

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

**[Konzert-Programme des Landesorchester Oldenburg und
ähnlicher Oldenburger Veranstaltungen]**

Oldenburg, 1919-1945

18.05.1920 - Sechstes Konzert des Beethoven-Zyklus [10 S.]

urn:nbn:de:gbv:45:1-7312

Dienstag, den 18. Mai, abends 7 Uhr:

Sechstes Konzert des Beethoven-Zyklus

unter Mitwirkung des Musikvereins Oldenburg

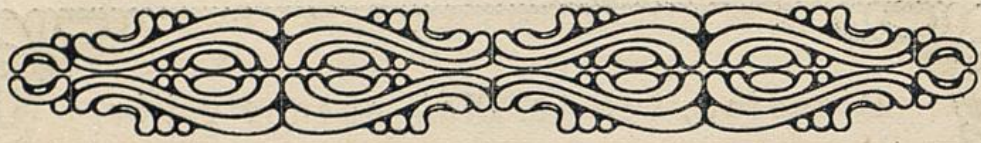
Solisten: Frau Käthe Neugebauer-Kavoth, Hamburg
Fräulein Hedwig Kode, Osnabrück
Herr Ant. Rohmann, Frankfurt a. M.
Herr Prof. Albert Fischer, Sondershausen

Programm

1. Ouvertüre zur „Weihe des Hauses“, Op. 124
Komp. 1822 zur Eröffnung des Josephstädter Theaters in Wien
2. Neunte Symphonie (d-moll) mit Schlußchor aus
Schillers Ode „An die Freude“, Op. 125, Komp. 1823
Allegro ma non troppo un poco maestoso
Molto vivace
Adagio molto e cantabile
Presto (Schlußchor)

Ende 8½ Uhr

Die öffentliche Hauptprobe
findet am Montag, den 17. Mai, abends 7½ Uhr statt
(Eintrittspreis 4 Mark)



Neunte Symphonie (D-moll), Op. 125.

Wohl die erste, entschiedene Hindeutung auf die Absicht, dem Plan des Werkes tondichterisch näher zu treten und die Ode an die Freude in ihm aufzunehmen, findet sich in dem Skizzenbuche Beethovens aus dem Jahre 1817 mit der Bemerkung: „Laßt uns das Lied des unsterblichen Schiller singen!“ Schon 24 Jahre früher (1793) hatte ein Wiener Freund des Meisters Schillers Gattin Charlotte mitgeteilt, daß Beethoven den Freudenhymnus im großen Stile vertonen wollte. Indessen noch 1823, nach Niederschrift der ersten drei Sätze der „Neunten“, war Beethoven im Zweifel darüber, ob er den letzten Satz rein instrumental halten oder den Gesang mit einbeziehen sollte. Die hauptsächliche Arbeit an der Vertonung fiel in den Sommer 1823, den der Meister bis Mitte August im Landhause des Barons Pronay in Heßendorf, dann in einer Mietwohnung zu Baden verbrachte. Bei seiner Rückkehr nach Wien waren die drei ersten Sätze der Symphonie fertig; das Finale entwarf er im Spätherbst des nämlichen Jahres und schrieb die Partitur im Februar 1824 nieder. Die Erstaufführung erfolgte am 7. Mai 1824 in Wien. Sie fiel mit Rücksicht auf die ganz außergewöhnlich schwere Aufgabe, der sich Orchester wie Solisten und Chor gegenübergestellt sahen, noch einigermaßen unvollkommen aus, entfachte aber gleichwohl den hellen Jubel der Zuhörerschaft. — Im Druck erschien das Werk 1826 bei Schott in Mainz unter dem Titel: Symphonie mit Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude“ für großes Orchester, vier Solo- und vier Chorstimmen.

