

25. / 26. M. 52

Rotterdam

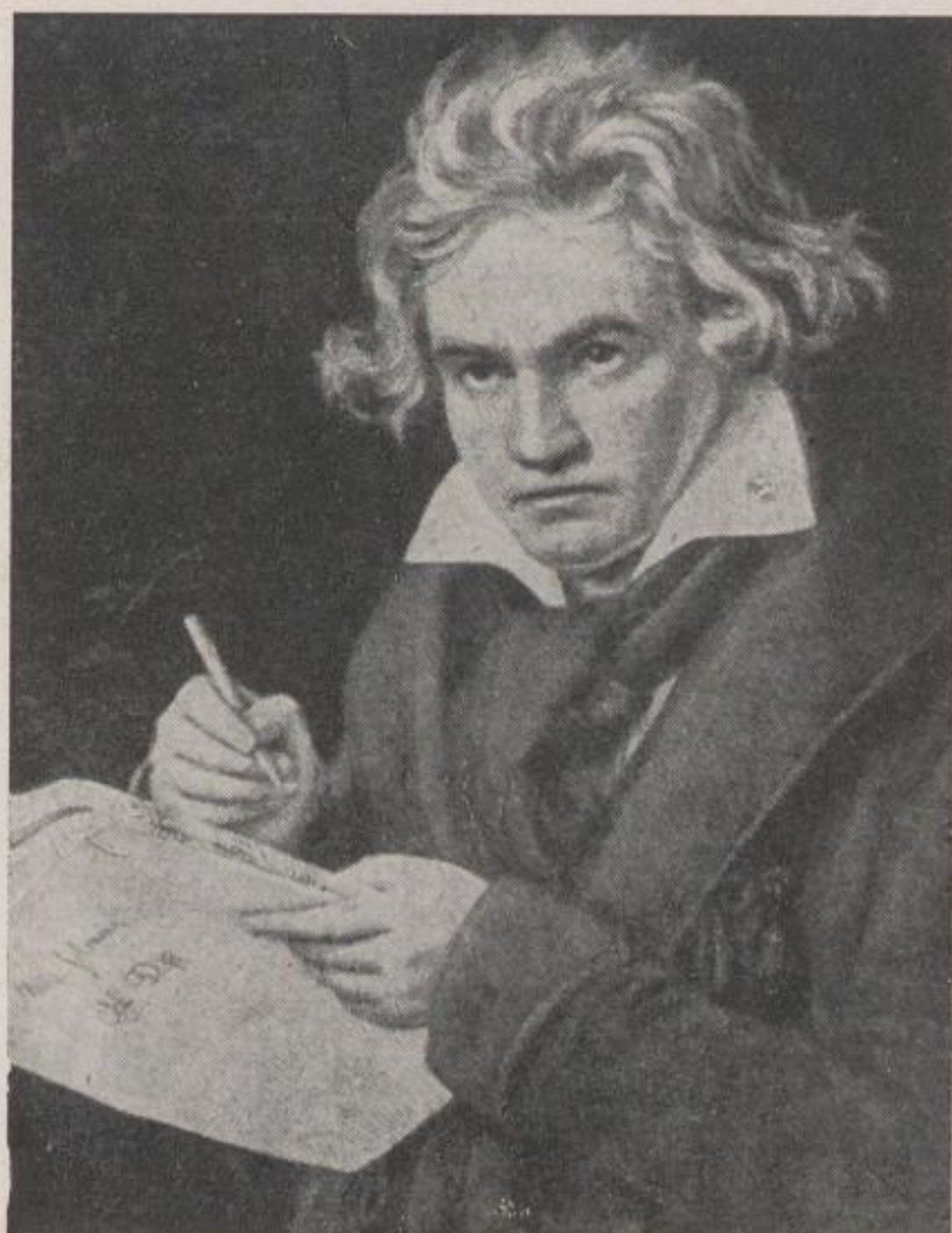
LUDWIG
VAN BEETHOVEN

*

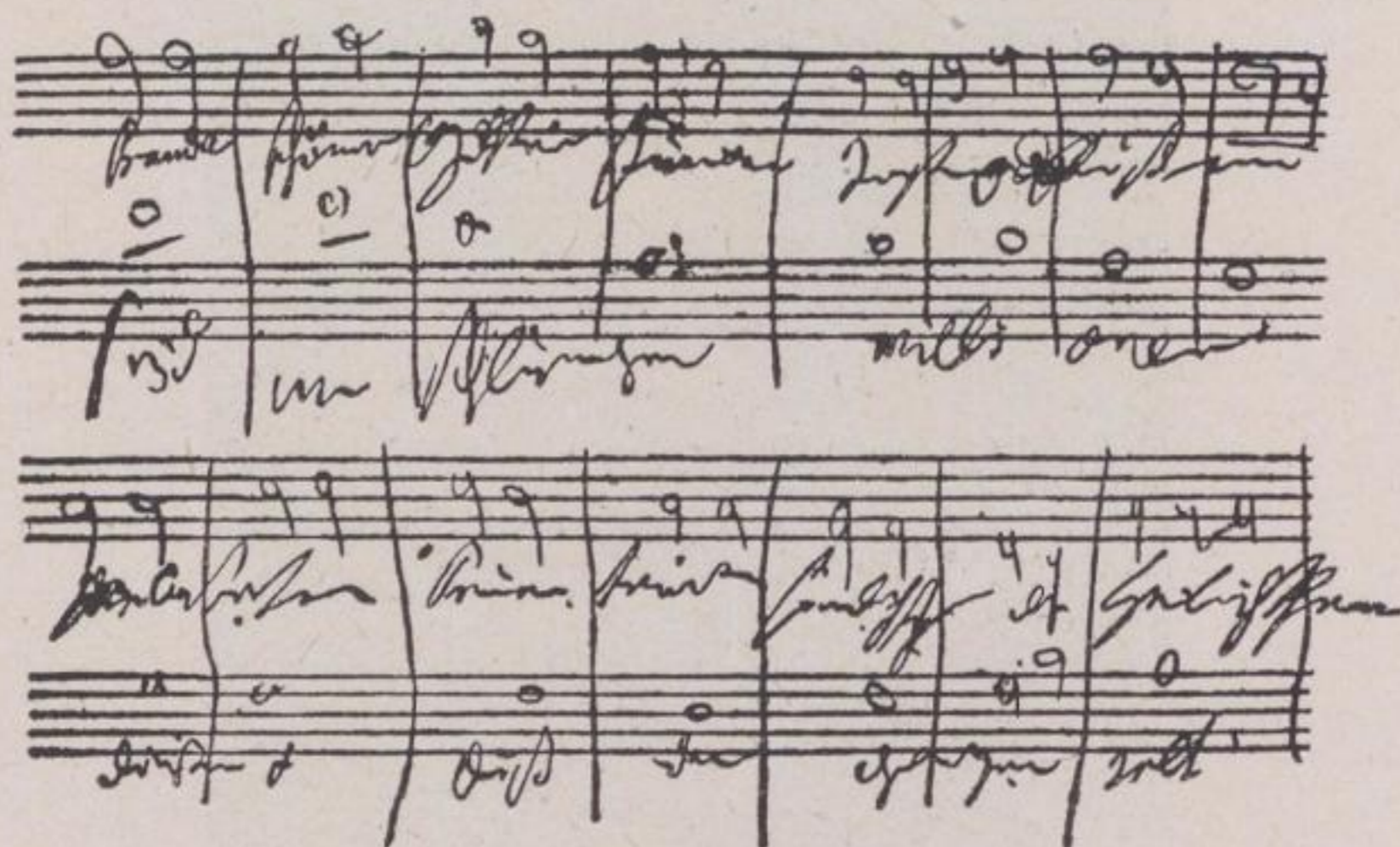
NEUNTE SYMPHONIE

Herausgegeben: Rat der Stadt Potsdam, Abt. Kunst und kulturelle Massarbeit.
Verantwortlich für Zusammenstellung und Text: Fritz Mielke.
Gestaltung und Einführung: Joachim Schultz-Brandenburg.
Druck: Stichnote (Treuhandverwaltung) Potsdam
AfI 293270/27/52
Preis 0,30 DM





Ludwig van Beethoven
W



Freude, schöner Götterfunken Tochter aus Elysium
seid umschlungen Millionen
wir betreten feuertrunken himmlische dein Heiligtum
diesen Kuß der ganzen Welt.

Faksimile. Aus der neunten Symphonie.

