

SALZBURGER FESTSPIELE 1937

SIEBENTES FESTKONZERT

**FREITAG, DEN 27. AUGUST
11 UHR IM FESTSPIELHAUS**

DIRIGENT:

DR. WILHELM FURTWÄNGLER

SOLISTEN:

**RIA GINSTER · ROSETTE ANDAY
HELGE ROSWAENGE · HERBERT ALSEN**

ORCHESTER:

**DIE WIENER PHILHARMONIKER
CHOR DER WIENER STAATSOPER**

L. v. BEETHOVEN: IX. SYMPHONIE

Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 9 in d-moll, op. 125, mit Schlußchor über Schillers Ode an die Freude

Beethovens „Neunte“ nimmt im Gesamtwerk wie im symphonischen Schaffen des Meisters eine Sonderstellung ein. Schon äußerlich bildet die Einbeziehung von Vokalchor und Soli ein Novum in der Geschichte der Symphonie, aber auch inhaltlich und formal bedeutet das Werk ein bewußtes Brechen mit der Tradition, eine gewaltige Ausweitung der symphonischen Mittel. Wie Beethoven die Maßform in seiner „Missa solemnis“ bis an die Grenzen ihres ureigensten Wirkungsbereiches herangeführt hat, so griff er in seiner Neunten in Nachbarbezirke der Kompositionsgattung über, der Urform neue Formen aufzupropfend. Richard Wagner sagte einmal über Beethovens Symphonie: „Die letzte Symphonie Beethovens ist die Erlösung der Musik aus ihrem eigenen Elemente heraus zur allgemeinen Kunst der Zukunft. Auf sie ist kein Fortschritt möglich; denn auf sie unmittelbar kann nur das vollendete Kunstwerk der Zukunft, das gemeinsame 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.“ Zwar scheint uns heute diese Formulierung Richard Wagners übers Ziel zu schießen und eine Rechtfertigung des Gesamtkunstwerks des Bayreuther Meisters geben zu wollen, deren es heute nicht mehr bedarf. Doch enthält sie insofern ein Richtiges, als sie die musikgeschichtlich bedeutsame Stellung des Werkes betont. Richard Wagner hat auch eine inhaltliche Skizzierung der Komposition unter Heranziehung von Goethes „Faust“ versucht, die viel für sich hat und auf die wir bei der Charakteristik der Einzelsätze zurückzukommen gedenken.

Beethovens Plan, eine Symphonie mit vokalem Anteil zu schreiben, kann man bis in das Jahr 1817 zurückverfolgen. So befindet sich in den Skizzenheften des Meisters aus dieser Zeit eine Bemerkung: „Laßt uns das Lied des unsterblichen Schillers singen!“ Es vergingen Jahre, bis dieser Entschluß zur Ausführung gelangte. Dazwischen hatte der Meister gewissermaßen als Vorarbeit die Klavierphantasie mit Orchester und Chor geschrieben, die in der formalen Lösung des Schlußsatzes einen ähnlichen Weg beschreitet wie die IX. Symphonie. Doch hatte hier der Komponist im Text nicht die gleiche inspirierende Vorlage, wie sie Schillers Verse „An die Freude“ bieten. Die Niederschrift der ersten drei Sätze erfolgte im wesentlichen in den Jahren 1822 und 1823. Im Sommer letztgenannten Jahres hatte Beethoven in Hetzendorf Aufenthalt genommen, wo ihm in der Villa des Barons Pronay Unterkunft zur Verfügung stand. Im August zog der ruhelose Künstler nach Baden bei Wien und arbeitete im Häuschen eines braven Schlossers intensiv an der Komposition. Lange konnte Beethoven nicht über die Ausgestaltung des Finalesatzes schlüssig werden und schwankte zwischen rein instrumentaler Ausführung und Beiziehung der Singstimmen hin und her. Doch entschied er sich schließlich für die zweite Möglichkeit. Noch im gleichen Jahre ging er also an den Entwurf des Finales und brachte es dann in den ersten Monaten 1824 zu Papier.

