

FREUDE UND FREIHEIT

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SINFONIE NR. 9 D-MOLL OP. 125

Berlin, 1989. Einen Monat nach dem Fall der Mauer eilt Leonard Bernstein in die Stadt, auf die gerade die ganze Welt blickt. Das politische Ereignis dieser Größe, dieser Großartigkeit, lässt auch den bedeutendsten Dirigenten seiner Zeit nicht kalt. Mit dem ihm zur Verfügung stehenden Mittel, der Musik, will er ein Zeichen setzen. Er schenkt den Berlinern in beiden Teilen der Stadt je ein Konzert, am 23. Dezember im Westen, am 25. im Osten, und Millionen von Zuschauern aus 36 Ländern sehen ihm am Fernseher dabei zu. Mitgebracht hat er nicht nur Musiker aus dem Osten und den Ländern der vier Besatzungszonen, die das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks erweitern, sondern auch jenes Werk, das ihm als einziges angemessen scheint für diesen geschichtsträchtigen Moment: Beethovens Neunte Sinfonie.

Und dann wagt Bernstein etwas Ungeheuerliches: Er greift in die Partitur ein, ändert den Text, und immer dort, wo im vierten Satz – in dem Beethoven Schillers Ode *An die Freude* vertont – eigentlich das Wort »Freude« erklingen müsste, schallt

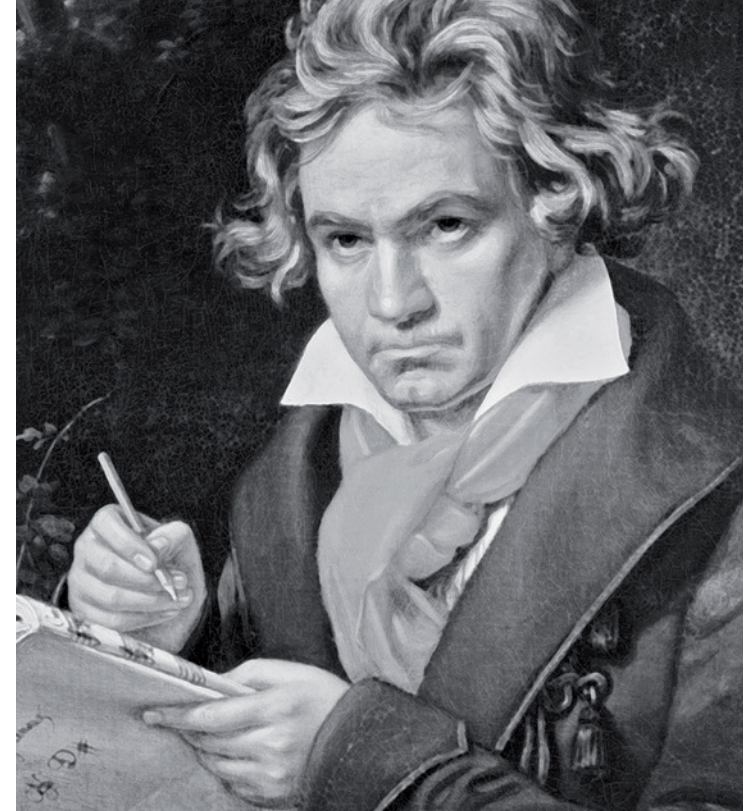
es nun »Freiheit« von der Bühne und hinaus in die Welt. »Freiheit, schöner Götterfunken« – was für ein Statement! »Das war ein Augenblick, den der Himmel gesandt hat«, kommentierte Bernstein später seine Entscheidung. »Wenn es je einen historischen Augenblick gegeben hat, in dem man eine akademische Textdiskussion vernachlässigen darf – jetzt ist er gekommen, und ich bin sicher, dass Beethoven uns seinen Segen gegeben hätte.«

»Freiheit« – so lautet auch das Motto des 2. Internationalen Musikfests Hamburg, das mit dem heutigen Konzert seinen krönenden Abschluss findet. Und auch wenn Beethovens »Neunte« dabei im Original erklingt – ein passenderes Werk hätte sich für diesen Anlass kaum finden lassen. Denn ist nicht die Freude der Menschen, die Beethoven in seiner Sinfonie besingen lässt, erst durch ihre Freiheit gewährleistet? Nicht erst seit Bernsteins grandiosem Einfall schwingt diese Bedeutung in Beethovens Musik mit.

