

Folge 72: Ludwig van Beethovens neunte Sinfonie

Ein Hymnus auf die Vergewichlichkeit

Beethovens Neunte ist eine Sinfonie, die alles Bisherige auf den Kopf gestellt hat, für viele ist sie das Orchesterwerk schlechthin. Mit über 10.000 Sängern wird sie regelmäßig in Japan aufgeführt, und die Europäer wählen die „Ode an die Freude“ zu ihrer Hymne. Nahezu jeder bedeutende Dirigent von Furtwängler bis Gardiner hat das Werk eingespielt. Welche Aufnahmen sich besonders lohnen, erfahren Sie von Christoph Vratz.

In Japan ist die Neunte besonders beliebt. An manchen Aufführungen wirken über 10.000 Menschen als Sänger mit.



1989, nach dem Fall der Mauer, ließ Leonard Bernstein die „Ode an die Freiheit“ singen

Wir werden hier nicht auf die Bedeutung der Neun-Zahl bei Sinfonien eingehen, wir werden auch nicht die Rezeptionsgeschichte rekapitulieren. Wir werden am Ende nicht alle erhältlichen Aufnahmen auflisten und weder auf Liszts und Wagners Klavier-Bearbeitungen noch auf Gustav Mahlers angepasste Instrumentierung eingehen. Wir können auch nicht die politischen Botschaften alle benennen, die mit diesem Werk verknüpft wurden, etwa als Leonard Bernstein nach dem Fall der Mauer 1989 eine „Ode an die Freiheit“ singen ließ, als Simon Rattle die Neunte in einem ehemaligen KZ aufführte oder als der Europarat 1971 Herbert von Karajan damit beauftragte, die im Original gesungenen Takte 140 bis 187 in einen reinen Orchestersatz zu verwandeln – für eine „Europahymne“. Beethovens Neunte ist längst ein Global Player. An Silvester etwa wird sie von New York bis Tokio als sinfonischer Böller gezündet, alle Jahre wieder. Entsprechend üppig ist die Zahl an Live-Mitschnitten, entsprechend reich das Angebot an Studio-Produktionen, entsprechend sollen an dieser Stelle nur einzelne tönende Götterfunken herausgepickt werden.

Wir schwer eine Auswahl fällt, zeigt allein die Personalie Wilhelm Furtwängler. Unter seiner Leitung ist die Sinfonie zwischen 1913 und 1954 mehr als 90 Mal aufgeführt worden, es gibt allein ein Dutzend Live-Mitschnitte, aus Schweden, Berlin, Wien, Bayreuth, Luzern. Als die Neunte in der Saison 1941/42 im Nazi-Deutschland zum meistgespielten Stück des Repertoires avancierte, führte Furtwängler das Werk mit den Berliner Philharmonikern auf: groß, gewaltig, tiefgründig. Ein Mysterium! Aufnahmetechnisch deutlich überlegen ist indes der Bayreuther Mitschnitt von 1951 – Furtwängler hatte sich vor diesem Auftritt unendlich geziert, er wollte nicht so recht. Als die Produktion endlich im Kasten war, monierte Produzent Walter Legge: „eine gute Aufführung, aber nicht so gut, wie sie sein könnte“. Wirklich? Das kann man auch anders sehen. Gleichwertige Alternativen bilden die Aufnahmen aus Wien,

ebenfalls 1951, und aus dem Jahr 1954, ebenfalls Bayreuth.

Die Interpretationsprobleme der Neunten beginnen schon mit den ersten Takten, wo Beethoven in Zweiten Geigen und Celli begleitende Sextolen vorschreibt. Die jedoch geraten schnell leicht schmierig, wie ein Tremolo – das aber hat Beethoven nicht gewollt. Das eigentliche Quint-Thema löst Beethoven in Triolen auf. Dazu Furtwängler: „Ich hörte einmal, wie ein Dirigent [Toscanini] zehn Minuten lang versuchte, diesen Vorgang in seiner Darbietung so präzise wie möglich wiederzugeben ... er tat dies auch mit unvergleichlicher Klarheit, aber von Beethovens Idee blieb nichts mehr übrig.“ In dieser Aussage steckt ein Knackpunkt: Wie bringt man „Idee“ und „Präzision“ zueinander in Einklang? Wie packt man diesen Gegensatz in ein überzeugendes Zeitmaß?