Mit der „Neunten“ hatte Beethoven nach Form und Inhalt etwas Neues geschaffen. So kam es, daß sich die Kritik seiner wie der unmittelbar folgenden Zeit angesichts des Fehlens aller Vergleichsmaße arger Verlegenheit überliefert sah. „Keine Regel wollte da

passen!" Deshalb war das Wert auch mancher irrigen Beurteilung ausgekehrt. Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ meinte im Jahre 1826 nach der Uraufführung: „Es ist, als ob die Musik auf dem Kopfe gehen sollte und nicht auf den Füßen. Der letzte Satz spielt in den unglückseligen Wohnungen derer, die vom Himmel gestürzt sind. Es ist, als ob die Geister der Tiefe ein Fest des Hohnes über alles, was Menschenfreude heißt, feierten.“ — Auch Felix Mendelssohn-Bartholdy warf die Frage auf: „Empfinden wir als Künstler in der Tat einen absolut höheren Genuß bei der „Neunten“, als bei den meisten anderen Symphonien? Was mich betrifft, so sage ich offen: Nein!“ — Und Ludwig Spohr gar sprach sich recht abfällig aus: „Ich gestehe frei, daß ich den letzten Arbeiten Beethovens nie habe Geschmaç abgewinnen können. Ja, schon die vielbewunderte neunte Symphonie muß ich zu diesen rechnen, deren drei erste Sätze mir trotz einzelner Genieblitze schlechter vorkommen als sämtliche der acht früheren Symphonien, deren vierter Satz mir aber so monströs, geschmacklos und in seiner Auffassung der Schillerschen Ode so trivial erscheint, daß ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genius wie der Beethovensche niederschreiben konnte. Ich finde darin einen neuen Beleg zu dem, was ich schon in Wien bemerkte, daß es Beethoven an ästhetischer Bildung und an Schönheitsinn fehle.“ — Robert Schumann wendet sich gegen diese Art der Kritik („Fragmente aus Leipzig“), indem er klagt: „Nur die D-moll-Symphonie macht ihnen noch zu schaffen, und sie fragen, ob sie denn eigentlich nicht über die Grenzen des Reinmenschlichen hinausginge? Freilich soll man Beethoven nach Zollen messen (nach König Learsehen aber gewiß!), und das Studium der Partitur tut das übrige.“ — Erst Richard Wagner erkannte Wesen und Bedeutung des Wertes erschöpfend: „Die letzte Symphonie Beethovens ist die Erlösung der Musik aus ihrem eigensten Element heraus zur allgemeinsamen Kunst der Zukunft. Auf sie ist kein Fortschritt möglich; denn auf sie unmittelbar kann nur das vollendete Kunstwerk der Zukunft, das allgemeinsame Drama folgen, zu dem Beethoven uns den künstlerischen Schlüssel geschmiedet hat. So hat die Musik aus sich vollbracht, was keine der anderen verschiedenen Künste vermochte“ (1850). — Wir wissen, daß Wagner sich bereits in früher Jugend nachhaltig mit der „Neunten“ beschäftigte, — daß er im Herbst 1831 vergeblich sich bemühte, einen von ihm selbst angefertigten zweihändigen Klavierauszug der Symphonie bei Schott in Mainz anzubringen. Zu den



unvergeßlichen Taten seiner Kapellmeisterschaft in Dresden zählt die Aufführung der Tonichtung im Palmsonntag-Konzerte (1846) und ihre Wiederholung im Frühjahr 1848, — auch die Herausgabe jener Erläuterung, die heute noch für unübertrefflich gelten kann. Wagner bekannte freimütig: „Es ist nicht möglich, daß je das Werk eines Meisters mit solch verzückender Gewalt das Herz des Schülers einnahm, wie das meinige im ersten Satze der Symphonie erfaßt wurde. Wer mich vor der aufgeschlagenen Partitur überrascht und mein tobendes Schluchzen und Weinen wahrgenommen hätte, würde allerdings verwunderungsvoll haben fragen können, ob dies das Benehmen eines Königlich sächsischen Kapellmeisters sei.“ — Noch ein denkwürdiger Tag im Entwicklungsgange des „Kunstwerks der Zukunft“ bringt uns mit der Neunten zusammen: die Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses (22. März 1872). Wagner glaubte den Tag nicht würdiger feiern zu können, als durch eine Wiedergabe von Beethovens D-moll-Symphonie im alten Theater zu Bayreuth, bei der Albert Niemann, Johanna Zachmann-Wagner und Marie Lehmann im Solistenquartett mithalfen.