Die Symphonie ist dem König Friedrich Wilhelm III. von Preußen gewidmet. Am 7. Mai 1824 erlebte sie in Wien ihre Uraufführung. Die ganz ungewöhnlichen Anforderungen, die Beethoven hier an die Ausführenden stellte, brachten es mit sich, daß das Werk bei der ersten Wiedergabe sehr mangelhaft zur Ausführung gelangte. Trotzdem war die Aufnahme eine sehr günstige. Auch die Kritik lobte das Werk. Doch entsprang diese Stellungnahme zweifellos mehr der Wertschätzung des Meisters als dem Verständnis für die Symphonie. Dies zeigte die Folgezeit, die mit dem Werke nichts richtiges anzufangen wußte und es als das Erzeugnis eines Tauben, ja eines Verrückten erklärte. Lange stand die Unzulänglichkeit der Aufführungsmittel dem Eindringen in die Komposition im Wege, und so war es besonders Richard Wagners Verdienst, sich dieser grandiosen Komposition mit dem ganzen Feuereifer seiner Begeisterung für Beethoven anzunehmen und die Symphonie am 5. April 1846 zu einer denkwürdigen Aufführung zu bringen, die zum ersten Male den Intentionen ihres Schöpfers in vollem Maße gerecht wurde. Von diesem Tage datiert auch die wachsende Wertschätzung für die Neunte, die heute zum köstlichsten Besitz der musikalischen Kulturwelt gehört.

I. ALLEGRO, MA NON TROPPO, UN POCO MAESTOSO. „Ein im großartigsten Sinne aufgefaßter Kampf der nach Freude ringenden Seele gegen den Druck jener

III. ADAGIO MOLTO E CANTABILE. In this movement we enter a different atmosphere. From rushing storm we find ourselves under soft waves of melody. The wild impulse of the soul resolves itself into tender and melancholy feelings.

IV. PRESTO. With the beginning of the last movement Beethoven's music takes a decided declamatory character. An instrumental recitative follows for the basses. Then reminiscences of the three previous movements, which are suddenly and impatiently silenced. At last a new simple melody, at first softly in the basses, ever increasing in volume and taken up by the other instruments. A diminuendo and again the violence of the Presto commencement. The progress of the musical poem urges a decision. Such a decision as can only be pronounced by human speech. The song theme of the bass instruments sweeps the other instruments along to a mighty intensity. Shouting and exaltation fill the air. A bass solo, recitative in form is heard to Beethoven's own words: "O friends, let us not join in these tones, but in tones yet lovelier and more joyous!" Then follows the folk-song melody for the basses in the choir, and the words of Schiller's "Ode to Joy" are ever more clearly heard. A magnificent moment with the words "And the Cherub stands before God". A march-like motif prepares the way for the jubilant "Joyful as his suns fly past". Then tenor solo in which the choir joins. The original melody is repeated. A new motif in Andante maestoso brings a fresh atmosphere to the words: "Embrace, ye millions!" Solemn tones here betoken heavenly mysteries. An energetic Allegro then unites in counterpoint the two themes to "Joy" and "Embrace". In incomparable jubilation, once more introduced by the solo quartett, the development hastens to the magnificent Finale. The "Choral" Symphony is the truest conception of humanity ever penned; its message the triumph of man over every obstacle.

*

Ludwig van Beethoven: Symphonie No. 9, ré-bé-mol, opus 125, au Finale le chœur chante l'ode: »A la Joie» de Schiller

La Neuvième Symphonie de Beethoven a une place à part parmi les chefs-d'œuvres du Maître. L'institution du chœur et des solistes était une nouveauté dans l'histoire de la symphonie. L'idée de Beethoven, d'écrire une symphonie avec chœur et solistes, date de l'année 1817. Mais la réalisation de ce plan n'était possible que quelques années après. La composition des trois premières parties remonte dans les années 1822 et 1823. En été de la même année, Beethoven vivait à Hetzendorf, comme hôte du Baron Pronay. En août l'artiste allait à Baden près de Vienne, pour travailler à sa manière dans la modeste maisonnette d'un serrurier. Dans la même année, il travaillait le plan du «Finale», qu'il achevait au commencement de 1824. La symphonie No. 9 est dédiée au roi Frédéric Guillaume III de Prusse. Au 7 mai 1824, la première exécution eut lieu à Vienne.

Le succès était très grand, quoique les difficultés de la composition étaient considérables pour les exécutants. C'est grâce à l'enthousiasme de Richard Wagner pour Beethoven, que cette merveilleuse composition trouvait une remarquable exécution le 5 avril 1846. A partir de ce moment, l'approbation de cette sublime composition était unanime, car elle compte aujourd'hui pour un des plus précieux trésors de l'art musical.

I. ALLEGRO, MA NON TROPPO, UN POCO MAESTOSO. Des idées d'une lourde tristesse sans espoir, sont le commencement de cette partie. Suit le combat contre l'impitoyable sort. Quoique les chants de douce consolation rétentissent, ils sont aussitôt cruellement chassés par la tristesse du commencement. Le «Coda» est une mélodie désolée. Dans l'Unisono des Tutti de la fin revient la lutte désespérée.

II. MOLTO VIVACE. Une terrible chasse commence. Un motif en octaves soutient les parties du Scherzo, et devient caractéristique pour la composition. La terrible hâte devient de plus en plus furieuse. Subitement elle est interrompue, et une tournure énergique amène la fin.

