



dresdner  
philharmonie

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
1977/78



*Dresdner  
Musikfestspiele*



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Sonnabend, den 27. Mai 1978, 20.00 Uhr

Sonntag, den 28. Mai 1978, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

## 9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel

Solisten: Magdalena Falewicz, VR Polen, Sopran  
 Annelies Burmeister, Berlin, Alt  
 Eberhard Büchner, Berlin, Tenor  
 Ulrik Cold, Dänemark, Baß  
 Werner Haseleu, Dresden, Sprecher

Chöre: Rundfunkchor Leipzig  
 Einstudierung: Gerhard Richter

Philharmonischer Chor Dresden  
 Einstudierung: Herwig Saffert

Arnold Schönberg  
 1874–1951

„Ein Überlebender von Warschau“  
 für Sprecher, Männerchor und Orchester op. 46

Erstaufführung

Ludwig van Beethoven  
 1770–1827

Sinfonie Nr. 9 mit Schlußchor über Schillers Ode  
 „An die Freude“ für Orchester, Solostimmen und  
 Chor d-Moll op. 125

Allegro ma non troppo, un poco maestoso  
 Molto vivace  
 Adagio molto e cantabile  
 Finale (Presto – Prestissimo)

Das Konzert am 28. Mai 1978 wird von Radio DDR, Sender Dresden, aufgezeichnet und in der Sendereihe „Dresdner Abend“ gesendet.

## ZUR EINFÜHRUNG

Arnold Schönberg wurde im Jahr 1874 in Wien geboren. Er erwarb sich bei seinem Schwager Alexander von Zemlinsky, vor allem aber durch gründliches Selbststudium ein hervorragendes Wissen um den musikalischen Satz. Ab 1902 übte er eine eigene Lehrtätigkeit aus. Zu seinen berühmtesten Schülern gehörten in der Folgezeit Alban Berg, Anton von Webern, Hanns Eisler, Hans Erich Apostel, Hanns Jelinek, Ernst Křenek und Egon Wellesz. 1910 wurde er Lehrer an der Wiener Musikakademie, 1923 Leiter der Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste in Berlin. Vor dem Faschismus emigrierte er 1933 in die USA, wo er als Professor für Komposition an der Kalifornischen Universität in Los Angeles tätig war. Seit 1944 lebte er hier von einer geringen Rente und verstarb im Jahre 1951.

Arnold Schönberg gehört zu den bedeutendsten Vertretern der bürgerlichen sogenannten „Neuen Musik“ unseres Jahrhunderts. Sein Name ist aufs engste mit der Herausbildung der zwölftönigen Setzweise in der musikalischen Komposition verbunden („Der Methode, mit zwölf Tönen zu komponieren, gingen viele Vorversuche voraus . . . Einheit und Ordnung waren es, die mich unbewußt diesen Weg geführt hatten“). Schönbergs dritter Schaffensabschnitt (etwa seit 1920) brachte die Aufstellung der Lehre von den zwölf aufeinander bezogenen Halbtönen der Oktave, mit der der Komponist verantwortungsbewußt der Aufhebung der tonalen Bindungen in der bürgerlichen Musik seiner Zeit entgegenzutreten versuchte. Eine Synthese aus konstruktiver Logik und stärkster Expression, geniale Begabung, ein mathematisch-fundiertes System mit künstlerischer Intensität und musikalischem Ausdruck zu erfüllen — das ist es, was Schönbergs musikgeschichtliche Leistungen kennzeichnet, über deren Größe und Grenzen Hanns Eisler treffliche Beobachtungen und Analysen angestellt hat, die dem „Phänomen“ Schönberg im Anerkennenden wie im Kritischen sehr gerecht werden. Obwohl Schönberg selbst sagte: „Musik, die nicht aus dem Innern ihres Schöpfers kommt, kann nie gute Musik sein“, immer noch besten Kräften danach handelte und in den Spätwerken der Emigrationszeit mehrfach zu tonalen Zentren zurückkehrte, spielen seine Werke im praktischen Musikleben unserer Zeit immer noch nicht wenig mehr als eine periphere Rolle.

„Ich bin ein Konservativer, den man gezwungen hat, ein Radikaler zu werden“. Diese Worte Schönbergs können durchaus als Hinweis auf eine Reihe von dialektischen Gegensätzen gelten, die das Wesen von Persönlichkeit und Schaffen Schönbergs bestimmen“, stellte zu Recht Eberhard Kneipel fest und äußerte weiterhin in diesem Zusammenhang: „Diese Worte betreffen einmal die Ambivalenz gegenüber der Tradition: Kompositionstechnisch erfolgt ein Bruch mit der Vergangenheit, der sich freilich gerade historisch ableiten und legitimieren möchte, ausdrucksmäßig fällt inmitten aller Neuerungen die gelegentliche nostalgische Rückschau zu einer verflorenen Schönheit auf. Zum anderen bleibt auch der Widerspruch zwischen der ästhetischen Radikalität Schönbergs, mit der er dem spätromantischen Schwulst die sensitive eigene musikalische Wahrheit gegenüberstellte, und seinem weltanschaulichen Konservatismus nicht verborgen. Noch 1948 schrieb er: ‚Wir, die wir in der Musik leben, haben in der Politik keinen Platz und müssen sie als etwas Wesensfremdes ansehen. Wir sind a-politisch und können höchstens trachten, stillschweigend im Hintergrund zu bleiben.‘ Indem Schönberg bloß ‚Revolution‘ am Material der Musik betrieb und so neue Klangwelten schuf, die Notwendigkeit einer veränderten Funktion der Kunst in der realen Welt jedoch weder akzeptierte noch bedachte, begab er sich bewußt auf eine esoterische Position.

Das Melodram Ein Überlebender von Warschau für Sprecher, Männerchor und Orchester op. 46 ist jedoch eines der wenigen Werke Schön-



Prof. Herbert Kegel (Bild: links oben)

Annelies Burmeister (Bild: links unten)

Eberhard Büchner (Bild: rechts unten)



(Bild: rechts oben) Magdalena Falewicz

(Bild: links unten) Ulrik Cold

(Bild: rechts unten) Werner Haseleu



bergs mit direktem Realitätsbezug: Ein Überlebender, der die Vernichtung der jüdischen Bevölkerung im Warschauer Ghetto überstand, schildert den Abtransport seiner Leidensgefährten in den Tod, gibt ihre Verzweiflung und Auflehnung wieder, hält die Brutalität der faschistischen Peiniger fest. Für die musikalische Gestaltung der 1947 im amerikanischen Exil fertiggestellten Komposition setzt Schönberg die von ihm differenziert entwickelten Ausdrucksmittel und Zwölftontechniken überzeugend ein. Mit knappen Motiven (Trompetensignal, Trommelwirbel) deutet die Orchestereinführung die bedrückende Situation an. Den minutiösen Bericht des Sprechers begleitet eine Musik von greller, erregender Dramatik, aus der sich das unheimliche Ticken des Xylophons, eine zart aufblühende und verwehende Geigenmelodie und schrille ‚Seufzermotive‘ als Zeichen größten Schmerzes – nicht nur des physischen der Opfer – herausheben. Zum erschütternden Höhepunkt wird der einstimmige, vom Orchester umspielte religiöse Gesang des Männerchores, das Schma Jisrael. Die Stimme des Glaubens als Entgegnung auf das barbarische Wüten antihumaner Kräfte – das ist das (infolge der begrenzten Weltsicht ungenaue) Fazit, das Schönbergs Melodram zieht. Als document humain, ‚in dem die höchste Synthese von außermusikalischen und rein musikalischen Elementen erreicht ist‘ (Leibowitz), und dessen leidenschaftliches Engagement den Hörer zur Reaktion, zum Protest zwingt, nimmt es in der bürgerlichen Musik jener Zeit eine einzigartige Stellung ein.“

Der Text, den Schönberg selbst (in englischer Sprache) formulierte, beruht auf Berichten, die er direkt oder indirekt aus den Schreckenstagen des Warschauer Ghettos im Jahre 1943 erhalten hatte und die in ihm eine tiefe Erschütterung hervorriefen. Die Rolle des Sprechers ist um eine einzige Mittellinie notiert und rhythmisch streng fixiert. Varianten in der Höhe des Tonfalls werden durch über bzw. unter dieser Orientierungslinie platzierte Notation angedeutet. Die Technik des Melodrams bzw. Sprechgesangs entwickelte Schönberg zu höchster Meisterschaft und gestaltete mit dem „Überlebenden von Warschau“ wohl eines seiner musikalisch konzentriertesten, in seiner grellen Dramatik und spontanen Gefühlswirkung erregendsten Werke. Es stellt das Grauen der düsteren Szenerie so unmittelbar dar, wie es in seinem heroischen Schluß erlösend wirkt (im Kerkerbild des „Fidelio“ beschwor Beethoven ähnliche Stimmungen; die rettende Trompete blieb freilich den Opfern der faschistischen Barbarei versagt).

Die Uraufführung erfolgte am 4. November 1948 in Albuquerque mit dem dortigen städtischen Sinfonieorchester unter Kurt Frederick im Rahmen einer Veranstaltung der Universität von New Mexiko. Das nur 7 Minuten lange Werk wurde zweimal hintereinander aufgeführt. Verharrten die Zuhörer nach der ersten Darbietung in erschüttertem Schweigen, so nahm der Beifall nach der zweiten stürmische Formen an. Das von Schönberg infolge zunehmender Augenschwäche nur als Particell notierte Werk brachte übrigens der französische Komponist und Dirigent René Leibowitz in Partiturform. Beziehungsvoll ist in unserem heutigen Konzert diese Komposition Schönbergs einer Aufführung von Beethovens 9. Sinfonie vorangestellt: Der Zerstörung des Menschen durch den Menschen, wie sie im „Überlebenden von Warschau“ zum Ausdruck kommt, wird die humanistische Botschaft Schillers und Beethovens entgegengesetzt, die in der Auffassung gipfelt, alle Menschen mögen Brüder werden.

„Offenbar ist das Bestreben der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemein Menschliche gerichtet . . . Überall hört und liest man von dem Vorschreiten des Menschengeschlechts, von den weiteren Aussichten der Welt- und Menschenverhältnisse. Wie es auch im ganzen damit beschaffen sein mag, welches zu untersuchen

und näher zu bestimmen nicht meines Amtes ist, will ich doch von meiner Seite meine Freunde aufmerksam machen, daß ich überzeugt sei, es bilde sich eine allgemeine Weltliteratur, worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ist.“ Diese Worte schrieb Johann Wolfgang von Goethe 1827, im Sterbepjahr Ludwig van Beethovens. Es erübrigt sich zweifellos nachzuweisen, wie sinnfällig gerade der Weimarer Klassiker diese „ehrenvolle Rolle“ erfüllt hat. Aber „Weltliteratur“ ist nicht nur literarisch zu begreifen, sondern auch im musikalisch-musikhistorischen Sinne. Beethoven, der große Wiener Klassiker, schrieb kurz vor der Vollendung der neunten Sinfonie, im April 1823: „ . . . so hoffe ich endlich zu schreiben, was mir und der Kunst das Höchste ist – Faust.“

In der Tat: Kaum ist das eindeutiger zu charakterisieren, was man den deutschen Beitrag zur Weltliteratur schlechthin nennen möchte, als mit dem Hinweis auf Goethes „Faust“ und Beethovens „Neunte“. Zwei Ebenbürtige schufen im Bestreben der „Besten“ weltumspannende Botschaften, die einzigartigsten Dokumente wohl aus der deutschen klassischen Kulturperiode. Hat Goethe in seinem „Faust“, der ihn fast 60 Jahre beschäftigt hat, seine und seiner ganzen Epoche Weltanschauung niedergelegt, so ist auch Beethovens „Neunte“ Ausdruck seiner „Weisheit und Philosophie“, seine weltanschaulich-künstlerische Offenbarung.

Wie Goethe hat Beethoven jahrelang um die endgültige Gestaltung seines größten Werkes gerungen. Bereits der 23jährige Komponist trug sich 1793 mit dem Plan, Schillers Ode „An die Freude“ zu komponieren, ohne daß er dabei an das Chorfinale einer Sinfonie gedacht hätte. In einem Skizzenbuch aus dem Jahre 1798 findet sich ein Entwurf für die Textworte „ . . . muß ein lieber Vater wohnen“. Etwas später vertonte Beethoven das Goethe-Gedicht „Kleine Blumen, kleine Blätter“ auf eine Melodie, die im wesentlichen schon das „Freudenthema der neunten Sinfonie vorwegnahm. 1812 bestand die Absicht, eine Festouvertüre mit Chorgesang über Schillers Freuden-Ode zu schaffen. Die ersten Skizzen zur neunten Sinfonie stammen aus dem Jahre 1817. Aus dem Jahre darauf informiert eine Tagebucheintragung über den Plan einer Sinfonie mit chorischem Finale. Erst 1822 begann die berühmte Melodie auf die Textworte „Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium“ endgültige Gestalt anzunehmen. Langsam reifte nun auch die Chor-Lösung des Finales, das – im Februar 1824 vollendet – schließlich den monumentalen Bau der Sinfonie krönte, einer Sinfonie „auf die Art“ wie schon Beethovens Klavierfantasie mit Chor, „jedoch weit größer gehalten als selbe“. Beethovens Ringen um die neunte Sinfonie erklärt auch die sinfonielose, elfjährige Pause, die dem Abschluß der achten Sinfonie im Herbst 1812 folgte.

Doch zurück zur Werkgeschichte: im Grunde nämlich vereinigte die „Neunte“ auch noch den Plan einer zehnten Sinfonie, von der bereits Skizzen vorlagen. Das Finale hatte sich Beethoven ursprünglich rein instrumental vorgestellt. Das dafür vorgesehene Thema findet sich im a-Moll-Streichquartett op. 132, auch an eine Fuge über das variierte Thema vom zweiten Satz war gedacht. Man sieht also, daß die Idee der neunten Sinfonie für ihren Schöpfer nicht von vornherein feststand, sondern daß sie erst während der geistigen und formalen Auseinandersetzungen reifte und Gestalt annahm. Da Worte die Aussage der Musik konkretisieren, ist diese Idee der „Neunten“ untrennbar mit den Schillerschen Versen verbunden, deren Auswahl wiederum bezeichnendes Licht auf die Persönlichkeit des Komponisten, auf dessen humanistische, ethische und religiöse Anschauungen wirft.

Die sinfonische Gestaltung des Chorfinals, die Verbindung der vorausgehenden drei instrumental Sätze mit dem abschließenden Vokalteil war ein mühevoller Prozeß. Das Rezitativ sollte ursprünglich mit den Textworten „Heute ist ein feierlicher Tag . . . dieser sei gefeiert mit Gesang“ beginnen. Dann dachte



Beethoven an die Worte: „Laßt uns das Lied des unsterblichen Schiller singen!“ Endlich wurde die textliche Lösung des Baß-Solos gefunden: „O Freunde, nicht diese Töne, sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere“.

Als Beethoven die „Neunte“ vollendet hatte, herrschte in Österreich, naturgemäß besonders stark in Wien, noch immer die bedrückende politische Atmosphäre, der „verzweiflungsvolle Zustand“ nach dem Wiener Kongreß. Seit der achten Sinfonie waren für Beethoven elf Jahre bitterer Enttäuschung persönlicher Art vergangen, Enttäuschung aber auch über die reaktionäre Großbourgeoisie, die die revolutionären Ideale verraten hatte. Aber trotz der Unterdrückung aller demokratischen Regungen durch Metternichs System hatte der völlig ertaubte Meister während der Arbeit an der „Neunten“ neuen künstlerischen Elan gewonnen. Dennoch hielt er die bedrückende politische Situation in Wien nicht für eine Uraufführung seiner „Neunten“ geeignet und dachte zunächst an eine Berliner Uraufführungsstätte. Vaterländisch gesinnte Wiener Kunstfreunde konnten Beethoven jedoch von dieser Absicht abbringen. So wurde an dem denkwürdigen 7. Mai 1824 im Kärntnertortheater zu Wien die „Große Sinfonie mit im Finale eintretenden Solo- und Chorstimmen auf Schillers Lied ‚An die Freude‘“ uraufgeführt. Eine begeisterte Zuhöreremenge feierte den Meister stürmisch. Die bis dahin noch nie erlebte Klanglichkeit, der organische, gedankentiefe Bau, der humanistische Inhalt der in ihrer Größe und ihrem Plan ungewöhnlich anspruchsvollen Sinfonie war spontan verstanden worden. Seit diesem Tage wurde die neunte Sinfonie Besitz der deutschen Nation, ja, der gesamten Menschheit.

Wenn wir heute in den Interpretationen des Werkes seine allgemein menschliche Botschaft betonen, dann entspricht das zutiefst dem Anliegen des Demokraten Beethoven, der in Schillers Versen den Ausdruck des Humanen, seiner weltanschaulichen Gedanken sah. So stellt sich uns die Sinfonie dar als die Summe der Beethovenschen Lebenserfahrungen, seiner Philosophie und seiner künstlerischen Ideen. Das Motto, das man auch der fünften Sinfonie Beethovens voranzustellen gewohnt ist: „Per aspera ad astra“ (durch Nacht zum Licht), hat für die „Neunte“ mehr als symbolische Bedeutung. Der Sieg der aus der Finsternis zum Licht strebenden Kräfte, das Erreichen des Zieles nach erschütterndem Kampf, wird im Chorfinale mit dithyrambischem Freudentaumel besungen: „mit dem Schillerschen Gleichnis von einer zukünftigen Gesellschaft, in der die Forderung der Französischen Revolution nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit aller Menschen erfüllt wird, in der wirklich Freude herrschen kann“ (Karl Schönewolf). Wie eine gewaltige Kuppel überspannt das mitreißende Chorfinale, das die revolutionär-demokratische Idee des Werkes durch Worte verdeutlicht, den mächtigen sinfonischen Bau des Ganzen. Die einzelnen Sätze der „Neunten“ weisen – im Vergleich zu den früheren Sinfonien – ins Riesige gesteigerte Ausmaße auf. Beethovens großartigstes Bekenntniswerk ruft in seiner starken ethischen Haltung die Menschen zur Besinnung auf ihre höchsten Ideale auf.