Beethovens Neunte bildet den symphonischen Epilog des Meisters, sie ist in der Reihe seiner großen Orchestergedichte das letzte. Alle Lebenskräfte und gewonnenen künstlerischen Anschauungen werden zusammengefaßt, zur erschütternden Gewalt eines monumental geformten Ausdrucks gesteigert. Der dichterische Vorwurf weist eine nie wieder erreichte Größe auf, die tönende Sprache ist von erdrückender Wucht, die Behandlung des Orchesters kühn und frei. Das Finale mit der Schillerschen Ode „An die Freude“ wurde nicht etwa „ankomponiert“, sondern war der wichtigste Teil des Programms selbst, die Auflösung all der in den vorangegangenen Orchestersätzen angesammelten Empfindungen und Stimmungen. Dort finden sich versteckt und offen die Hinweise und unlöslichen Beziehungen zum letzten Satze. Dieser selbst enthält im Eingange eine bedeutsame Wiederholung all der Leitgedanken seiner Vorgänger. Aus der Einsamkeit und Verlassenheit mit ihrem Sehnen heraus entstand die endliche Freude unter Gleichgesinnten! Je schwerer sie dem Dasein abgerungen war, um so jubelnder ihre Aeußerung. So bildet der letzte Satz die strahlende Kuppel des hochragenden Baues.

Der erste Satz (*Allegro, ma non troppo, un poco maestoso*) schildert den Zustand der Freudigkeit mit dem Ringen nach innerem Frieden und dichterisch abgeklärter Heiterkeit. Bezeichnend ist die leere

Quinte seines Eingangs, die über die Dur- oder Moll-Harmonie im Unklaren läßt. Erst im 16. Takte ballt sich die Darstellung um das herausfordernd-trochige Hauptthema, das in breiten Oktaven ab- und aufschreitet und (wie Wagner will) die Goetheschen Worte an seiner Stirn trägt: „Entbehren sollst du! Sollst entbehren!“ Das Motiv des 3. und 4. Taktes kennzeichnet den Ausdruck seiner Unerbittlichkeit. Ihm reiht sich, weit ausgreifend, die Klage an, die seinen Spuren folgt, das leidenschaftliche Ankämpfen gegen seine Macht. Umsonst! Der Dämon der Verneinung reißt (der abstürzende Lauf der Seigen und Bratschen) alles sich ihm Entgegenstellende in das öde Nichts eines düsteren Abgrunds (die Eingangsschilderung). Dem unerbittlichen Sieger stellt sich (beim Uebergang nach B-dur) ein neues Thema entgegen: In ihm gewinnt das rein menschliche Mitgefühl Anrecht auf Geltendmachung. Der ausgesprochenen Unruhe in der Begleitung gegenüber zeigt die weitausgespinnene Melodie stetigeren Charakter; die zur Ueberwindung des Leids nötige Willenskraft, wie sie weiter dann klareres Gepräge erhält, ist bereits hier am Werke der Selbstbefreiung tätig. Freilich hat es bis dahin noch gute Weile; indessen weisen doch Mischungen deutlich genug darauf hin, daß nur gesteigerte Willenskraft die Möglichkeit bietet, tiefes Sehnen zu erfüllen und Freudelosigkeit gegen echtes Menschenglück einzutauschen. „So bilden Gewalt, Widerstand, Aufringen, Sehnen, Hoffen, Fast-Erreichen, neues Verschwinden, neues Suchen, neues Kämpfen die Elemente der rastlosen Bewegung dieses wunderbaren Tonstücks, welche jedoch einige Male zu jenem anhaltenden Zustande gänzlicher Freudelosigkeit herabsinkt, die Goethe mit den Worten bezeichnet:

Nur mit Entsetzen wach' ich morgens auf,
 Ich möchte bittere Tränen weinen,
 Den Tag zu sehn, der mir in seinem Lauf
 Nicht einen Wunsch erfüllen wird, nicht einen!

Am Schlusse des Sazes scheint die düstere, freudlose Stimmung zu riesenhafter Größe anwachsend, das All zu umspannen, um in furchtbar erhabener Majestät Besitz von dieser Welt nehmen zu wollen, die Gott — zur Freude schuf“ (Rich. Wagner).