Furtwängler braucht für den ersten Satz knapp 18 Minuten (Bayreuth 1951), Toscanini weniger als 13 Minuten. Was sagt uns das? Im Grunde nichts. Gardiner wird später fast genauso zügig sein wie Toscanini, Thielemann nicht viel langsamer als Furtwängler. Die meisten Dirigenten brauchen zwischen 14 und 15 Minuten, und trotzdem klingen sie komplett unterschiedlich: Karajan klingt nicht wie Järvi, Leibowitz klingt nicht wie Nagano, Harnoncourt nicht wie Norrington. Also braucht es andere Parameter. Die wuchtigen Steigerungen im ersten Satz, der Rhythmus im zweiten Satz, der nicht einheitlich klingen darf; das Adagio, das sehr gut ohne „Weihe“ auskommt; das Finale, das nicht allein von seiner vokalen Entladung lebt.

Wie mystisch darf gerade der erste Satz klingen, wie revolutionär? Wie straff darf der zweite Satz klingen, wie federnd, gar tänzelnd? Wie kosmisch der dritte, wie lyrisch? Dann noch das Finale: Presto, Allegro assai vivace, Andante maestoso, Allegro energico, Allegro ma non tanto – dies nur einige der Vorgaben Beethovens. Hinzu kommen die Metronom-Vorgaben, mit denen allein auch nicht viel gewonnen ist. Sie bilden ein eigenes, vermintes, weil ideologisiertes Feld.

Foto: Archive Familie Scherchen/Wikipedia



Prometheisch und elektrisierend geriet Hermann Scherchens Deutung.

Foto: Musikalisches Wochenblatt



Die frühesten Einspielungen der Neunten stammen von Oskar Fried (1929) ...

Foto: Nicola Perscheid



... und dem Liszt-Schüler Felix Weingartner (1935).

Zum Werk

Werk: Neunte Sinfonie in d-Moll op. 125

Komponiert: 1812 bis 1824 in Wien

Gewidmet: Friedrich Wilhelm III. von Preußen

Uraufgeführt: 7. Mai 1824 im

Kärntnertheater in Wien, unter Michael Umlauf

Auftraggeber: Philharmonic Society of London. Dort Erstaufführung am 21. Mai 1825 unter George Smart

Autograph: Staatsbibliothek zu Berlin; zwei Blätter aus der Coda des Scherzos im Beethoven-Haus, Bonn

Veröffentlicht: B. Schott's Söhne, Mainz, 1826

Besetzt: kleine Flöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott – 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen – Pauken, Triangel, Becken, große Trommel – Streicher; vier Solostimmen: Sopran, Alt, Tenor und Bass, vierstimmiger gemischter Chor

Beurteilt: „Ich [...] gestehe frei, daß ich den letzten Arbeiten Beethovens nie habe Geschmack abgewinnen können. Ja, schon die viel bewunderte neunte Symphonie muß ich zu diesen rechnen [...], deren vierter Satz mir [...] monströs und geschmacklos und in seiner Auffassung der Schiller'schen Ode so trivial erscheint, daß ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genius wie der Beethoven'sche niederschreiben konnte. Ich finde darin einen neuen Beleg zu dem, was ich schon in Wien bemerkte, daß es Beethoven an ästhetischer Bildung und an Schönheitssinn fehle.“ (Louis Spohr)

Zitiert: „Schillers Dichtungen sind für die Musik äußerst schwierig. Der Tonsetzer muß sich weit über den Dichter zu erheben wissen. Wer kann das bei Schiller. Da ist Goethe viel leichter.“ (Ludwig van Beethoven)



Originalseite des Finales.