Doch wie hätte Beethoven wohl auf das Jahr 2016 geschaut? Er, der wie kein zweiter Komponist für die Freiheit und Gleichheit der Menschen einstand, der vehement die Ideale der Aufklärung vertrat und der mit seiner Musik die Völker verbinden wollte? Vermutlich hätte er angesichts der Kriege, des europäischen Zerfalls, des Leids so vieler Menschen den Kopf geschüttelt, hätte mit seiner rauen, »ungebändigten Persönlichkeit« (Goethe) geschimpft: Rauft euch zusammen, verbrüderd euch, die Welt könnte so schön sein!

Fast scheint es, als hätten 200 Jahre Aufführungsgeschichte der Sinfonie rein gar nichts bewegt. Die Menschen der globalisierten Welt sind einander so nah und gleichzeitig so fremd wie nie. Schillers Gedicht ist ein utopischer Traum geblieben, ein »Hymnus auf die Vergeblichkeit«, wie es Dieter Hildebrandt in seinem Buch *Die Neunte* formuliert – und dennoch: was wären die Menschen ohne ihre Hoffnung?

Leonard Bernstein an der Berliner Mauer



Ludwig van Beethoven

MUSIKALISCHES WELTKULTURERBE

Wo aber soll man anfangen bei dieser Sinfonie, über die alles gesagt zu sein scheint und die sich doch nicht in Worte fassen lässt? Aus der die Europahymne hervorging, die 2001 von der UNESCO zum Weltkulturerbe ausgerufen wurde, die sogar Eingang in die Popkultur fand (auf grandios-schockierende Weise in Stanley Kubricks *A Clockwork Orange*; auf denkbar platteste Weise in Form des Schlagers *A Song of Joy* vom spanischen Sänger Miguel Ríos) und nach deren Umfang einst die Länge der CD ausgerichtet wurde (nämlich 74 Minuten, so lang dauerte Furtwänglers Aufnahme von 1951 aus Bayreuth)? Schon Claude Debussy musste 1901 einsehen, dass der Sockel, auf den Beethovens Neunte Sinfonie von der Nachwelt ge-

hoben wurde und auf dem sie noch immer steht, ihr gleichzeitig das Genick brach. »Man hat sie in einen Nebel von hohen Worten und schmückenden Beiworten gehüllt. Sie ist – neben dem »Lächeln der Mona Lisa«, dem mit seltsamer Beharrlichkeit das Etikett »geheimnisvoll« anhaftet – das Meisterwerk, über das am meisten Unsinn verbreitet wurde. Man muss sich nur wundern, dass es unter dem Wust von Geschreibe, den es hervorgerufen hat, nicht schon längst begraben liegt.« Auch Schiller bezeichnete die *Freude*, wie er seine Ode stets nannte, als »durchaus fehlerhaft« und als »schlechtes Gedicht«, Beethoven sah in seiner Vertonung sogar einmal einen »Missgriff«. Nun, das ist sie sicherlich nicht, aber hinter all dem Pathos verbergen sich eben echte Ecken und Kanten, auf die ihre Schöpfer selbst schon hinwiesen.



Friedrich Schiller (1786)

GESCHICHTE EINES WELTERFOLGS

Die Geschichte der Sinfonie geht weit über ihren bloßen Kompositionsprozess hinaus und umspannt mehrere Jahrzehnte. Bereits als junger Komponist in seiner Heimatstadt Bonn begeisterte sich Beethoven für die Ode des nur elf Jahre älteren Dichters Friedrich Schiller. »Lasst uns die Worte des unsterblichen Schiller singen!« trug er in eines seiner Skizzenbücher ein. Und 1793 schrieb der Bonner Rechtsgelehrte und Beethoven-Freund Bartholomäus Fischenich an Charlotte Schiller, er könne »von einem jungen Mann berichten, dessen musikalische Talente allgemein gerühmt werden und den nun der Kurfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat. Er wird Schillers *Freude*, und zwar jede Strophe, bearbeiten. Ich erwarte etwas Vollkom-

menes, denn so viel ich ihn kenne, ist er ganz für das Große und Erhabene«. Bis sich Beethoven dieser Aufgabe tatsächlich gewachsen sah, verstrichen allerdings noch 30 weitere Jahre, und auch die Form sollte sich ändern. 1817 trieb ihn dann der Gedanke um, eine Sinfonie mit vokalen Elementen zu komponieren, doch erst aus dem Jahr 1822 findet man in seinem Skizzenbuch den Eintrag »Finale: Freude schöner Götterfunken«. Nun also stand die Idee eines Chorfinals mit Schillers Ode fest.