RAT DER STADT POTSDAM
IN VERBINDUNG
MIT DEM DEUTSCHEN VERANSTALTUNGSDIENST

Dienstag, den 25. November 1952, 19.30 Uhr
KULTURHAUS DER EISENBAHNER

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphonie Nr. 9 d-moll Op. 125

Allegro, man non troppo, und poco maestoso

Molto vivace

Adagio molto e cantabile — Andante moderato

Presto

AUSFÜHRENDE:

DRESDENER PHILHARMONIKER
STÄDTISCHER CHOR POTSDAM

Leitung:

NATIONALPREISTRÄGER PROFESSOR HEINZ BONGARTZ

Solisten:

Helene Rott — Sopran

Hildegard Jacobi — Alt

Herbert Reinhold — Tenor

Dr. Karl Schlottmann — Baß

Choreinstudierung: Professor Karl Landgrebe

AN DIE FREUDE!

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.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

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 gekannt, 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,
Wandelt, Brüder, Eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Friedrich Schiller

Aus der Stellungnahme des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands zum 125. Todestag Ludwig van Beethovens.

... In der neunten Symphonie und der „Missa solemnis“, den beiden Hauptwerken seiner letzten Schaffensperiode, zeigte Beethoven den Ausblick auf die Befreiung und das Glück der Menschen in einem dauerhaften Frieden.

Beethovens Größe bestand darin, daß er imstande war, seine Musik zum mitreißenden Kündler der großen und revolutionären Ideen seiner Zeit zu machen! Seine Entwicklung als Musiker, Denker und Kämpfer und seine musikalische Entwicklung bilden eine untrennbare Einheit...

In Beethoven verehren wir den genialen Sohn unseres Volkes, den unerschrockenen Kämpfer für den Fortschritt, den Sänger der brüderlichen Verbundenheit der Völker, den leidenschaftlichen Botschafter des Friedens...

So brachte Beethoven seinen Zeitgenossen eine Botschaft, die noch nie zuvor mit gleicher Klarheit und Bewußtheit musikalisch ausgedrückt worden war: Die Botschaft, daß durch Träumen und Warten, Hoffen und Ausweichen, Frieden und Freiheit nicht gewonnen werden, sondern daß man dafür ehrlich kämpfen muß. Für ihn war ein Held, wer sich tapfer für die Sache des Volkes einsetzte, wer für sein Vaterland und für den Fortschritt der Menschheit kämpfte; wer bereit war, dafür auch sein Leben hinzugeben. In Beethovens Heldenideal tritt uns die Persönlichkeit als Volksheld, als Repräsentant der fortschrittlichen Kräfte der Gesellschaft entgegen.

Im Werke Beethovens lebt echte Menschlichkeit kämpferische, dramatische Kraft und erhabenes Pathos. Seine Musik ist erfüllt von hohem Ideengehalt und mit vollendeter künstlerischer Meisterschaft, schöpferisch gestaltet. Sie ist von der Schönheit eines reichen Gefühls und Empfindungslebens beseelt, und eine Bereicherung für die Kultur der Menschheit...

... Die freiheitlich-kämpferischen Ideen gestaltet er vor allem in der neunten Sinfonie, mit deren Schlußsatz er einen neuen Typ der symphonischen Musik schuf und in eindringlicher, vollendeter Weise dem von Friedrich Schiller verfaßten „Lied an die Freude“ der Vorstellung von der Befreiung der Menschheit und der Völkerverbrüderung musikalischen Ausdruck verleiht.

ZUR NEUNTEN SINFONIE

Entstehungszeit:

von 1817—1818 und 1822—1824

Erste Aufführung:

7. Mai 1824 unter Oberleitung Beethovens in Wien

Veröffentlichung:

1826, Schott, Mainz

In seinem Aufsatz: „Ludwig van Beethoven — ein Genius der deutschen Nation“ schreibt Nationalpreisträger Professor Ernst H. Meyer: „... Beethoven, Schöpfer, Kämpfer und Revolutionär, ist eine der großartigsten Erscheinungen der Menschheitsgeschichte und der Stolz des deutschen Volkes. Seiner zu gedenken, sein Schöpfertum, seine Bedeutung für die deutsche Nation zu erkennen, ist eine schöne und erhabene Pflicht jedes Patrioten. An Beethoven, dem großen Menschen, dem unvergleichlichen Genius deutscher Musik, an seiner Wahrheitsliebe, seinem Kämpfertum und Heldentum sollen wir wachsen. Seine Botschaft der Menschheitsbefreiung und der Völkerverbrüderung sollen wir ganz in uns aufnehmen, seine Kunst soll uns stärken in unserem gerechten Kampf um Frieden und um die demokratische Einheit unseres Vaterlandes, sie soll uns entflammen zu immer größeren Taten beim Aufbau der neuen Welt. Denn die Tonsprache Beethovens, des großen Revolutionärs, spricht aus dem Herzen der Millionen werktätiger Menschen, sie ist die Sprache der Menschlichkeit des Friedens, die Sprache der Revolution, des Kampfes um das Große Neue, die jede revolutionäre Epoche versteht“.

Professor Meyer fährt dann fort: „Liebe zu seinem Volk, zur Freiheit, zum Leben, zum Frieden, Völkerfreundschaft, wahrer kämpferischer Humanismus, Vision einer zukünftigen friedlichen, geeinten Menschheit — das war das Weltbild dieses großen Menschen, Künstlers und Revolutionärs. Das Größte, das Herrlichste an Beethoven ist aber, daß er diese Ideen, die fortschrittlichsten Ideen seiner Zeit seines Volkes nicht verbarg, auch nicht lediglich in gelegentlichen Gesprächen äußerte, sondern, daß er in seinem Werk kämpferisch und aktiv für diese hohen Ideale Partei ergreift, daß sie in seinem Werk ihren vollendeten Ausdruck finden. Hierin liegt die künstlerische Größe seines Schaffens, daß von den erhabensten, vorwärtsweisenden Ideen seiner Epoche beflügelt wird.“

„Beethovens Größe besteht darin, daß er es verstand, dem erhabenen Gedanken des Kampfes um Freiheit, Fortschritt und Frieden in seiner Musik mitreißenden Ausdruck zu geben „führt Professor Dr. Karl Laux in seinem Aufsatz über Beethoven aus, und es heißt dann weiter: „... Beethoven,

der erleben mußte, wie in der Restaurationszeit alle fortschrittlich — freiheitlichen Errungenschaften wieder verloren gingen, konnte nicht ahnen, daß der von ihm herbeigesehnte „glückliche Augenblick“, der die Kunst allen Menschen, und nicht nur den Reichen zugänglich machen würde, Hundert Jahre später mit der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution geschaffen werden sollte. Heute, da in der Sowjetunion, im Lande des Sozialismus, Beethoven zu den meistaufgeführten Komponisten gehört, zu dessen Werken jeder Zutritt hat, ist sein Wunsch erfüllt. Es hat seine tiefe Bedeutung, daß Beethovens neunte Sinfonie am 5. Dezember 1936 zur Feier der Annahme der Stalinschen Verfassung in Moskau aufgeführt wurde. Was in diesem Werk noch künstlerische Vision eines Dichters und Musikers gewesen ist, war nunmehr Realität geworden: Die klassenlose Gesellschaft, in der die Ideale der Brüderlichkeit, des Friedens und der Freude verwirklicht werden können.“

Diese letzte Sinfonie Beethovens umfaßt den längsten Schaffensprozeß aller seiner Werke. Er benutzte für den Schlußsatz den Text von Schillers Ode „An die Freude“. Die Einführung des Chores und der Solosänger in eine instrumentale Sinfonie war für jene Zeit etwas Kühnes und Neues und wurde schon durch die Idee des Werkes gerechtfertigt, eine Idee, die ihren Inhalt nach revolutionär war. Die Erstaufführung dieses Werkes war ein triumphales und gleichzeitig tief dramatisches Ereignis im Leben Beethovens. Es war triumphal, weil in jenem Konzertsaal vorher niemals derartige Ovationen getobt hatten, es war tief dramatisch, weil der Komponist weder seine Sinfonie hörte noch den stürmischen Beifall der Zuhörer vernehmen konnte, weil er völlig taub war.

Die Entstehung dieser Sinfonie ist für Beethovens Schaffen charakteristisch: Die Ideen seiner Werke reiften lange Zeit. Er unterzog seine Schöpfungen einer mehrmaligen Umarbeitung, er suchte einerseits die beste Form und andererseits die höchste Harmonie zwischen Form und Inhalt.