Foto: Archiv

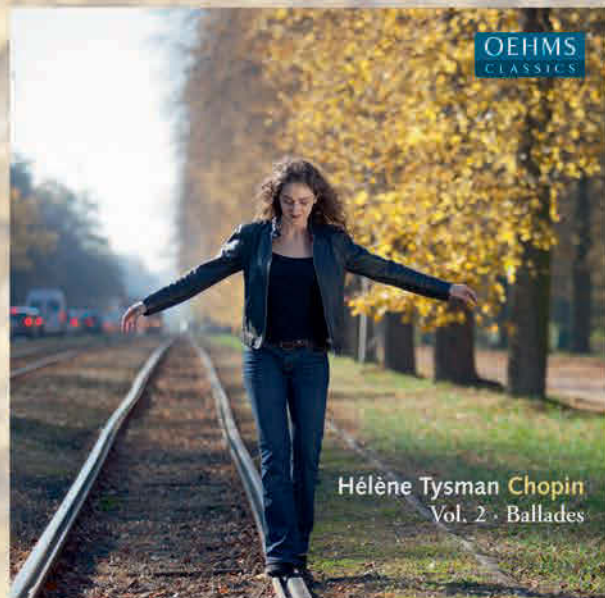
Eine von strengem Gestus, von Kraft und Ernst geprägte Neunte hat Otto Klemperer 1958 mit dem Philharmonia Orchestra aufgenommen: Hier wird nichts verniedlicht, hier wird aber, was nicht immer der Fall ist, Beethoven von falschem Pathos befreit. Die große Hymne, als die der letzte Satz gern inszeniert wird, kennt das ernste Glück, sie ist kein bacchantisches Spektakel. Klemperer ist weder Schönfärber noch Priester, er ist ein strenger Vermittler. Dass man schon in den fünfziger und frühen sechziger Jahren Beethoven aber auch ganz anders verstehen konnte, beweisen René Leibowitz und Hermann Scherchen. Leibowitz ist als Beethoven-Interpret fast schon ein Wegweiser in Richtung rückwärts, in Richtung historische Aufführungspraxis – nicht von der Größe des Orchesters her, sondern vom Gestus: Licht, zügig, aufrüttelnd, akzentprall, geradezu mitreißend klingt seine Neunte. Großartig! Scherchen macht es anders, aber nicht weniger packend: prometheisch, obwohl keineswegs rasant, Fesseln sprengend, elektrisierend. Beide Dirigenten stehen oft im Schatten von Furtwängler, Toscanini, Walter, Klemperer – zu Unrecht! Sie haben mit ihrer Neunten Interpretationsgeschichte geschrieben.

Die frühesten Aufnahmen der neunten Sinfonie stammen aus den Jahren 1929 mit Oskar Fried und dem Berliner Staatsopern-

OEHMS
CLASSICS

Klavierneuheiten bei OehmsClassics

Tastenpoetin Hélène Tysman – Chopin authentisch aus französischer Hand



Frédéric Chopin – Vol. 2
Balladen · Mazurken · etc.
Hélène Tysman, Klavier

2 CDs · OC 894

Schönheit, Anmut, Leidenschaft Bernd Glemser's ernstes Plädoyer für Mendelssohn



Felix Mendelssohn Bartholdy:
Lieder ohne Worte für Klavier · Phantasie op. 28 (Sonate écossaise)
Variations sérieuses op. 54 · 3 Etüden op. 104
Bernd Glemser, Klavier

OC 430

Foto: Michael Hendryckx/Wikipedia



Historische Entdeckerlust bietet Philippe Herreweghe.

Foto: Ixi Chen/Sony



Paavo Järvi trifft den Sprachcharakter der Neunten...