III. ADAGIO MOLTO E CANTABILE. Dans cette partie la situation change complètement. Si auparavant les motifs étaient court d'haleine, ici ils s'élargissent en

feindlichen Gewalt, die sich zwischen uns und das Glück der Erde stellt" nennt Richard Wagner den Inhalt dieses ersten Satzes und belegt diese Auffassung durch Zitate aus Goethes „Faust“, wie „Entbehren sollst du! Sollst entbehren!“ und „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.“

In dumpfen Sinnen, dessen öde Hoffnungslosigkeit in der unbestimmten d-Harmonie ohne Terz zum Ausdruck kommt, beginnt das Stück. Ein Aufbäumen gegen das Schicksal folgt. Zarte Klänge des Trostes mischen sich ein, werden aber bald und immer wieder von der Anfangsstimmung unbarmherzig weggeweht. Ein mühsames Ringen und Vorwärtstasten. Aber es findet sich kein Weg ins Freie. Wie eine Trauermelodie klingt der Kodagesang über den chromatisch auf und nieder steigenden Bässen. Zum Schluß wieder jenes Aufbäumen im Unisono des Tutti.

II. MOLTO VIVACE. Hier mögen aus Wagners Interpretation Goethes Verse folgen:

„Von Freude sei nicht mehr die Rede.
Dem Taumel weih ich mich, dem schmerzlichsten Genuß!“

Ein atemloses Dahinjagen folgt. Ein charakteristisches Oktavenmotiv gibt den Eckteilen dieses Scherzos den festen Halt. Es ist der rote Faden, der sich durch das Stück zieht. Ein unscheinbarer Baustein wird zur Keimzelle eines ausgedehnten Stückes. Durch Wechsel der Taktart tritt das Trio in Gegensatz zum Vorangegangenen. Aber auch hier die Kleinmotivik, das mosaikartige Aneinanderreihen von kleinsten Teilen zu einem Ganzen. Die Hast steigert sich immer mehr und mehr. Da bricht der Lauf plötzlich ab und mit einer energischen Wendung wird der Schluß herbeigeführt.

III. ADAGIO MOLTO E CANTABILE. In diesem Satze stehen wir einer vollkommen geänderten Situation gegenüber. War dort alles Kurzatmigkeit der Motive, so wölben sich hier weite Bogen von einem unendlichen Melos. Alles ist auf weiche Linie, weichevolles Ausklingen angelegt. Wagner zieht hier unter anderen die folgenden Verse heran:

„Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
auf mich herab, in ernster Sabbatstille;
da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,
und ein Gebet war brünstiger Genuß.“

Zwei Themen lösen sich in diesem Adagio mehrmals ab. Aber immer ist die Melodie anders variiert, immer reicher dringen melismatische Unterteilungen ein und geben dem Gesang eine leichte Auflockerung, immer zarter kräuselt sich die Linie. Mehrmals klingen unerwartet energische Fanfaren herein, aber bald sänftigt sich wieder die Stimmung. Zart klingt dieser schöne Himmelsgesang aus.

IV. PRESTO. Mit einem heftigen Aufruhr setzt das Finale ein. Dann tönt in der Tiefe ein instrumentales Rezitativ. Diese Folge wiederholt sich in ähnlicher Weise und nun folgen Zitate aus allen drei vorangegangenen Sätzen, die mit einer heftigen Geste des Unmuts zum Schweigen gebracht werden. Schließlich klingt ein neuer, schlichter, volksliedartiger Gesang, zunächst leise in den tiefen Instrumenten, dann immer reicher anschwellend und von anderen Instrumenten umspielt. Ein Zurücksinken und neuerlich der Aufruhr wie zu Beginn des Satzes. Darauf setzt erlösend die menschliche Stimme ein. Ein Baßsolo läßt sich vernehmen in der rezitativischen Ausdrucksform, die schon vorher instrumental gebracht worden war. Die Worte — sie stammen von Beethoven selbst — lauten: „O Freunde, nicht diese Töne, sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere.“ Darauf ertönt die volksliedmäßige Melodie in der Chorbassstimme und der Freudengesang nach Schillers Worten schwillt immer stärker an. Grandiose Spannung bei den Worten „... und der Cherub steht vor Gott!“ Ein marschartiger Teil mit klanglichen Attributen der Militärmusik bereitet den instrumentalen Unterbau für den Jubelgesang „Froh wie seine Sonnen fliegen“ vor. Dann setzt der Solotenor ein und der Chor gesellt sich ihm zu. Die Anfangsmelodie kehrt wieder und bringt auch die Anfangsworte zur Wiederholung. Ein neuer Teil im Andante maestoso bringt ein neues Stimmungsbild zum Texte „Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt!“ Weihevollte Töne rühren hier an göttliche Geheimnisse. Ein energisches Allegro verknüpft dann kontrapunktisch die beiden Themen zu „Freude...“ und „Seid umschlungen...“ In einem Jubel ohnegleichen, der noch einmal das Soloquartett bedeutsam herausstellt, eilt die Entwicklung dem krönenden Ende entgegen.