So wurde der erste musikalische Gedanke der neunten Sinfonie etwa 1809 festgehalten. Lange ruhte die weitere Arbeit an dieser Idee. Erst im Jahre 1817 finden wir Skizzen über dieses Thema. 1822 beginnt er tatsächlich mit der endgültigen Arbeit. Dazu kommt, daß er seit 1793 mit dem Gedanken spielte, die Schillersche Ode „An die Freude“ zu vertonen. Es bestand bis kurz vor Vollendung der „Neunten“ keine Verbindung zwischen der jahrzehntelangen Suche nach einer musikalischen Verkörperung der Schillerschen Hymne und der Idee der Sinfonie. Er verarbeitete sie als Schlußsatz, weil sie in ihrem Inhalt der Aussage seines Schlußsatzes entsprach. Die neunte Sinfonie ist im wahrsten Sinne des Wortes das Ergebnis des ganzen schöpferischen Lebens von Beethoven. Wir finden ihren Ideen-

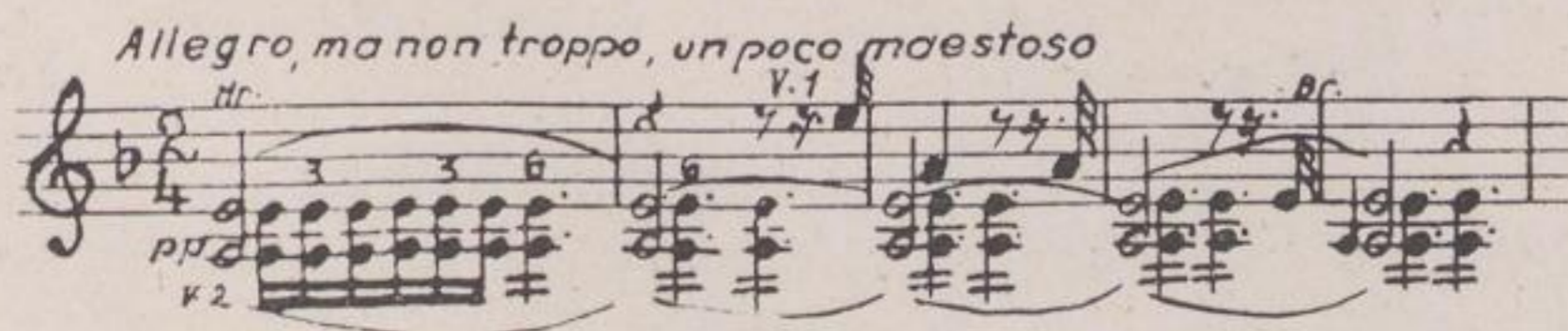
gehalten in „Fidelio“, in der dritten, fünften und siebenten Sinfonie, sowie in der Chorfantasie. Zwischen der neunten und den anderen Sinfonien liegt eine Zeitspanne von zwölf Jahren. Wir erkennen in dieser Sinfonie, wie hoch sich Beethoven in dieser Schaffensperiode über seine Zeit erhob. Der begeisterte Verfechter der Gedanken der französischen Revolution 1789 Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit legte in dieses Werk die ganze Größe seines Genies. Er erhob seine neunte Sinfonie zu einem Mahnmahl humanistischer Größe und revolutionärer Kraft.

Beethoven schließt mit dieser Sinfonie seine gigantische Etappe in der Entwicklung des Realismus in der Musik würdig ab. Heute, erst nach 125 Jahren ist die große Idee dieser Sinfonie, die Freiheit und die ungeteilte Freude der Menschen auf einem Sechstel der Erde Wirklichkeit geworden, und die Werktätigen der Länder der Volksdemokratien und unserer Deutschen Demokratischen Republik sind dabei, ihn Wirklichkeit werden zu lassen.

Es ist jedoch irrig, anzunehmen, daß der Vertonung einer Ode ein dreisätziges sinfonisches Präludium vorgebaut wurde! Umgekehrt: es war eine musikalische Substanz da und mit ihr die umspannende Idee, die den Keim zur sinfonischen Entwicklung in sich barg. Diese Substanz aber entfaltete sich notwendig zu jener Grenze hin, wo sie aus der absoluten Musik in die Offenbarkeit des Dichterischen und Kämpferischen umschlagen mußte.

Es ist allein die Substanz des ersten Satzes, die den Blick auf das Ganze freimacht, den Schlüssel zum sinfonischen Leben der Neunten gibt.

I. ALLEGRO, MA NON TROPPO, UN POCO MAESTOSO



(1)

Die Quinte der Hörner, umschauert von Sechzehnteltriolen der Violinen und Celli, sind das klangliche Element, das den Grund bildet, — ein Anfang, unendlich und geheimnisschwer. Wie aus einem ersten Sich-Regen der Kräfte verdichtet sich diese Substanz, alsbald in sich selbst zerlegt, zur thematischen Gestalt. Aus dem Aufzucken von Quinte* und

* Siehe Anhang.

Quart*, das immer näher, immer drängender und gedrängter in steter dynamischer Steigerung sich ballt, wird in jähem Wechsel von a nach d — von der Dominante zur Grundtonart — das Hauptthema im Unisono* ergriffen. Es ist die erste unerbittliche Form, gebildet aus der Quinte der Hörner — zwei Töne als Urthema — aus der sie sich entwickelte. Ein Thema* von finsterer Gewalt. Doppelsichtig im Hereinbrechen des Schicksals (2a) und in revolutionärer Auseinandersetzung (2b), die die Möglichkeit des Aufstiegs bewahrt:



(2)

Doch was sich kaum aufgerichtet, sinkt wieder in sich zusammen. Ein nochmaliges Beginnen setzt schon gleich auf der Ebene der Haupttonart d-moll ein. Der zweite Einbruch des Themas in B-Dur kündigt ein jäh entschlossenes Beharren.

Das kraftvoll fortschreitende Tutti* wird durch die tröstende Stimme der Holzbläser:



(3)

eine Vorform des „Freude schöner Götterfunken“ in sich bergend, zur entspannenden Ausbreitung des Seitensatzes geführt:



(4)

Bereits hier zeigen sich die ersten Ansätze, in denen Beethoven den Gedanken der Freiheit und Brüderlichkeit aufnimmt. Schon will das Fragen Antwort erzwingen (5a):



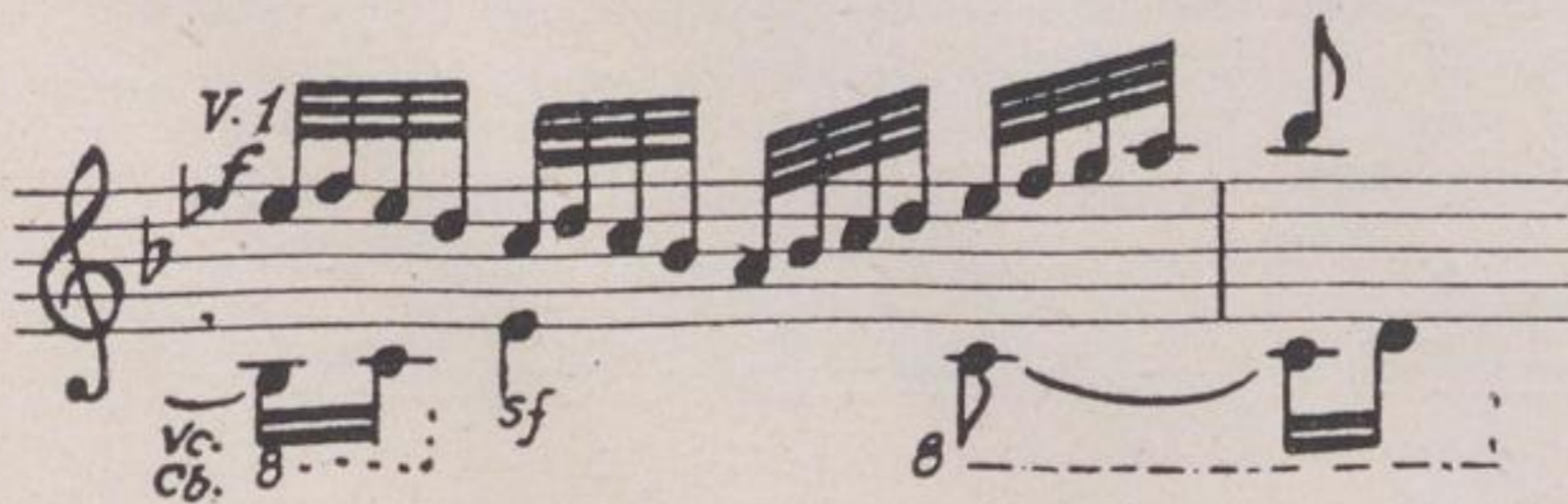
(5)

Ein resignierendes Motiv* (5b), aus dem ersten Teil des Motivs 3 gewonnen, scheint sie zunächst zu geben. Aber es ist das zäh festgehaltene Gesetz dieser Sinfonie, dessen Bann erst im letzten Satz gebrochen wird, daß es ins Suchen und Tasten nach immer anderen Lösungen zurückstößt, den entscheidenden Aufschwung aufspart.