Foto: Gert Mothes/Decca



...ähnlich gut wie der hoch gelobte Riccardo Chailly.

orchester bzw. von 1935 mit Felix Weingartner und den Wiener Philharmonikern. Siehe da: Von einem dehrenden, die Schwere und Weihe befördernden Ansatz ist in beiden Versionen wenig zu spüren, im Gegenteil: Erstaunlich, wie weit, aus heutiger Sicht, diese beiden Deutungen Ansätze meiden, die zwischen den vierziger und siebziger Jahren populär werden sollten. Blicken wir vom anderen Ende der Diskographie, vom 21. Jahrhundert her auf die Neunte: Christian Thielemann hält mit den Wiener Philharmonikern die Fahne der Tradition hoch, mit viel Akribie, aber wenig innerem Brio, mit viel Ballast, aber gemindertem Vorwärtsdrang, mit dosierter Luftigkeit und einigen romantischen Rubati, die man nicht wirklich verstehen kann. Dazu gibt es bessere Alternativen, etwa Jos van Immerseel und Philippe

Herreweghe, die mit historischer Entdeckerlust an Beethoven herangehen. Immerseels Kammerchor ist allerdings für dieses Werk schlicht zu klein, zu dünn.

Paavo Järvi und sein Beethoven mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen ist oft genug belobigt worden, es versteht sich von selbst, dass seine Neunte, gespickt mit anspringenden Details, unter den Neueinspielungen einen der vorderen Plätze einnimmt. Man vergleiche das auskomponierte Zögern vor der Coda im ersten Satz einmal mit Toscanini oder, dem entgegen, mit Karajan! Järvi trifft den Sprech-Charakter der Musik genau, zugleich ohne aufwendige Mittel. Gleiches gilt für Riccardo Chailly, der dem Gewandhausorchester – verglichen mit der Masur-Aufnahme – allen dicken Putz weggeblasen hat: Oszillierend zwischen fahl und farbig, zwischen kühn und lyrisch, ist diese Neunte ebenfalls eine Zierde für jeden Plattenschränk. Schließlich Mariss Jansons, der mit dem BR-Sinfonieorchester ebenfalls auf modernem Instrumentarium spielen lässt, aber zugleich einen historisch geschärften Blick auf die visionäre Botschaft dieser Musik wirft, von den hohlen Quinten am Beginn bis zum Tutti der Schiller-Ode. Drei Aufnahmen, die für einen modernen Beethoven-Stil stehen, frei von Lagerkämpfen zwischen „historisch“ und „traditionell“.

Die Neunte, gegen die Debussy wetterte, wenn man sie als „Popanz zur öffentlichen Verehrung“ missbrauchte, diese Neunte, für die Thomas Mann „keine Liebe“ empfand und deren Finale Sergiu Celibidache einmal als „scheußlichen Salat“ bezeichnete, dieses Werk ist wie keine andere Beethoven-Sinfonie dazu angetan, einem Dirigenten schlaflose Nächste zu bereiten. Wie radikal und revolutionär darf die Neunte klingen? Darf sich Beethovens revolutionärer Geist primär in forschenden Akzenten ausleben, die an die „Eroica“ erinnern, oder ist Beethoven darüber inzwischen hinaus? Natürlich kennt auch die Neunte ihre Risse, ihre Brüche, sie birgt Protest-Potential und lässt in Abgründe schauen.

