

stark in Wien, noch immer die bedrückende politische Atmosphäre, der „verweiflungsvolle 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 vernein hatte. Aber trotz der Unterdrückung aller demokratischen Regungen durch Metternichs System hatte der völlig erlaubte 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 Uraufführungstätte. Vaterländisch geübte Wiener Kunstfreunde konnten Beethoven jedoch von dieser Absicht abbringen: So wurde an dem dankwürdigen 7. Mai 1824 im Kärntnertheater zu Wien die „Große Sinfonie“ mit im Finale eintretenden Solo- und Chorstimmen auf Schillers Lied „An die Freude“ uraufgeführt. Eine begeisterte Zuhörergruppe 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 erhebt sich die Frage, was die 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 Beethovenischen 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 dihypanthischem Freudentaumel besungen: „mit dem Schillerischen 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 Schönewald). Wie eine gewaltige Kuppel überspannt das mitschwingende 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 – im 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 „verweiflungsvollen Zustand“ einer freudlosen Welt, die im emergencyen Kampf verändert werden muß, so ist im folgenden Scherzo, das entgegen der Tradition dem Adagio vorausgeht, ein darb-liebliches, hastendes Leben dargestellt, dessen bis zum Zerreißen gespannte Erregtheit jedoch noch keine beherrschende 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 erzwungene Freude in einer Welt, die ihr gehört.

Dr. habil. Dieter Hürbig

DIE WORTE DES CHOR-FINALES DER NEUNTEN SINFONIE VON BEETHOVEN

O Freunde, nicht diese Töne,
sondern laßt uns angenehmer
ansimmen und freudvollere.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.

Deine Zauber lindern wieder,
was die Mode streng geteilt:
alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.

Wenn der große Wurf gelungen,
eines Freundes Freund zu sein,
wer ein holdes Weib erungen,
mache seinen Jubel ein.

Ja, wer auch nur eine Seele
sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
weinand' sich aus diesem Bund.

Freude trinken alle Wesen
an den Brüsten der Natur,
alle Guten, alle Bösen
folgen ihrer Kosmospart!

Küsse gab sie uns und Reben,
einen Freund geküßt im Tod!
Wollust wird dem Wonn gegeben,
und der Cherub steht vor Gott!

Froh, wie seine Sonnen fliegen
durch des Himmels prächt'gen Plan,
lauft, Brüder, eure Bahn,
freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder, überm Sterneszeit!
muß ein lieber Vater wohnen!

Ihr stürzt wieder, Millionen!
Ahnet da den Schöpfer, Welt!
Sucht ihn überm Sterneszeit!
Über Sternen muß er wohnen!
Freude, schöner Götterfunken!

Friedrich von Schiller



Programmleiter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hürbig

Spielzeit 1979/80 – Chordirigent: Prof. Heidem Kegel
Druck: DDV, Post-Bank, Preis: 18-25-12 NO 30824-00
EVP 0,35 M

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1979/80

8.
**AUSSERORDENTLICHES
 KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
 Dienstag, den 29. April 1980, 20.00 Uhr
 Mittwoch, den 30. April 1980, 20.00 Uhr

dresdner
 philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel
 Solisten: Helge Tenner, Dresden, Sopran
 Violetta Madjarova, Halle/VR Bulgarien, Alt
 Armin Ude, Dresden, Tenor
 Ulrik Cold, Dänemark, Bass
 Chöre: Philharmonischer Chor Dresden
 Einstudierung Herwig Salfert
 Mitglieder des Staatsopernchores Dresden
 Einstudierung Hans-Dieter Pfleger

Bohuslav Martinů Lidice — Sinfonische Dichtung
 1890—1959 Adagio — Andante moderato — Adagio

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 9 mit Schloßchor über Schillers Ode
 1770—1827 „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)