Beethovens Entscheidung, für den Schlusschor seiner Neunten Sinfonie Schillers Gedicht auszuwählen, war also weder einer zufälligen Laune noch musikalischen Erwägungen geschuldet; sie war vielmehr das Bekenntnis zu einem Text, der ihn ein Leben lang begleitete. Diese langjährige Beschäftigung des Komponisten mit Schillers Ode steht kurioserweise im Widerspruch zu deren eigener Entstehung: Es handelt sich »nur« um ein Gelegenheitsgedicht eines 26 Jahre jungen Dichters, geschrieben im Überschwang im Sommer 1785, das niemals für die große Öffentlichkeit bestimmt war, sondern für einen Freund und dessen Freimaurerloge. Zum Glück widersetzte sich Beethoven dieser Vorgabe. Und so fanden »zwei Leidgeprüfte und Schmerzerfahrene« zusammen, die »sich Trost zusingen in einem Gemeinschaftswerk über das, was in ihrer beider Leben gefehlt hat: die Freude« (Dieter Hildebrandt).

Einmal zur Komposition entschlossen, ging alles plötzlich ganz schnell; Beethoven stellte seine Sinfonie im Jahr 1823 erstaunlich zügig fertig. Für das Finale hob er die zentralen Aussagen des eigentlich neun Strophen (plus je einen Refrain) umfassenden Gedichts heraus und ordnete sie in neuer Reihenfolge an. Anfang 1824 lag die Sinfonie fertig vor, am 7. Mai 1824 konnte sie im Wiener Kärntnertortheater zusammen mit der Ouvertüre zu *Die Weihe des Hauses* und Teilen der *Missa solemnis* uraufgeführt werden. Die Reaktionen der

Zuhörer waren enthusiastisch, wobei man dem völlig ertaubten Beethoven erst bedeuten musste, sich zum wild applaudierenden Publikum umzudrehen, wie Augenzeugen berichteten. Die Aufführung wurde am 23. Mai wiederholt, und schon bald erklang die Sinfonie in zahlreichen anderen Städten, darunter auch in London, wo das Werk ursprünglich von der Philharmonic Society in Auftrag gegeben worden war. Im Gegensatz zum Publikum zeigten sich die Kritiker nicht durchwegs überzeugt. So monierte Giuseppe Verdi, das Finale sei »schlecht gesetzt«, während Wagner in der Neunten »das menschliche Evangelium der Kunst der Zukunft« sah. Lange Zeit sollte es das einzige Werk bleiben, dass neben seinen Opern im Bayreuther Festspielhaus gespielt werden durfte.

EINE NEUE WELT DURCH MUSIK

Bei all der Fokussierung auf das Chorfinale, mit dem Beethoven die Grenzen der eigentlich rein instrumentalen Gattung Sinfonie nachhaltig sprengte, wird gerne vergessen, dass diesem noch drei weitere Sätze vorausgehen. Und auch sie stellten Beethovens bisheriges Schaffen in den Schatten: »Kein Kopfsatz, den man sich monumentaler, kein Scherzo, das man sich wilder und bacchantischer denken könnte, kein Adagio, dem ein größeres Maß an Beseeltheit und Versunkenheit innewohnt«, fasst es Martin Geck im *Beethoven-Handbuch* zusammen. Und in der Tat, allein wie Beethoven zu Beginn des ersten Satzes die Musik mit einer leeren Quinte im Pianissimo quasi aus dem Nichts entstehen lässt, gehört zu den großartigsten Eingebungen des Komponisten.