Der zweite Satz (*Molto vivace*) zeigt uns den Weg zum heißbegehrten Glück; aber er bringt noch nicht dieses selbst, nicht die gesuchte Freude. Das Scherzo kündigt die wild aufschäumende Lust, der sich der Leidende überantwortet, um von des Vergessens süßer Wohltat erquickt zu werden, — das Bestreben, Betäubung im Taumel

zu finden. Das Hauptthema scheint unerschöpflich zu sein wie das Leben selbst; seine knappe viertaktige Periode, die sich weiterhin zur dreitaktigen verkürzt, gebiert im *fugato* aus sich selbst heraus immer neue Nach- und Umbildungen, die gleich Gliedern einer Kette aneinander gereiht sind, bis sie, schwelgerisch ausströmend, den Höhepunkt erreichen. Dann plötzlich tritt ein liebliches Bild bukolischer Art vor die Schilderung selbstvergessenen Genießens, der Ausdruck der Heiterkeit naiver Naturmenschen. Hier finden wir tatsächlich bereits den Hauch echter Freude im dichterischen Sinne, — jenes erquickliche Behagen, dem Beethoven in seiner Pastoral-Symphonie ein unvergängliches Denkmal setzte, die aufrichtende Einwirkung der reinen Natur auf ein bedrücktes Dichtergemüt.

Das *Adagio molto cantabile* bezeichnet den entscheidenden Wendepunkt, es umschließt den Abschied von einer Vergangenheit des Schmerzes, der Enttäuschung und Trostlosigkeit (erstes Thema). Jene Wehmut, die den fühlenden Menschen befällt, wenn er Stätten des Leids den Rücken kehrt, ist auch hier deutlich zu verspüren. „Wie rein, wie himmlisch besänftigend lösen diese Töne den Troh, den wilden Drang der von Verzweiflung geängstigten Seele in weiche, resignierte Empfindungen auf!“ Das „unbegreiflich holde Sehnen“ meldet sich als Vorbote des nahenden reinen Glücks, „süße Himmelslieder“, die den Tränen freien Lauf gönnen, Erinnerungen im Rückstrahle ihrer Ueberwindung (zweites Thema). Die Stimmung des Genesenden spricht aus solchen Tönen, nur leise Seufzer deuten auf den in wesenloser Tiefe ruhenden Kampf zurück. Langsam, aber mit bestimmter Entschiedenheit lichten sich die Nebel, welche die sieghafte Freudensonne noch immer verhüllten.

Der Schlußatz hebt im *Presto* mit einem gellenden Aufschrei an; der wilde Aufruhr der Bläser versetzt uns aus sanften Träumen von winkendem Glück in die rauhe Wirklichkeit der Freudensleere zurück. Der Erregung treten Violoncelle und Kontrabässe beschwichtigend und trostreich mit dem später vom Bariton ange stimmten Rezitative: „O Freunde, nicht diese Töne!“ entgegen. Nach der Wiederholung der beiden gegensätzlichen Gedanken durchlebt die dichterische Einbildungskraft noch einmal alle Phasen des Leids in ihren sinnfälligsten Themen: den Eingang des ersten Satzes mit dem Tremolo auf der hohlen Quinte, das Hauptmotiv des selbstvergessen dahinwirbelnden Scherzos, den Beginn des *Adagio*. Die Bässe weisen jedoch (Rezitativ) energisch den Versuch des Rückfalls in eine der früheren Stimmungen zurück;

bis die Holzbläser sanft die Melodie: „Freude, schöner Götterfunken“ andeuten. Lebhaft stimmen die Bässe der Wendung zu, nehmen die Weise, sie *unisono* vor sich hinsummend, auf, regen damit die übrigen Teilnehmer am beginnenden Freudenfeste zur Mitäußerung an und bauen das schlichte Thema immer kunstvoller und harmonisch reicher aus, bis es das volle Orchester dann in lautem Jubel anstimmt.