Drängendes Sehnen (6a) und Befreiung durch inneres Tun und Sich-Aufraffen (6b) sind die nächsten Stufen der Entwicklung:



(6a)



(6b)

Ein heroisches Auf-sich-selbst-Stellen schließt mit einer Abwandlung des Hauptthemas 2a) in der Gegenbewegung den *Expositionsteil* ab.

Musical score (7) for strings. The top staff is in treble clef with a 7/8 time signature. It begins with a *Tutti* marking. The first measure has a *ff* dynamic, followed by *sf* dynamics in subsequent measures. The bottom staff shows a rhythmic accompaniment with *sf* dynamics.

Die *Durchführung* läßt in die Dumpfheit des Anfangs wie in einen tiefen Kerker zurücksinken. Wieder ertönt in den Hörnern die Quinte. Wiederum das Aufzucken des Themas in den 1. Violinen. Und doch ist das eigentliche Ziel noch fern.

Musical score (8a) for strings. The top staff is in treble clef with a 7/8 time signature. It begins with a *Tutti* marking. The first measure has a *ff* dynamic, followed by *sf* dynamics in subsequent measures.

Musical score (8b) for oboe (Ob.) and clarinet (Cl.). The top staff is in treble clef with a 7/8 time signature. The bottom staff is in bass clef. Both parts begin with a *p* dynamic.

Trotzender Wille (8a), Klage des Schmerzens (8b) führen zu scheinbarer Festigung und Sammlung. Ein Doppelfugato* mit dem emporstrebenden Motiv (2b) des Hauptthemas:

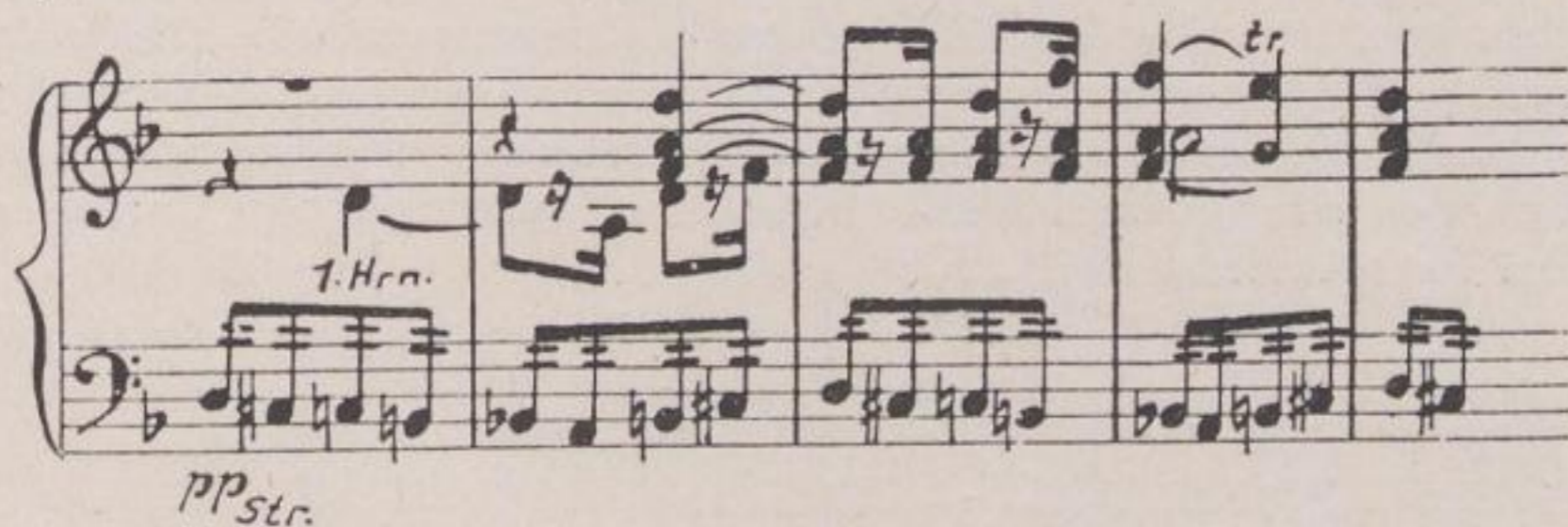
Musical score (9) for violin (vc.) and cello (cb.). The top staff is in treble clef with a 7/8 time signature. The bottom staff is in bass clef. Both parts begin with a *f* dynamic.

weitgespannte Synkopenakzente* und die Verarbeitung des Seitenthemas (4) bringen erstarkendes Sich-Finden und Aufrichten.

Auf der drohend unwitterten Höhe des D-Dur-Sextakkordes* kommt es endlich zur dramatischen Wende. Ins Moll zurückgedrängt, Schritt um Schritt, wird die Wucht des Hauptthemas im Kampf der Gegenrythmen über dem Orgelpunkt* zerrieben. Doch die Haupttonart D ist der unverlierbare Gewinn, der im weiteren Verlauf der hier einsetzenden *Reprise* nicht mehr verlassen wird.

Wie befreiende Erwartung scheint der Ruf des in Dur verwandelten Fugatomotivs (9) im Horn.

Aber die erschütternde Elegie des Ausklanges, vom dumpf grollenden chromatischen Ostinato* der Bässe getragen in die Unaufhebbarkeit des Ringens:



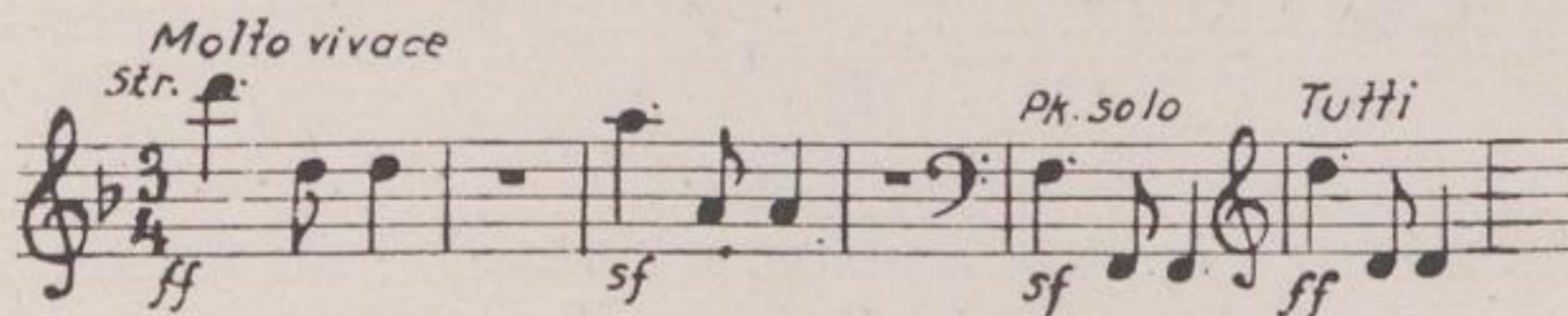
(10)

Wildes Sich-Aufbäumen der Streicher entbindet noch einmal und nun erst recht mit ganzer Kraft den wilden Ausbruch. Die wie zwei Flammen emporzügelnden d-moll-Skalen zersprengen mit titanischer Gewalt das Hauptthema in seine beiden Motivstücke!

II. MOLTO VIVACE

Auf diesen ersten Satz konnte nicht, wie sonst üblich, das Adagio folgen. Hart und unversöhnt ließ Beethoven das Gegensätzliche gegeneinanderstehen. Ein Fortfahren in der eingeschlagenen Richtung war gefordert. Das Scherzo*, an dieser Stelle eingesetzt, soll nicht durch den Rhythmus* des freien Spiels die Entspannung bringen, sondern im Gegenteil die Steigerung bis in nebelhafte Unbestimmtheit treiben.