All das unverschleiert herauszuarbeiten und stimmig zu verbinden hat Günter Wand versucht, dessen Aufnahme von 1986 mit dem NDR-Sinfonieorchester meist als erste genannt wird. Doch Wand selbst hat darauf hingewiesen, dass man alles, was in dieser Produktion zu hören sei, bereits in der Einspielung von 1955 erkennen könne. Damals war der Kölner Gürzenich gerade wieder eröffnet worden, und Wand hatte einen neuen Orchesterstimmensatz der Neunten angeschafft, um von null an dieses Werk einzustudieren. Diese Aufnahme wird es wohl in keiner Bestenliste der Neunten ganz nach oben schaffen, dafür ist sie zu unspektakulär, wohlwollend unspektakulär. Das macht sie aber wertvoll. Kein Effekt um des Effekts willen, kein krachendes Fortissimo, wo es nicht hingehört. Alles ist erfüllt von einer gleich bleibend hohen Intensität und Spannung, der alles Künstliche fremd ist. Wand, dessen Sorgfaltspflicht gegenüber dem Komponisten seine Musiker gern als „pingelig“ bezeichneten, führt unbemerkt Regie: Wenn im dritten Satz, ab dem Andante moderato, die Celli einen Orgelpunkt spielen, ab dem ersten Crescendo dann samtig abgedefert durch die Pizzicati der Bässe, und sich darüber die Melodie entspinnt, klingt das natürlicher denn je.

Einen geradezu entgegengesetzten Ansatz dazu liefern John Eliot Gardiner und das Orchestre Révolutionnaire et Romantique – nicht weil Gardiner es auf Verfremdungen oder Eigenmächtigkeiten anlegen würde. Wer diese Aufnahme nicht mag, wird gute Gründe anführen können: das Peitschende, das Getriebensein, die Schroffheiten, die Dürre, der Mangel an Geheimnis. Alles berechtigt – und doch stellt diese Interpretation den Hörer vor Herausforderungen, die man nicht mal eben abwinkend ablehnen kann. Gardiner liest dieses Werk konsequent kompromisslos und geht insofern noch weiter über das hinaus, was Nikolaus Harnoncourt ein Jahr zuvor, im Juni 1991, mit dem Chamber Orchestra of Europe aus der Neunten herausgekitzelt hat. Wo Harnoncourt mit einer fast fanatischen Exaktheit jedes Detail zutage fördert – in geradezu demonstrativer Abgrenzung von jedem Titanismus –, zeigt uns Gardiner Beethoven als einen nervösen Aufbegehrer. Alle Gegensätze stellt er mit einer gewissen Unversöhnlichkeit aus, die die einen als geradezu penetrant empfinden, die die anderen aber wegen ihrer dialektischen Unruhe umso höher einschätzen werden. Indem Gardiner die polyphonen Linien

obsessiv verfolgt, gewinnen sie an Dramatik, an Intensität: So entrümpelt, trifft uns Beethovens finale Botschaft „Werdet Brüder“ unmittelbar ins Herz!

Schon Claudio Abbado und andere Dirigenten hatten den Ansatz zu einer Entrümpelung geliefert – in Abkehr vom pastosen Pathos Herbert von Karajans. Lassen wir daher dessen spätere Stereo-Einspielungen einmal außer Acht, die, pauschal gesagt, unter Pauschal-Drive leiden. Seine früheren Aufnahmen sind erdnäher, markiger. Das gilt sowohl für die 1955er-Einspielung mit dem Philharmonia Orchestra wie für die Produktionen von 1953 mit den Wiener Symphonikern als auch mit den Berliner Philharmonikern von 1957. Karajan besaß schon zu diesem Zeitpunkt einen sensiblen Sensor für die Opulenz des Klangs – wie er aber in diesen drei Fällen die Solisten im Finale einbindet, wie er die Chorstimmen lenkt und mit dem Orchester amalgamiert, das zeugt von seinem genauen Gespür für Klangmassen, wobei er eben vom Metallic-Lack späterer Jahre noch entfernt ist. Von der de-Sabata-Toscanini-Schiene her war Karajan mit den Prinzipien der Buchstabentreue vertraut, und aufgrund seiner österreichischen Herkunft kannte er das sinnliche Element der Wiener Tradition, was sich in seiner Behandlung der Streicher zeigt.