Noch einmal greift Beethoven auf die erregte Eingangsstimmung des Sazes zurück; denn das Gespenst der Einsamkeit ist noch nicht von seiner Seite gewichen, das ersehnte Ziel nicht erreicht. Da meldet sich an Stelle der tiefen Streicher die menschliche Stimme (Bariton) mit der erlösenden Aufforderung: „O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“ Der Ruf ergeht an alle Freunde wahrer Freude auf dem Erdenrund, — jenes Sehns nach glückseliger Gemeinsamkeit, die dem Dasein wärmende und belebende Kraft leiht. Ungezählte Scharen strömen herbei und stimmen den Hymnus an:

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,
Wandelt, 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,
Ueber Sternen muß er wohnen.

Die Gliederung des großen Schlußchors, auf dem Thema kunstreich aufgebaut, ist durchsichtig und klar. Von der einfachen Melodie aus strebt die Architektur immer kühner empor, immer kraftvoller wachsen die Maße sich aus; auch das *Allegro assai vivace alla marcia*

steht im Banne des einen Leitgedankens, der dann bei dahinbrausender Figuration der Bässe zum Jubelgesang anschwillt. Ein einziger Ruf Tausender zum Sternenzelt empor vor den Thron des liebenden Vaters! „Alle Menschen werden Brüder!“ Aus freudeloser Vereinsamung rang sich der Dichter im Sehnen nach menschlicher Gemeinsamkeit mit Gleichgesinnten zum Feste der Lebensfreude hindurch — ein Glücklicher unter Glücklichen!

Prof. Max Chop, Berlin.

Wie aus obiger Analyse ersichtlich, hat Beethoven nur einen Teil der Verse aus Schillers Ode „An die Freude“ komponiert. Die Original-Dichtung lautet wie folgt:

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.

Chor Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — über'm 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 gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Chor Was den großen Ring bewohnet,
Huldige der Sympathie!
Zu den Sternen leitet sie,
Wo der Unbekannte thronet.

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.

Chor Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Ueber Sternen muß er wohnen.

Freude heißt die starke Feder
In der ewigen Natur;
Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr.

Blumen lockt sie aus den Keimen,
Sonnenn aus dem Firmament,
Sphären rollt sie in den Räumen,
Die des Sehers Rohr nicht kennt.

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

Aus der Wahrheit Feuer Spiegel
Lächelt sie den Forscher an.
Zu der Tugend steilem Hügel
Leitet sie des Dulders Bahn.
Auf des Glaubens Sonnenberge
Sieht man ihre Fahnen wehn,
Durch den Riß gesprengter Särge
Sie im Chor der Engel stehn.

Chor Duldet mutig, Millionen!
Duldet für die bessere Welt!
Droben über'm Sternenzelt
Wird ein großer Gott belohnen.

Göttern kann man nicht vergelten;
Schön ist's, ihnen gleich zu sein.
Gram und Armut soll sich melden,
Mit den Frohen sich erfreun.
Groll und Rache sei vergessen,
Unsrem Todfeind sei verziehn.
Keine Träne soll ihn pressen,
Keine Reue nage ihn.

Chor Unser Schuldbuch sei vernichtet!
Ausgesöhnt die ganze Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Richtet Gott, wie wir gerichtet.

Freude sprudelt in Pokalen;
In der Traube goldnem Blut
Trinken Sanftmut Kanibalen,
Die Verzweiflung Heldenmut — —
Brüder, fliegt von euren Sitzen,
Wenn der volle Römer kreist,
Laßt den Schaum zum Himmel spritzen:
Dieses Glas dem guten Geist!

Chor Den der Sterne Wirbel loben,
Den des Seraphs Hymne preist,
Dieses Glas dem guten Geist
Ueber'm Sternenzelt dort oben!

Festen Mut in schwerem Leiden,
Hilfe, wo die Unschuld weint,
Ewigkeit geschwornen Eiden,
Wahrheit gegen Freund und Feind,
Männerstolz vor Königsthronen, —
Brüder, gält' es Gut und Blut —
Dem Verdienste seine Kronen,
Untergang der Lügenbrut!

Chor Schließt den heil'gen Zirkel dichter,
Schwört bei diesem goldnen Wein,
Dem Gelübde treu zu sein,
Schwört es bei dem Sternenrichter!