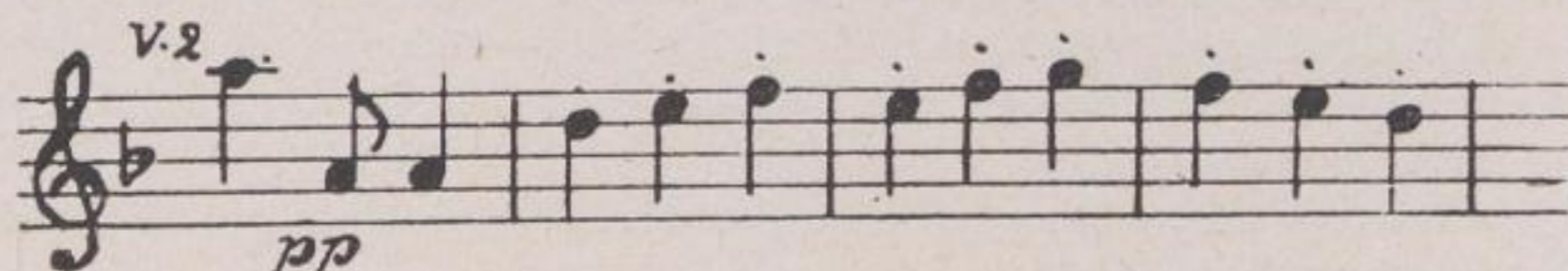
Die Quint-Quart-Substanz, die dem Beginn der Sinfonie zugrunde liegt, erscheint hier wieder in 3 Oktavsprüngen durch das ganze Orchester (11).



(11)

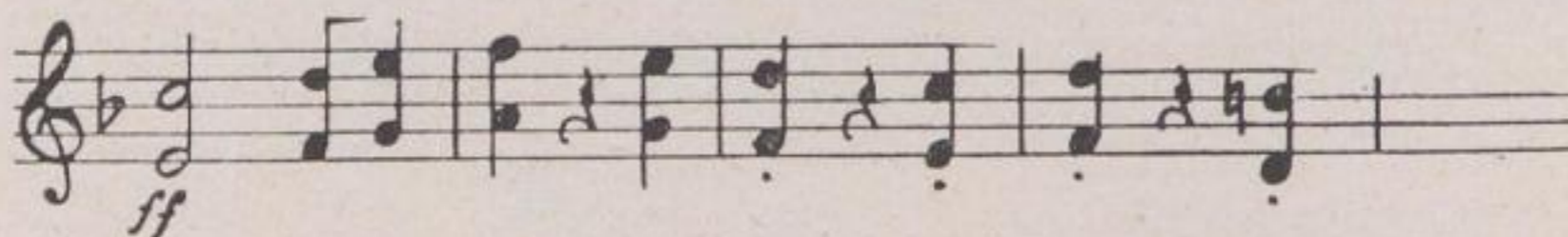
13

Das sich daran anschließende, im unheimlichen *pp* dahinhuschende Fugato ist eine freie Variation der Coda* (10) des ersten Satzes:



(12)

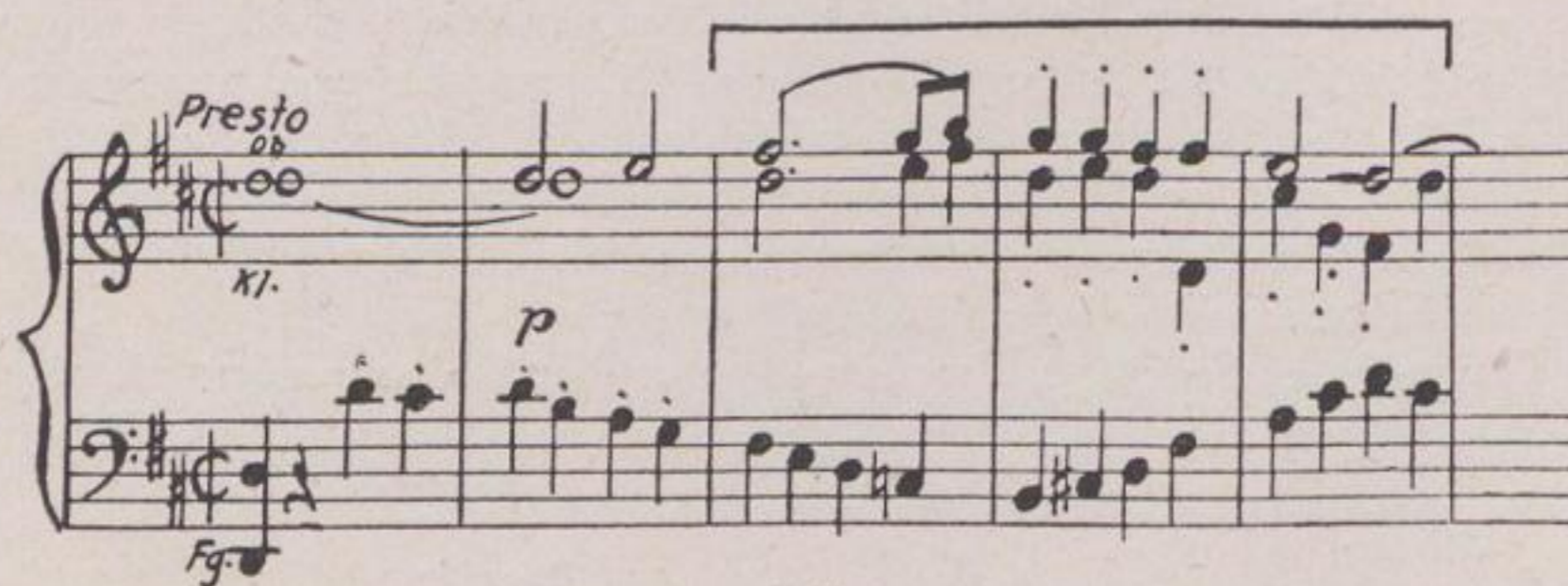
Am drängend pulsierenden Orgelpunkt* steigert sich die Bewegung zum *ff*, wo sie von herrschenden Bassakzenten weitergetragen wird. Doch der Grundklang der Verzweiflung läßt sich nicht übertönen. Im Abbrechen der Empfindung drängt es sich gebieterisch immer wieder wie ein Fragen hervor, das ohne Antwort bleibt. Blindes Suchen steigert die Unruhe zu wilder Losgelassenheit:



(13)

Da ist der Gegenpol jenes anderen Extrems, zu dem Beethoven das Finale der Sinfonie emporführt.

Noch einmal öffnet sich wie ein befreiender Ausblick die romantische Welt des Trios:



(14)

Deutlicher noch als im 1. Satz verdichtet sich hier der thematische Vorklang „Freude schöner Götterfunken“. Im Widerspiel mit der kontra-

punktierenden Viertelbewegung lenkt dieses Trio den Blick wie auf einen lichten Schein. Aber die Wiederholung des Scherzos stößt wieder in den Wirbel der Kräfte, der im Aufeinanderprallen entgegengesetzter Rhythmen das Melodische zerreißt.

III. ADAGIO MOLTO E CANTABILE

Der noch nicht zielbewußten Zerrissenheit der beiden ersten Sätze stellt das Adagio und das Chorfinale auf jeweils andere Weise den Gehalt der Ganzheit entgegen. Jeder dieser beiden Sätze für sich ist Wahrheit, keiner hebt den anderen auf. Wie sehr diesem Adagio Beethovens Liebe gehörte, geht schon daraus hervor, wie leidvoll das Rezitativ der Celli und der Bässe im 4. Satz auch diesen Weg der Verklärung ausschlägt, ihn überwindet, ohne ihn zu verleugnen.

Die Verwandlung schmerzvollster Erschütterung zur Haltlosigkeit, aber der Drang zum Licht und zur Freude sind der innere Weg, der in der Variationsfolge des 3. Satzes zurückgelegt wird. In den versunken präluzierenden Takten muß sich die Tonart — und nicht nur äußerlich — erst gewinnen. (15a) Das darauf in B-Dur sich einfügende Thema (15b) ist mit dem 1. Satz stark verknüpft. Es ist die Umkehrung von dessen Seitenthema (4) und mutet doch an wie das Eigentliche, von dem jenes Thema des 1. Satzes nur eine Vorform war:

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of music, labeled (15a) and (15b). The tempo and mood are indicated as 'Adagio molto e cantabile'. The key signature has one flat (B-flat major). The time signature is 3/4. The score is written for piano, with a grand staff (treble and bass clefs). The first system (15a) includes dynamics like *p*, *fg*, and *mf*, and markings for '7 Kl.' and 'mezza voce'. The second system (15b) continues the melodic and harmonic development.