Dr. Roland Tenschert.

Ludwig van Beethoven: Symphony No. 9 in d-minor,

opus 125

Beethoven's "Ninth" occupies a unique position not only among the Symphonies, but in the master's whole out-put. The inclusion of a vocal choir and soloists constitutes something entirely new in the history of the Symphony, the work forms a conscious break with tradition and a tremendous extension of the Symphonic medium. Just as Beethoven used the Mass form in his "Missa Solemnis" to the utmost limits of its expression, so in the Ninth he felt that voices must needs be incorporated to express all he felt with such transcendent power.

Richard Wagner once said about Beethoven's Ninth Symphony: "Beethoven's last Symphony is the deliverance of music from its primitive elements into the universal art of the future. No further advance is possible; only the perfect work of art of the future, universal Drama can be its successor, and for this Beethoven has forged the key. Thus music has accomplished what none other of the arts has been able to do." To-day these words of Wagner's appear a trifle. Exaggerated, a vindication of his own theories, of which his work no longer stands in need. The value of the quotation lies in the important position this work holds in the history of music. We can trace back to 1817 Beethoven's plan to write a Symphony in which voices should take part. Among the master's sketches written at this time we find a remark: "Let us sing the song of the immortal Schiller." Years passed before this plan was realized. In the meantime the master had written, perhaps in the nature of a preliminary, the Pianoforte Fantasia with orchestra and choir, which follows in its finale the same idea as in the Ninth Symphony. But here the composer had not the same stimulating inspiration as was provided in Schiller's "Ode to Joy". The first three movements were written in 1822 and 1823. In the summer of 1823 Beethoven was staying at Hetzendorf, where Baron Pronay had placed his Villa at the master's disposal. In August the restless composer went to Baden near Vienna, and worked with intensive ardour at the composition in the little dwelling of a kind-hearted locksmith. For a long time Beethoven could not decide on the form of the final movement, and hesitated between a purely instrumental conclusion and the introduction of voices. Finally he decided to make use of the latter. The same year he made a sketch of the Finale, and during the first months of 1824 he wrote the score.

The Symphony is dedicated to King Friedrich Wilhelm III of Prussia. On May 7, 1824 the first performance was given in Vienna. The quite unusual demands made on the artists resulted in a distinctly faulty first performance, but despite this fact the reception was favourable, and the work was praised by the critics. This however was more due to their regard for the master than to their understanding of the Symphony. Subsequently the work was regarded as the production of a deaf man who was perhaps also a little mad. For a long time the impossibility of obtaining the right performers stood in the way of the composition, and it is largely owing to Richard Wagner and to his whole-hearted enthusiasm for Beethoven, that this Symphony was performed on April 5, 1846, when for the first time the composer's intentions were fully realized. From that time dates the increasing appreciation of the Ninth, which to-day is regarded as the most treasured possession in the world of music.

I. ALLEGRO, MA NON TROPPO, UN POCO MAESTOSO. Wagner compared this movement to "conflict of the soul striving after joy against the weight of that inimical power, which places itself between us and happiness". He stresses this conception of the movement by quotations from Goethe's "Faust". It begins in gloomy brooding, absolute hopelessness is expressed in the uncertain D scale. Then follows a sudden struggle against Fate. Gentle notes of consolation mingle but are roughly brushed aside. An exhausting struggle finding no way out. The Coda sounds like a funeral song.

II. MOLTO VIVACE. In Wagner's word: "A mad delight takes possession of us with the first rhythm of this second movement; it is a new world into which we enter; it is as though, driven by desperation, we were flying before it, in order to capture a new and unknown happiness."

superbes mélodies. Deux thèmes changent à plusieurs reprises dans l'Adagio. La mélodie toujours variée, est parfois interrompue par les fanfares, mais bientôt le beau sentiment revient et finit tendrement par un chant divin.

IV. PRESTO. Le «Finale» est agité. Un chant à la manière populaire retentit, doux d'abord grossissant par la suite. On entend les recitatifs du solo de la voix de basse. Il est suivi du chant d'allégresse du chœur, des paroles de Schiller. Enfin le solo du ténor commence accompagné du chœur entier. Une nouvelle partie de l'Andante maestoso amène une tension superbe à base du texte de Schiller: «Soyez étreints les millions des peuples! Ce baiser à l'univers!» Et finit en une extase d'allégresse divine.