ZUR EINFÜHRUNG

Bohuslav Martinůs Oeuvre repräsentiert in internationales Musikleben wohl am nachhaltigsten den Begriff der tschechischen Gegenwartsmusik, ohne daß dieser — bei der staatlichen Schär bedeutender zeitgenössischer Komponisten unseres Nachbarlandes — darauf beschränkt wäre. Der vielseitige Komponist 1890 in Polička geboren, begann seine musikalische Laufbahn zunächst nicht mit ausschließlich schöpferischer Tätigkeit. Vielmehr saß er — nach dem Studium am Prager Konservatorium — zehn Jahre lang als Orchesterdirigent in der Tschechischen Philharmonie. Daneben schulte er sich autodidaktisch in Komposition. Ein Ballett „Luchta“, erlebte bereits seine Uraufführung am Prager Nationaltheater, ehe Martinů in Josef Suk den ersten Kompositionslehrer fand. 1923 ging er nach Paris, und hier (bis 1940) lebte er in Frankreich, unter den Augen seines Lehrers Albert Roussel, wurde Martinů seiner Berufung gewahr, besann er sich gleichzeitig auf sein tschechisches Musikantentum, das Erbe seiner Nationalität, das er niemals verleugnet hat. Sein Verwursten in tschechisch-folkloristische Heimatlieder bewahrte ihn in all den Jahren in der Fremde, nicht zuletzt während seines Amerikaaufenthaltes (1941 bis 1946), vor Nachahmung ihm nicht gemäßer Stile, Auffassungen, Richtungen. Stets stand er in engem Kontakt mit der Heimat, war sich seiner nationalen Sendung auch im Ausland bewußt und höher lebhafter Anteil an dem tragischen Geschick seines Volkes während der Kriegsjahre. So schuf der Komponist unter dem Eindruck der Tragödie von Mladá Boleslav, die das Schicksal seines Vaterlandes belebte und ihn bußend unglücklich machte, ein Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Fagott, und 1943 den unser heutiges Konzert eröffnenden Orchesterhymnus „Lidice“ als Protest gegen die Ausrottung der tschechischen Nation durch die Faschisten und in memoria der Opfer dieser Barbarei. Nachdem Martinů jahrelang Musikprofessor an der Princeton University und zeitweilig auch Kompositionslehrer am Mannes College sowie in Tanglewood gewesen war, folgte er 1946 einer Berufung als Professor für Komposition an das Prager Konservatorium. Seitdem lebte er abwechselnd in Prag, New York, Princeton (Schweiz) und auf Reims. Am 28. August 1959 verstarb er in Liedsdorf (Schweiz).

Die sinfonische Dichtung „Lidice“, die neben seinen sechs Sinfonien zu seinen bedeutendsten Orchesterwerken gehört, schrieb Martinů im August 1943 auf Anregung des amerikanischen Komponistenverbandes, der verschiedene Komponisten beauftragt hatte, mit musikalischen Mitteln erschütternde Kriegsvorkommnisse zu gestalten. Was lag für Martinů näher, als seine Gefühle über die Tragödie von Lidice auszudrücken, jenem tschechischen Dorf, das, wie schon erwähnt, von den Nazis in einem grausamen Blutbad zerstört worden, und das nicht nur zu einem Symbol für faschistische Unterdrückung, für das Martyrium des tschechischen Volkes unter der Hitlerherrschaft, sondern auch des Siegeswillens der fortschrittlichen Kräfte geworden war. Furchtbar entschied sich der Komponist für einen kurzen, langsamen Satz, der keine bestimmten Themen hat, sondern dessen Wirkung auf einer originellen Anwendung der orchesterlichen Mittel beruht. Der erste Abschnitt der dreiteiligen Komposition (Adagio, Andante moderato und Tempo I) beginnt mit einem tiefen c-Moll-Akkord und einem gleichzeitig erklingenden cis-Moll-Akkord. Choraltartig gewinnt die Trauer des Komponisten über das Schicksal Lidices Ausdruck. Über dem Bild der Zerstörung wird dennoch Entschlossenheit, Festigkeit, ein Wille zum Widerstand spürbar. Auch im bewegteren Mittelteil, der insgesamt von tragischen Stimmungen beherrscht wird, gewinnen schließlich im Es-Dur des vollen Orchesters energischeren Kräfte die Oberhand. Ein Unisono von Hörnern, Trompeten, Violinen und Bratschen eröffnet den dritten Teil des Werkes, der auf dem lateralen der großen Septime zu einem dramatischen Wechsels und zugleich Höhepunkt der Aussage führt. Die Hörner zitierten die Anfangstakte von Beethovens 9. Sinfonie. Trostreich, in besonderer Zuversichtlichkeit klingt die von tiefem Gefühl erfüllte, weite, aber keineswegs niederdrückende Komposition in klarem C-Dur aus, die im heiligen Konzert beziehungsweise der Aufführung von Beethovens 9. Sinfonie vorangestellt ist: dem Protest über die Zerstörung des Menschen durch den Menschen, wie er in Martinůs Tondichtung „Lidice“ Ausdruck findet, wird die humanistische Botschaft Schillers und Beethovens entgegengesetzt, die in der Auffassung gipfelt, alle Menschen mögen Brüder werden. Damit wird die 1978 von Prof. Herbert Kegel bei der Dresdner Philharmonie eingeführte Praxis fortgesetzt, das klassische Meisterwerk in inhaltlicher Korrespondenz zu seiner weltanschaulich ergögerten zeitgenössischen Komposition erklingen zu lassen. War es seinerzeit Arnold Schönbergs