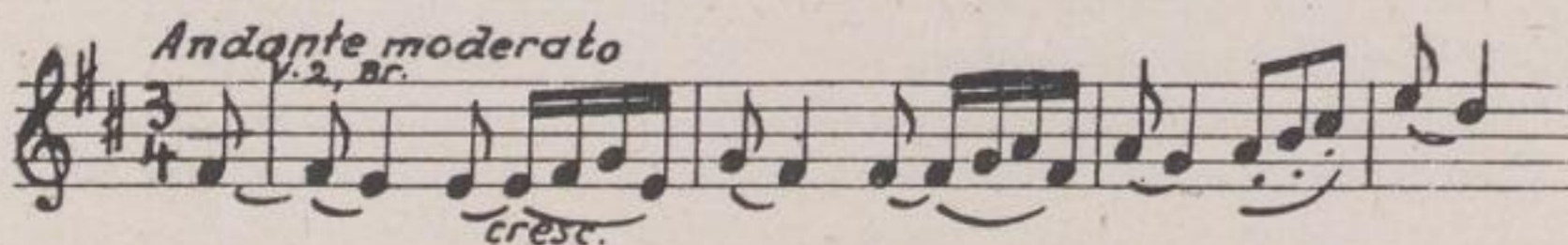
(15)

Aber was an jener Stelle in kurzem Aufblick kaum Sprache gewinnen durfte, ist hier bereits zur Offenbarung geworden. So schwer ist der Inhalt, daß die Holzbläser, jeweils die letzte Phase* wiederholend, eingreifen müssen. Die weiche strömende Melodie der Klarinette, wird von dem



(16)

Gesang der II. Violinen und Bratschen abgelöst.



(17)

In der Rückkehr von D-Dur nach B-Dur erstet die Möglichkeit zur Wandlung: Die ersten Variationen* des Hauptthemas läßt in der Cantilene* der ersten Geigen es in lichter Form erscheinen.



(18)

Im C-Dur der Holzbläser gewinnt auch jetzt das Seitenthema (17) lichten und helleren Klang.

Eine neue Wende führt in die gewichtigere Tonart Es-Dur.



(19)

Die idyllisch sanfte Hornskala (20) zu den Harfenklängen der Pizzikato-Streicher öffnet eine neue Welt von Schönheit (21).



(20)



(21)

In dieser aber bricht jäh der Weckruf des gesamten Orchesters ein:



(22)

Er ist das Verheißung kündende Gegenbild zu dem Quint-Quartett-Motiv (1) des ersten Satzes. Klänge des Hauptthemas (23a) antworten und langsam, entrückt klingt der Satz aus.



(23)

IV. PRESTO

Die Frage, ob ein vierter Instrumentalsatz hier gefordert war, besteht heute nicht mehr. Wir sind längst der Wahrheit gefolgt, die in Beethoven zur Entscheidung kam. Gerade darauf kam es ihm an: den Raum der letzten Distanz zu betreten, in die Schwebenoch zu bringen, worin seine eigene künstlerische Existenz ruhte, nicht der Tod, sondern das Leben, die Menschenliebe, das ist es, dem Beethoven zustrebt. So sprengt er die altergebrachte Form der Sinfonie, bedient sich der menschlichen Stimme und gipfelt im Jubelchor „Seid umschlungen Millionen“.

In der *Exposition* werden durch die Streicherbässe die Themen der vorangehenden Sätze und damit deren Gehalte ausschlagen, nachdem der



Dissonanzschlag* der Bläser und Pauken des ersten Einsatzes sein Momento herniederschleuderte.

Und nun kommt nach dem Kampf aus der trostlosen Verlorenheit des Quintenthemas (1,2) durch den trotzen Daseinswillen des Scherzos (12), über die unaufhebbare Versuchung des Künstlers: in der Schönheit künstlerischer Gestaltung dem Leid als Wirklichkeit zu entrinnen, der Durchbruch zum gewaltigsten, zur hymnischen Sinfonie. Es ist der gleichzeitige Durchbruch zu seinem echten Freiheits- und Friedenswillen, den er dann zum Ausdruck bringt in den Worten der Schillerschen Ode: „Freude, schöner Götterfunken! — Alle Menschen werden Brüder! — Seid umschlungen Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt!“ Nur sie konnte die Fesseln lösen.

Mit dem D-Dur der Haupttonart ist die Ebene gewonnen, auf der der letzte Satz sich entfalten kann. Geheimnisvoll kündigt sich das singende Thema in Celli und Bässen an.

Allegro assai

Freude schöner Götterfunken, Tochter aus E-ly-sium,
wir betreten feuertrunken, Himmlische, dein Hei-ligtum

(25)

Im Hinüberschwingen zu den anderen Streichern offenbart es sich immer greifbarer und ergreifender, bis das gesamte Orchester in den Hymnus der Freude einstimmt. Noch einmal läßt Beethoven im Improvisieren* die Entwicklung abreißen, als wolle er mit der Indirektheit der Instrumentalsprache diese in ihrer Begrenztheit ad absurdum führen.

Der Einbruch des jäh aufflatternden Beginns im Tutti scheint die Wiederholung des Bisherigen herbeizuführen. Aber es ist nur die Schwelle, die zu einem Neuen von unsagbarer Kühnheit hinübergleitet. An Stelle des Unisono der Streicherbässe trifft man auf Worte der menschlichen Stimme. Die bisher führende Sprache der Instrumente versinkt hier zunächst, wird zur rezitativischen* Grundierung, bis, wie schon einmal, der Schalmeyklang der Holzbläser des Freudenlied voranstimmt.

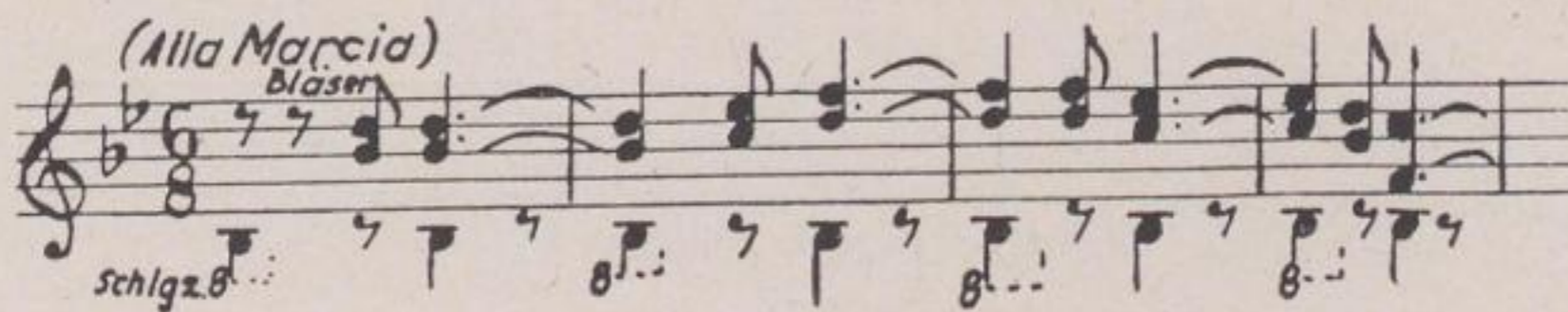
Vom Thema des Baritonsolos (25) und seinem bejahenden Widerhall im Chor schlingt sich das Band der ersten Variationen zwischen Solistenquartett und Chorensemble fort. Die Melodie löst sich in Figuren auf und übersteigert sich weiter.

