ob die Stimme des Instruments nicht genügen würde, den Aufruhr zu bändigen, die Schatten zu besiegen, die menschliche Stimme das Wort: der Solobaß verkündet den feierlichen Imperativ der Freude: „O Freunde, nicht diese Töne!“ Dann erst beginnt der oben geschilderte Freudenhymnus, der Gesang in der Sinfonie.

Dr. Karl Laux

## Schlußchor aus Schillers Ode „An die Freude“

O Freunde, nicht diese Töne! 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, überm Sternenzelt  
Muß ein lieber Vater wohnen!  
Ihr stürzt nieder, Millionen?  
Ahnest du den Schöpfer, Welt?  
Such' ihn überm 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.