Insofern sollte man einen dieser frühen Karajane in jedem Fall im Ohr haben – und gleichzeitig bereithalten, was sein vermeintlicher Antipode Bernstein mit Beethovens Neunter angestellt hat. Bernstein liebte die Wiener Philharmoniker über alle anderen Orchester, was man der Aufnahme in jedem Moment anmerkt. Er begreift die Neunte als eine Art „Schöpfung“, als Oratorium, als abstrakte Oper. Der erste Satz wirkt erstaunlich wenig mollhaft, fast schon optimistisch. Die Vitalität des Scherzo ist selten mit so viel Elan eingefangen worden, dabei macht Bernstein aus diesem zweiten Satz eben kein Scherzo, kein blitzendes, aufregendes Orchester-Zwischenstück, sondern ein kunstvolles „Molto vivace“ mit bohrenden Bässen und einer mitreißenden Rhythmik. Bernstein findet zu einem Enthusiasmus und zu einer Spontaneität, die ansteckend wirken.

Es gibt viele Scharnierstellen, an denen man eine gute Aufnahme der Neunten erkennen kann: wie ein Dirigent das Freudenthema vorbereitet – vorsichtig oder demonstrativ, erhaben oder ehrfürchtig; wie er das Adagio begreift – Beethovens Melodien wirken meist am ausdrucksvollsten, wenn man ihnen mit einer gewissen Scheu begegnet, ohne Espresso; ob ein Dirigent im ersten Satz immer wieder klagende Ritardandi einbaut; wie er im Finale das Alla Marcia ansteuert oder ob er dem Hymnus eine gewisse unerlässliche Hektik einverleibt. Alles scheint möglich. Treffend behauptet Dieter Hildebrandt in seinem Beethoven-Buch: „Nur wenn wir uns klarmachen, dass wir einem Hymnus auf die Vergeblichkeit beiwohnen, dämmert uns eine Ahnung von Widerstand und Widerständigkeit, bis in die letzte Note der Neunten: der Sinfonie des Sisyphus.“ ■

Die besten CDs

- **Fried**, Orchester der Staatsoper Berlin, Leonard, Sonnenberg, Transky, Guttman (1928) Naxos
- **Weingartner**, Wiener Philharmoniker, Helletsgruber, Anday, Maikl, Mayr (1935); Naxos
- **Furtwängler**, Berliner Philharmoniker, Briem, Höngen, Anders, Watzke (1942); Music & Arts/Note 1
- **Furtwängler**, Orchester der Bayreuther Festspiele, Schwarzkopf, Höngen, Hopf, Edelmann (1951); Naxos
- **Scherchen**, Orchester der Wiener Staatsoper, Laszlo, Rössel-Majdan, Munteanu, Standen (1953); Tahra/Gebhardt
- **Karajan**, Wiener Symphoniker, della Casa, Rössel-Majdan, Kmentt, Edelmann (1953); Orfeo
- **Wand**, Gürzenich-Orchester, Stich-Randall, Fischer, Koch, Watzke (1955); Testament/Note 1
- **Klemperer**, Philharmonia Orchestra, Löwberg, Ludwig, Kmentt, Hotter (1958); EMI
- **Leibowitz**, Royal Philharmonic Orchestra, Borkh, Siewert, Lewis, Weber (1961); Chesky/In-Akustik
- **Bernstein**, Wiener Philharmoniker, Jones, Schwarz, Kollo, Moll (1979); DG/Universal
- **Gardiner**, Orchestre Révolutionnaire & Romantique, Orgonasova, Otter, Rolfe Johnson, Cachemaille (1992); Archiv/Universal
- **P. Järvi**, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Oelze, Lang, Goerne (2008); RCA/Sony
- **Chailly**, Gewandhausorchester, Beranova, Paasikivi, Dean Smith, Müller-Brachmann (2009); Decca/Universal

Buch-Tipps

- Esteban Buch**, Beethovens Neunte. Eine Biographie. Propyläen, Berlin, München 2000
- Dieter Hildebrandt**, Die Neunte. Schiller, Beethoven und die Geschichte eines musikalischen Welterfolgs. Hanser, München, Wien 2005