Freu — de trin — ken al — le We — sen

(26)

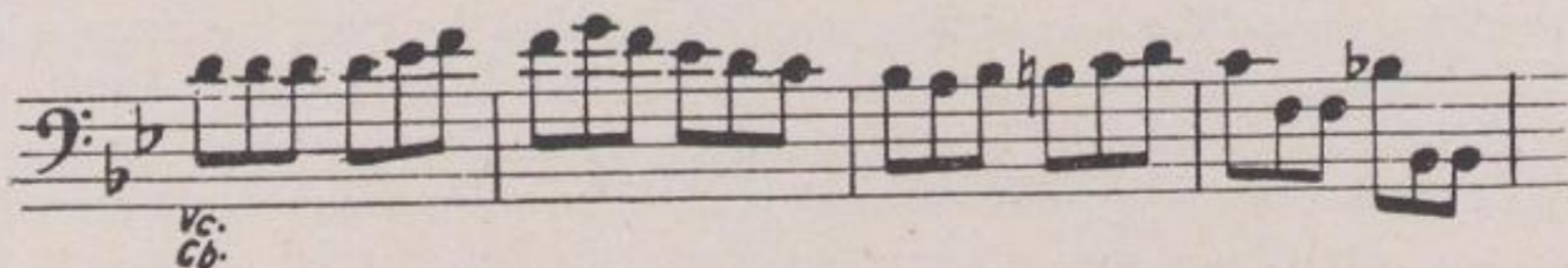
Aus diesem Jubel der Freude erwächst der erste Höhepunkt des Satzes. In einer gewaltigen Fermate kommt ein plötzlicher Umschwung von D-Dur nach dem F-Dur-Dreiklang. Auf dem majestätisch, mysteriösem pp

von großer Trommel, Becken und Triangel, erscheint die Marschvariation der Bläser zum sieghaft schnellendem Tenorsolo („Froh, wie seine Sonnen fliegen“). Es ist gleichermaßen der Marsch zur Freiheit, zur Menschlichkeit und Brüderlichkeit.



(27)

Im figurierenden Triolenwirbel*



(28)

schwingt es wieder hinüber zum Jubel der 1. Strophe, den jetzt zum erstenmal der Chor in thematischer Geschlossenheit einstimmt. Mit dem von Posaunen und Bässen wuchtig gestützten „Seid umschlungen Millionen“ enthüllt sich das unverkennbare und wesentliche Wahrzeichen aller sinfonischen Gestaltung und seines Inhalts.



(29)

Das ist das aus fordernder Gewißheit geballte Seitenthema. Über diesem wölbt sich nun der gewaltige Dom der Doppelfuge, die als unerhörter dynamischer* musikalischer und politischer Gipfelpunkt die beiden Themen miteinander verschmiedet.

Freude schöner Götter Funken, Tochter aus E-ly-si-um

Seid umschlungen, Milli-onen!

(30)

Hierauf baut sich nun als wahrhaftes Finale das auf das Freudenthema gestützte Schlußallegro:

Allegro ma non tanto

V.1

(31)

Vom pp zum entfesselten Fortejubel steigert es sich zur Sprache welt-einenden Rausches, aus dem, bevor, die Prestissimo-Stretta (32, b) alles in ihrem wirbelnden Funkenmeer reißt, der Sopran, die übrigen Solo-stimmen sanft überglänzend, Verkünderin wird der alle Menschen um-fassenden Liebe.

a
Prestissimo

Seid umschlungen, Milli-onen

(32)

ERLAUTERUNG DER MUSIKALISCHEN FACHAUSDRÜCKE

Dominante: herrschend, der eine reine Quinte (5 Töne) über dem Grundton liegende Ton oder Akkord.

Dynamik: Kräftelehre, die Lehre von der Abstufung der Tonstärken und deren Wirkung im Vortrag. Bis 1750 war in der Musik allgemein die sogenannte Terrassendynamik üblich, d. h. das übergangslose *p*, *f* usw. wie es bei der Orgel oder dem Cembalo durch das Ziehen der Register sich ergibt. Später kommt dann die heute übliche Dynamik mit allmählichen Übergängen (*cresc.*, *decrecs.*) auf. Dynamische Bezeichnungen sind die Vortragszeichen wie *p*, *pp*, *mf*, *f*, *ff*. usw.

Fermate: Ein Halt auf einem Ton bzw. einer Pause.

Fugato: fugenmäßig, in Art einer Fuge.

Fuge: eine höchstentwickelte Kunst, die ganze Musikperioden bestimmte, Hauptform des polyphonen, d. h. in jeder Stimme selbständigen Satzes. Ihren Gipfel erreicht sie bei Joh. Seb. Bach (Kunst der Fuge).

Die zuerst auftretende Melodie wird Führer (*dux*) genannt, die Beantwortung derselben von einer anderen Stimme als Gefährte (*comes*) bezeichnet. In gleicher Weise setzen bei der 3- bzw. 4-stimmigen Fuge die anderen Stimmen ein, während die früheren Stimmen selbständig weitergeführt werden.

Intervall: Der Abstand zweier Töne. Man unterscheidet zunächst die sieben Intervalle der üblichen Tonleiter und nennt diese groß. Wird ein solches Intervall um einen halben Ton erniedrigt (z. B. *e* — *e* in *c* — *es*) so bekommt es die Bezeichnung klein. Bei einer nochmaligen Erniedrigung um einen Halbton (*c* — *eses*) wird es vermindert genannt. Die Erhöhung eines großen Intervalls (*c* — *g* in *c* — *gis*) ergibt ein übermäßiges Intervall.

Motiv: das kleinste Glied einer Melodie, aus der sich diese entwickelt, gewissermaßen der musikalische „Gedanke“.

Orgelpunkt: In den Bässen bleibt ein Ton liegen, während in den anderen Stimmen darauf aufbauend die Melodie- und Harmoniestimmen gespielt werden. Das Wort wird von der Orgel hergeleitet. Hier wird der Baß auf dem Pedal gespielt, während Melodie und Harmoniestimmen auf dem Manual gespielt werden.

Phrase: ein bestimmtes zusammengehörendes Stück einer Melodie, die nicht getrennt werden darf.

Stretta: ein virtuoser, blendender Schluß bei einer Arie oder einem Instrumentalstück, z. B. die bekannte *Stretta* aus Verdis „*Troubadour*“.

Thema: ein in sich abgeschlossener Gedanke, eine kurze Melodie, die als Grundgedanke für eine größere Komposition dient, nicht mit dem knappen Motiv zu verwechseln, von denen eine Anzahl das Thema bilden. Je nach Wichtigkeit innerhalb der Komposition unterscheidet man Haupt- und Seitenthema.

Quinte: der 5. Ton vom Grundton siehe Intervall.

Quarte: der 4. Ton vom Grundton siehe Intervall.

Rezitativ: kommt besonders in Oratorien und Opern vor. Es ist eine Art Sprechgesang, in dem die Handlung vorangetrieben wird. Das Orchester begleitet hier lediglich durch das Halten von Akkorden. Bei Bach und den alten Meistern wird das Rezitativ bei Oratorien vom Cembalo und dem Cello, dem sogenannten continuo begleitet.

Triole: Man unterscheidet ganze, halbe, viertel, achte usw. Noten. Bei der Aufteilung der Notenwerte kommen also auf eine Viertelnote 2 Achtelnoten. Bei der Triole werden statt 2 Noten im selben Wert 3 Noten gespielt.

Tutti: kommt aus dem Italienischen und bedeutet, daß das ganze Orchester spielt.

Unisono: Alle Stimmen oder Instrumente werden einstimmig geführt bzw. gespielt.

Variation: Die Veränderung eines Themas. Dies kann durch Umspielung des Themas oder durch Tonartwechsel (z. B. von einer Molltonart in die Dur-Tonart) oder auch durch Veränderung des Rhythmus geschehen. Bekannt ist die sogenannte Variationssonate A-Dur von Mozart.

Vortragszeichen: dienen der Kenntlichmachung der Stärke oder Schwäche der Tongebung und der Charakteristik des Vortrages. Die Bezeichnungen wurden der italienischen Sprache entnommen.

piano (p) leise; Steigerung pianissimo (pp, ppp) forte (f) stark; Steigerung fortissimo (ff, fff); mezzoforte (m) mittelstark;

adagio, langsam und ausdrucksvoll;

andante, in langsam gehender Bewegung;

moderato, mäßig;

allegro, schnell;

presto, schnell; Steigerung prestissimo.

accelerando, schneller werdend;

stringendo, schneller werdend.

ritardando, langsamer werdend;

rallentando, langsamer werdend.