Doch spätestens beim Versuch, den vierten Satz zu beschreiben, biss sich die Musikwissenschaft die Zähne aus. »Die Form des Finales von Beethovens Neunter Sinfonie gibt es nicht und kann es nicht geben«, resignierte etwa der amerikanische Musikwissenschaftler James Webster. Besonders schön beschrieb es bereits ein Kritiker der Uraufführung: »Das leidenschaftliche, mit allen Elementen und Kräften der Musik kämpfende und ringende Wesen des Finales ist nun in der Tat nicht beim ersten Anhören aufzufassen. Beethovens Genie hat sich nun einmal hier an gar keine Schranken gekehrt, sondern sich seine ganz eigene Welt geschaffen, und darin mit einer so gewaltigen Kraft und Freiheit sich bewegt, dass man sieht, wie ihm die bisherige Welt zu klein erscheint, und er sich eine mit ganz neuen Gestalten bauen musste.«

Beethoven selbst schien sich bei der Komposition des Finales zunächst unsicher zu sein, ob die Einbeziehung des gesungenen Wortes wirklich die richtige Entscheidung war. Er fertigte zusätz-

Gedenktafel am Haus der Ungargasse 5 in Wien



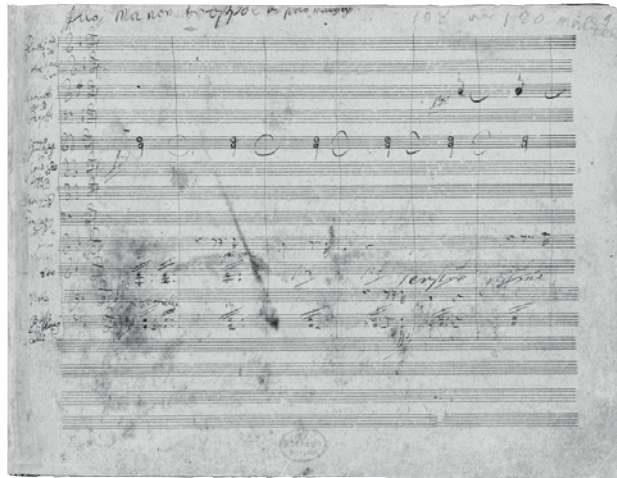
liche Skizzen zu einem rein instrumentalen Finale an – allein die über 200 Takte umfassende rein orchestrale Einleitung des vierten Satzes ließe sich schon als eigenes Finale betrachten. Besonders die Frage, wie sich der Einsatz der Singstimmen mit der berühmten »Freude«-Melodie nach dem einleitenden Orchesterteil überzeugend gestalten ließe, trieb ihn um. Er entschied sich schließlich für die Einfügung eines Rezitativs, für das er selbst den Text schrieb. Mit den Worten »O Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere«, wird nun die vorangehende bedrohliche, schrill-dissonante »Schreckensfanfare« (Wagner) zurückgewiesen und dem Eintritt der Freudenhymne der Weg bereitet. Und was dann folgt, spricht für sich selbst.

EPILOG

Der zweite Weltkrieg riss nicht nur die Menschen in Berlin für vier Jahrzehnte auseinander, er teilte buchstäblich auch die Neunte Sinfonie in

zwei Hälften. 1941 begann die Preußische Staatsbibliothek damit, die sechs Teile von Beethovens Autograf an verschiedene Orte des damaligen Deutschen Reiches auszulagern, um sie vor Kriegseinwirkungen zu schützen und das Risiko eines Totalverlustes so gering wie möglich zu halten. Über Umwege gelangte davon ein Teil 1946 in das Bibliotheksgebäude Unter den Linden, der späteren Deutschen Staatsbibliothek in Ostberlin, während der andere 1967 in die Staatsbibliothek der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Westberlin überführt wurde. So befanden sich zwar alle Teile wieder an einem Ort, aber sie lagen in den zwei Hälften einer geteilten Stadt. Erst 1992, knapp drei Jahre nachdem Bernstein die Sinfonie in Berlin dirigiert hatte, konnten die Bestände der beiden Staatsbibliotheken und mit ihr Beethovens Partitur wieder zusammengeführt werden. Nicht nur die Menschen, auch Beethovens Neunte Sinfonie war nun wieder vereint.

Simon Chlosta



Beethovens Autograf in der Berliner Staatsbibliothek (Beginn des ersten Satzes)

ODE AN DIE FREUDE

TEXT: FRIEDRICH SCHILLER (1759-1805)

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere anstimmen
und freudenvollere!

Freude! Freude!

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmliche, 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.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmliche, 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.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.

Freude, schöner Götterfunken
Tochter aus Elysium,
Freude, schöner Götterfunken!