Schildert der erste Satz den „verzweiflungsvollen Zustand“ einer freudlosen Welt, die im energischen Kampf verändert werden muß, so ist im folgenden Scherzo, das entgegen der Tradition dem Adagio vorausgeht, ein derb-fröhliches, hastendes Leben dargestellt, dessen bis zum Zerreißen gespannte Erregtheit jedoch noch keine befreiende Aufhellung bringen kann. Was im Adagio dann als eine „Vision von Glück und Frieden“ klangliche Gestalt gewinnt, wird im Finale erreicht: „Heute ist ein feierlicher Tag ... dieser sei gefeiert mit Gesang“, wie es im ursprünglichen Text lauten sollte. Die brüderlich vereinte Menschheit besingt überschwänglich jubelnd die schwer errungene Freude in einer Welt, die ihr gehört.

Dr. Dieter Härtwig

## ARNOLD SCHÖNBERG: EIN ÜBERLEBENDER VON WARSCHAU

Ich kann mich nicht an alles erinnern, ich muß die meiste Zeit über bewußtlos gewesen sein. Ich erinnere mich nur an den großartigen Augenblick, als alle wie verabredet das alte Gebet, das sie so viele Jahre vernachlässigt hatten, zu singen begannen – das vergessene Credo.

Aber ich weiß nicht mehr, wie ich untertauchte, um so lange in den Kloaken von Warschau zu leben. Der Tag begann wie gewöhnlich. Wedruf als es noch dunkel war – aufstehen, ob du geschlafen hast, oder ob dich Sorgen die ganze Nacht wachhielten: du warst von deinen Kindern, deiner Frau, deinen Eltern getrennt, du weißt nicht, was ihnen geschah; wie konnte man da schlafen?

Sie brüllten wieder: „Aufstehen! Der Feldwebel wird wütend.“ Sie kamen heraus; einige sehr langsam, die Alten, die Kranken, einige in nervöser Eile. Sie fürchten den Feldwebel. Sie beeilen sich so sehr sie können. Umsamt. Viel zu viel Lärm, viel zu viel Aufruhr und nicht schnell genug.

Der Feldwebel schreit: „Achtung! Stillgestanden! Na wird's bald, oder soll ich mit dem Gewehrkolben nachhelfen? Na jut, wenn Ihr's durchaus haben wollt!“

Der Feldwebel und seine Untergebenen schlugen jeden: ob jung oder alt, gesund oder krank, schuldig oder unschuldig. – Es schmerzte, das Ächzen und Stöhnen zu hören.

Ich hörte es, obwohl man mich furchtbar geschlagen hatte, so sehr, daß ich umfiel. Wir lagen auf der Erde und konnten nicht aufstehen. Man schlug uns auf den Kopf.

Ich muß bewußtlos gewesen sein. Dann hörte ich einen Soldaten sagen: „Die sind alle tot!“ Darauf ordnete der Feldwebel an, uns wegzuschaffen. Da lag ich nun abseits, halb bewußtlos. Es war sehr still geworden – Furcht und Schmerz – dann hörte ich den Feldwebel brüllen: „Abzählen! Nächste Gruppe.“

Sie begannen langsam und ungleichmäßig: Eins, zwei, drei, vier. „Achtung!“ schrie der Feldwebel wieder: „Rascher! Nochmals von vorn anfangen! In einer Minute will ich wissen, wie viele ich zur Gaskammer abliefern! Abzählen!“

Sie fingen wieder an, erst langsam: eins, zwei, drei, vier, wurden immer schneller, so schnell, daß es wie das Stampfen wilder Pferde klang und plötzlich, mitten drin, begannen sie das ‚Schma Jisroel‘ zu singen.

Deutsch von Lieselotte Rzeznitzek

DIE WORTE DES CHOR-FINALES  
DER NEUNTEN SINFONIE VON BEETHOVEN

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, schöner Götterfunken!

Friedrich von Schiller