„Oberlebender von Warschau“, so sollte diesmal eigentlich Luigi Nono's Chile-Stück „Canto uno da de furza y luz“ vorangestellt werden, dessen Aufführung jedoch aus technischen Gründen auf einen späteren Zeitpunkt verlegt werden muß.

„Offenbar ist das Bestreben der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemeine Menschliche gerichtet. . . . Überall hört und liest man von dem Vordringen des Menschenge-schlechts, 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 überzeuge bin, es bilde sich eine allgemeine Weltliteratur, worin um Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ist.“ Diese Worte schrieb Johann Wolfgang von Goethe 1827, im Sterbepfahl 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 halte 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 schiedstufen nennen möchte, als mit dem Hinweis auf Goethes „Faust“ und Beethovens „Neunte“. Zwei Ebenbürtige schufen im Bestreben der „Besinnung“ 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 Entfaltung. Wie Goethe hat Beethoven jahrelang um die endgültige Gestaltung seines größten Werkes gerungen. Bereits der 23jährige Komponist trug sich 1795 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 wehnen“. Etwas später verortete Beethoven das Goethe-Gedicht „Kleine Blumen, kleine Blätter“ auf eine Melodie, die im wesentlichen schon das „Freudenhymna 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 selbst“, Beethovens Ringen um die neunte Sinfonie erklärt auch die sinfonische, elfjährige Pause, die dem Abschluß der achten Sinfonie im Herbst 1812 folgte.

Doch zurück zur Werkgeschichte: im Grunde nämlich vereinigte die „Neunte“ auch nach dem 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 einer Fuge über das variierte Thema vom zweiten Satz war gedacht. Man sieht also, daß die Idee der neunten Sinfonie für ihren Schöpfer nicht so vorherein feststand, sondern daß sie erst während der geistigen und formalen Auseinandersetzungen reifte und Gestalt annahm. Daß die Aussage der Musik konkretisieren ist diese Idee der „Neunte“ untrennbar mit den Schillerziten Versen verbunden, deren Auswahl wiederum bezeichnendes Licht auf die Persönlichkeit des Komponisten, auf dessen humanistische, ethische und religiöse Anschauungen wirft.

Die sinfonische Gestaltung des Chorinales, die Verbindung der vorausgehenden drei instrumentalen Sätze mit dem abschließenden Vokalteil war ein nahezu vollkommener Prozeß. Das Regnata sollte ursprünglich mit den Textworten „Heute ist ein feierlicher Tag . . . dieser sei geleitet mit Gesang“, beginnen. Dann dachte Beethoven an die Worte: „Läßt uns das Lied des ansterblichen Schiller singen!“ Endlich wurde die textliche Lösung des Ball-Satzes gefunden: „O Freunde, nicht diese Töne, sondern laßt uns angenehmer anstimmen und freudenvoller“. Als Beethoven die „Neunte“ vollendet hatte herrschte in Österreich, naturgemäß besonders