Abkürzungen in den Notenbeispielen:

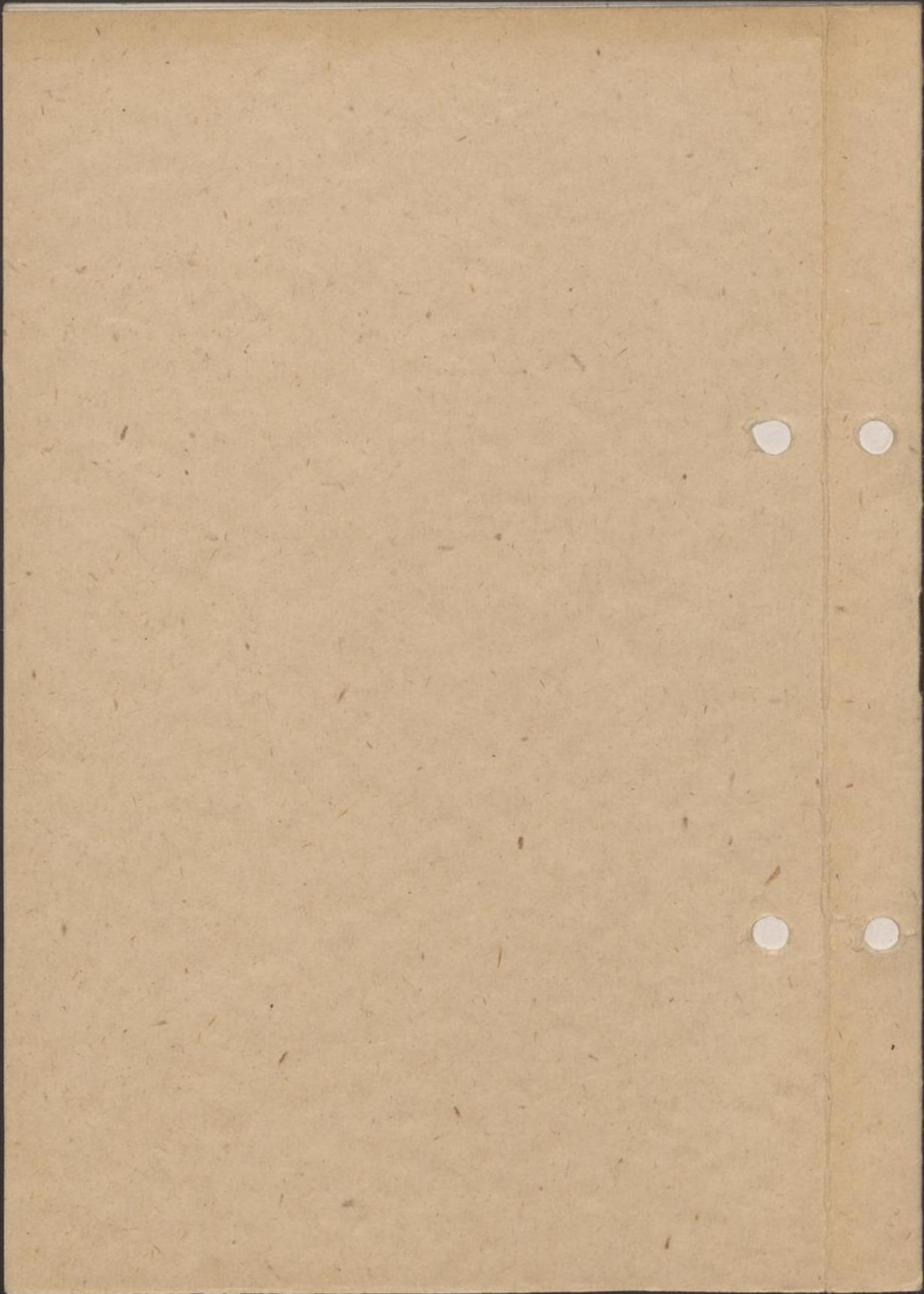
f = forte, ff = fortissimo, sf = Sforzato, p = piano, pp = pianissimo,

V 1 = Violine I, V 2 = Violine II, Br. = Bratschen, Vc = Violoncelli,

Cb. = Contrabässe, Fl. = Flöten, Ob. = Oboen, Kl. = Klarinetten, Fg. =

Fagott, Hrn. = Hörner, Str. = Streicher, Tutti = Ganzes Orchester, Schlagz.

= Schlagzeug, Pk. = Pauken.



Anstelle des anlässlich des Monats der deutsch-sowjetischen
Freundschaft in der Sowjetunion als Gastdirigent weilenden
Nationalpreisträger Prof. Heinz Bongartz dirigiert National-
preisträger Franz Konwitschny.

Solisten der Aufführung sind:

Charlotte Jacobi — Sopran

Helene Rott — Alt

Herbert Reinhold — Tenor

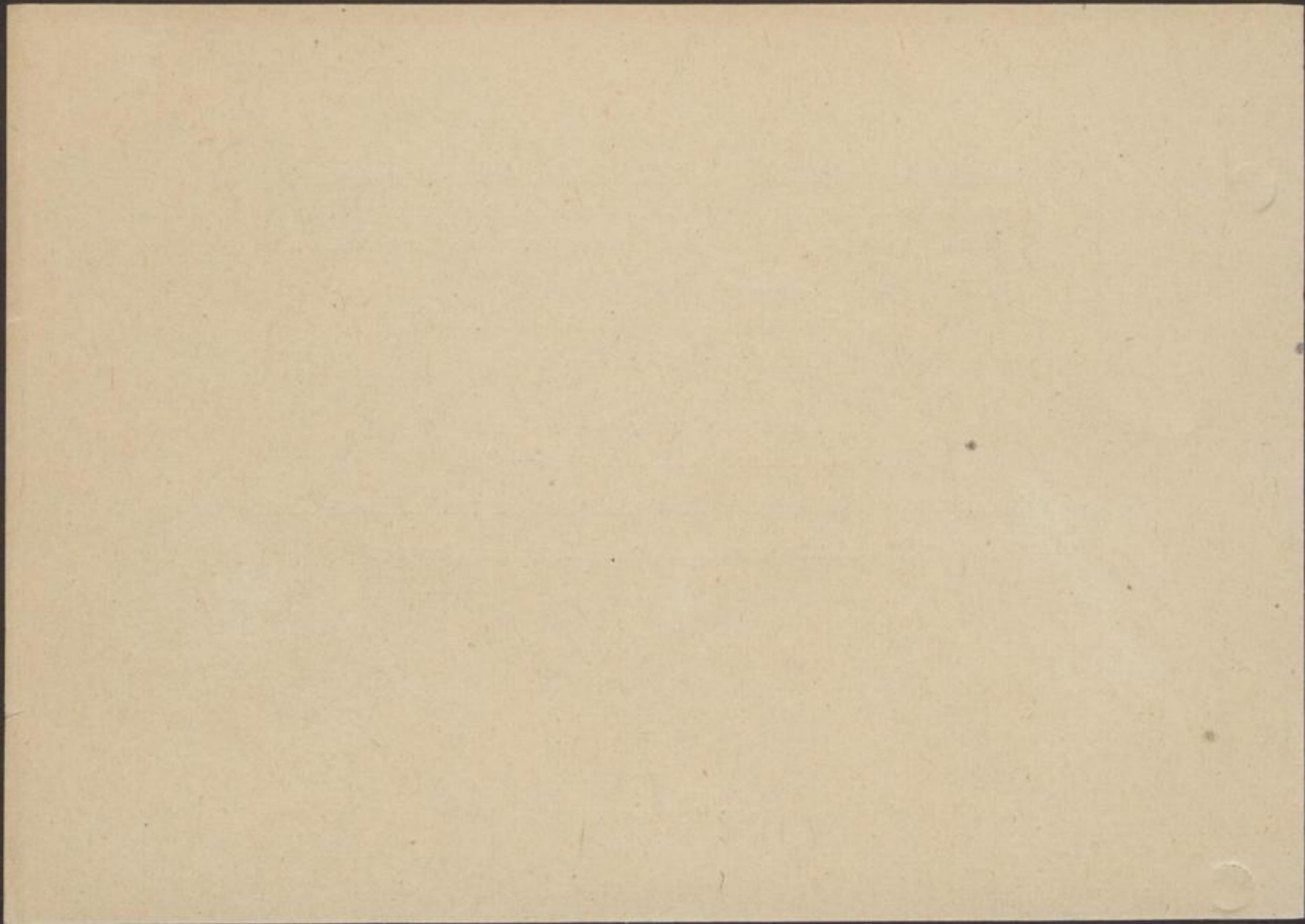
Dr. Karl Schlottmann — Baß

Es singt der Städtische Chor und Potsdamer Männer-Chor.

Choreinstudierung: Prof. Karl Landgrebe.

I/16/07 AfII 293379 27/52





SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie