

Donnerstag 13. März | Freitag 14. März 2008

20 Uhr Philharmonie

INGO METZMACHER

Matthias Goerne Bariton

FRANZ LISZT (1811–1886)

›Les Préludes‹

Symphonische Dichtung Nr. 3

nach Alphonse de Lamartine (1848|54)

Andante – Andante maestoso – Allegro tempestoso – Allegretto pastorale –
Allegro marziale animato – Andante maestoso

HANNS EISLER (1898–1962)

›Ernste Gesänge‹ (1961|62)

Vorspiel und Spruch (Friedrich Hölderlin)

1. Asyl (Hölderlin-Fragment)
2. Traurigkeit (Berthold Viertel)
3. Verzweiflung (Giacomo Leopardi)
4. An die Hoffnung (Hölderlin-Fragment)
5. XX. Parteitag (nach einem Gedicht von Helmut Richter)
6. Komm ins Offene, Freund! (Hölderlin-Fragment)
7. Epilog (Stephan Hermlin)

PAUSE

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67 (1807|08)

- I. Allegro con brio
- II. Andante con moto
- III. Allegro
- IV. Allegro

›Brennstraße‹ nach dem Konzert am 14. März

In Zusammenarbeit mit Deutschlandradio Kultur bietet das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin am 14. März zum ersten Mal eine ›Brennstraße‹ an. Direkt nach dem Konzert besteht die Möglichkeit, an einem Stand im Foyer der Philharmonie den Live-Mitschnitt von Liszts ›Les Préludes‹ und Beethovens 5. Symphonie auf CD gebrannt zu erhalten. Versehen mit einem informativen Beiheft und einer stabilen Hülle bildet diese ein hochwertiges und bleibendes Musikerlebnis, das zu einem günstigen Preis erworben oder auch bestellt werden kann.

Dauer der Werke Liszt ca. 17 min | Eisler ca. 25 min | Beethoven ca. 35 min

Rundfunkübertragung Das Konzert am 13. März wird von Deutschlandradio Kultur live übertragen.
UKW 89,6 | Kabel 97,5

Deutschlandradio Kultur

1 €

Ursprünglich als Vorspiel zu der Kantate ›Les Quatres Éléments‹, einer Schilderung von Mittelmeerszenen, komponiert. Nach mehreren Revisionen am 23. Februar 1854 in Weimar uraufgeführt. Erstmals zog Liszt zu diesem Anlass auch die Verbindung zu Lamartines gleichnamigem Gedicht.

Ein Teil der Lieder geht auf ältere Kompositionen zurück. Uraufführung am 6. September 1963 durch die Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Otmar Suitner.
Solist: Günther Leib

Uraufführung am 22. Dezember 1808
im Theater an der Wien.

Franz Liszt ›Les Préludes‹

Hanns Eisler ›Ernste Gesänge‹

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 5

Do 13. März + Fr 14. März 2008 | 20 Uhr Philharmonie | Einführung 18.55 Uhr

Matthias Goerne Bariton



Deutsches
Symphonie
Orchester
Berlin

INGO METZMACHER
Chefdirigent

ein Ensemble der



EXIL UND HEROISMUS

Im Gespräch über sein letztes Werk, die ›Ernsten Gesänge‹, sagte Hanns Eisler, es sei ein Gebot der Ehrlichkeit für einen Künstler, »die Dinge zu benennen, die wir schwer durchlebt haben. Das ist nicht immer angenehm. Es wäre mir lieber gewesen, einen feschen Marsch zu schreiben, den ich auch oft geschrieben habe. Aber dieses Mal will ich keinen feschen Marsch schreiben, sondern ernste Gesänge.« In ihr gedankliches Zentrum rückte er das Exil, die Existenz in der Fremde, flankiert von Trauer auf der einen, Hoffnung auf der anderen Seite. Nichts für Märsche.

Franz Liszt und Ludwig van Beethoven schrieben »fesche Märsche«, Liszt in seiner bekanntesten Symphonischen Dichtung einen gewaltigen, Beethoven in seiner bekanntesten Symphonie einen prächtigen. Heldenmusik. Im Nationalsozialismus wurde sie missbraucht. Doch hören wir genauer in die Werke: Zweimal fährt Liszt die heroische Geste aus, als grandiosen Schluss und ziemlich zu Anfang. Doch da wird sie abgebaut, umgefärbt ins Lyrische. Das herrscht im ganzen Stück vor, weicht kurz der Schilderung des Sturms.

In Beethovens Fünfter Symphonie löst sich der letzte aus dem vorletzten Satz mit einem klassischen »Durchbruch«. Der ist allerdings bis in die Tonart im zweiten, ruhig fließenden Satz vorgeformt. Das einfache Motiv, das erst die Klarinetten und Fagotte spielen, und das dann die Trompeten und Hörner in stärkeres Licht rücken, lässt ahnen, was noch kommen soll. Beethoven arbeitet in dieser Symphonie mit »Vorgefühlen« und Rückerinnerungen. Noch in den Schluss, in die vielen Wiederholungen eines einzigen Akkords, ist der Anfangsrhythmus der Symphonie eingewoben. Beethoven setzt Signale zum Mit-Denken.

Unsere Zeit ruft nicht nach Heldenklängen. Zur Geschichte der Musik gehören sie dennoch. Und nicht nur zu ihr. Auch Friedrich Hölderlin, der Altersgenosse Beethovens und Hauptautor für Eislers ›Ernste Gesänge‹ kannte Heroismus: »Wo ein Volk das Schöne liebt, wo es den Genius in seinen Künstlern ehrt, da weht wie Lebensluft ein allgemeiner Geist, der Eigendünkel schmilzt und Helden gebiert die Begeisterung. Die Heimat aller Menschen ist bei solchem Volk.«

HANNS EISLER

»ERNSTE GESÄNGE«

Vorspiel und Spruch

Viele versuchten umsonst, das Freudigste freudig zu sagen,
Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer sich aus.

Friedrich Hölderlin

1. Asyl

In seiner Fülle ruht der Herbsttag nun,
Geläutert ist die Traub, und der Hain ist rot
Vom Obst, wenn schon der holden Blüten
Manche der Erde zum Danke fielen.

Und rings im Feld, wo ich den Pfad hinaus,
Den stillen, wandle, ist den Zufriedenen
Ihr Gut gereift und viel der frohen
Mühe gewähret der Reichtum ihnen.

Und leuchtest du, oh Goldenes, auch mir, und wehst
Auch du mir wieder, Lüftchen, als segnetest
Du eine Freude mir, wie einst, und
Irrst, und irrst.

Beglückt, wer am sicheren Herd in rühmlicher Heimat lebt.

Doch heute lasst mich still den trauten Pfad
Zum Haine gehen, dem golden die Wipfel schmückt
Sein sterbend Laub, und kränzt auch mir die
Stirne, ihr Erinnerungen.

Und dass mir auch, wie andern, eine bleibende Stätte sei,
Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl.

Friedrich Hölderlin (gekürzt)

2. Traurigkeit

Wer traurig sein will, wird vielleicht mich lesen,
Und er wird denken zwischen den Zeilen:
Ja, traurig ist auch dieser Mensch gewesen,
Aber kann meine Traurigkeit die seine heilen?

Du solltest dich über die Gründe fragen
Der Traurigkeit, du Mensch der besseren Zeiten.
Die meine wird dir die Geschichte sagen,
Die Jahresdaten meiner Traurigkeiten.

Berthold Viertel

3. Verzweiflung

Nichts gibt's, was würdig wäre deiner Bemühungen,
Und keinen Seufzer verdient die Erde.
Schmerz und Langeweile sind unser Los
Und Schmutz die Welt, nichts anderes, beruhige dich!

Giacomo Leopardi

4. An die Hoffnung

O Hoffnung! Holde! Gütig geschäftige!
Die du das Haus der Trauernden nicht verschmähst,
Und gerne dienend zwischen den
Sterblichen waltest:

Wo bist du? Wenig lebt ich; doch atmet kalt
Mein Abend schon. Und stille, den Schatten gleich,
Bin ich schon hier; und schon gesanglos
Schlummert das schauernde Herz.

Friedrich Hölderlin (gekürzt)

5. XX. Parteitag

Ich halte dich in meinem Arm umfassen.
Wie ein Saatkorn ist die Hoffnung aufgegangen.
Wird sich nun der Traum erfüllen derer, die ihr Leben gaben
Für das kaum erträumte Glück: Leben, ohne Angst zu haben.
nach Helmut Richter

6. Komm ins Offene, Freund!

Komm ins Offene, Freund! Zwar glänzt ein Weniges heute
Nur herunter, und eng schließt der Himmel uns ein.
Trüb ist's heut, es schlummern die Gänge und Gassen.
Es scheint, als sei es in der bleiern Zeit.

Denn nicht Mächtiges ist unser Singen, aber zum Leben gehört es.
Kommen doch auch der Schwalben
Immer einige doch, ehe der Sommer im Land.

Möge der Zimmermann vom Gipfel des Dachs den Spruch tun:
Wir, so gut es gelang, haben das Unsre getan.

Friedrich Hölderlin (gekürzt)

7. Epilog

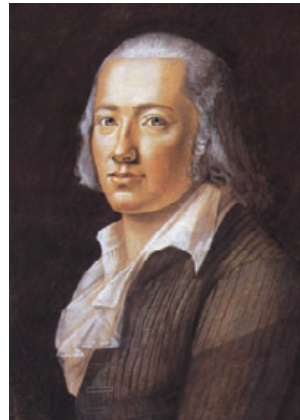
Nahe ist schon der Herbst, nah ist im Fall der Frucht
Das Verklingen des Lieds, wo der Wald erdröhnt
Tief vom Stürzen der Toten
Und den Stürmen, die südwärts ziehn.

Denn bestimmt ist's, dass groß auf sich Verdunkelndes
Schlaf kommt, schattender Hauch, groß wie das Sehnen nach
Stille, wenn nach des Lichtes
Glanz der heftige Tag verstummt.

Ihm auch kündigt sich an hellerer Zeiten Bild,
Und was lange schon herrlich verheißen ist,
Wehet auch durch die Stille
Und macht sie schön.

Neues wächst aber fort, so wie die Zeit es will.
Die ist des Darbens müd. Ihn aber ruft es weit.
Was auch ohne ihn blüht,
Preist er künftigen Glückes gewiss.

Stephan Hermlin



Johann Christian Friedrich Hölderlin,
Pastell von Franz Karl Hiemer, 1792



INGO METZMACHER

Ist seit dieser Saison Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. 1997–2005 war er Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper, wo er mit Peter Konwitschny herausragende Produktionen erarbeitete. Die ›Opernwelt‹ ernannte das Hamburger Haus 2005 zum »Opernhaus des Jahres«. Legendären Ruf errangen 1999–2004 seine Silvesterkonzerte »Who is afraid of 20th Century Music«. Mit seinem Buch »Keine Angst vor neuen Tönen« veröffentlichte er ein erfolgreiches Plädoyer für wegweisende Komponisten des 20. Jahrhunderts. In seinen Programmen mit dem DSO Berlin setzt er in dieser Saison zwei Schwerpunkte: Neben der Themenreihe ›Von deutscher Seele‹ dirigiert er eine Serie von Konzerten, in deren Mittelpunkt der Komponist Olivier Messiaen und die Bedeutung der Farbe in der Musik stehen.

MATTHIAS GOERNE

Ist dem DSO-Publikum als Konzert- und Liedsänger bekannt. Mit Vladimir Ashkenazy gestaltete er 1997 einen Schubert-Schumann-Abend, mit Eric Schneider interpretierte er 1998 Hanns Eislers ›Hollywood-Liederbuch‹. Mit Eislers ›Ernsten Gesängen‹ und Schubert-Liedern kehrt er nun in Zusammenarbeit mit Ingo Metzmacher zum DSO zurück. Auf 11 CDs wird Goerne bis 2011 die bedeutendsten Schubert-Lieder einspielen. Er konzertiert weltweit mit den führenden Orchestern, seine sorgsam ausgewählten Opernpartien führten ihn an die großen Häuser in Europa und Japan. 2001 wurde der Sänger zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Music London ernannt. Bis 2005 war er Professor an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf.

DAS DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

Kann auf eine sechzigjährige Tradition als Berliner Rundfunk- und Konzertorchester zurückblicken. In Berlin und auf zahlreichen Tourneen, durch Rundfunk- und Fernsehproduktionen und bei Festivals erwarb es sich einen exzellenten Ruf durch seine Programme wie durch bedeutende Dirigenten, die es an sich zu binden verstand. Ingo Metzmacher ist seit 2007 sechster Chefdirigent des Orchesters nach Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy und Kent Nagano. Das DSO ist Mitglied der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin). Deren Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.



Hört!

Musik zum Miterleben

**Zwischen Anspruch und Unterhaltung
›Konzert‹ im Deutschlandradio Kultur**

Ein Angebot für Kenner und Liebhaber gleichermaßen. Neben dem Sinfoniekonzert gibt es Kammer- und Klaviermusik, am Samstag in der Regel die Oper, viel Altes und Brandneues, Übergreifendes aus Jazz und Folk, auch Oratorien und Operette.

samstags • 19:05 bis 22:00

täglich • 20:03 bis 22:00
Konzert

Deutschlandradio Kultur sendet regelmäßig herausragende Produktionen des Deutschen Symphonie-Orchester Berlin auf dem Sendeplatz ›Konzert‹.

In Berlin auf UKW:

89,6

Weitere Informationen:
Hörerservice 01803.37 23 46
oder www.dradio.de

Kultur ist überall.®

Deutschlandradio Kultur

AUFFORDERUNG ZUM HÖREN

Habakuk Traber



Franz Liszt, Gemälde von Wilhelm von Kaulbach

Liszts ›Les Préludes‹ waren vergiftet. Ab 1939 leitete der Reichsrundfunk die Sondermeldungen von der Front mit ihrem kraftvoll heroischen Thema ein. Die Verbindung wurde den Leuten so eingedröhnt, dass sie unzertrennbar schien. Viele hielten das schmetternde Trompetenthema für Nazi-Musik. Als solche wurde es in Filmen und Dokumentationen eingesetzt. Zu Unrecht; oder liegt der mögliche Missbrauch in Liszts Komposition begründet? Schließlich fügten die Nazis keinen Ton hinzu und nahmen keinen weg, sie wählten eben nur einen Ausschnitt, aber den authentisch. Steht nicht in der Vorbemerkung, die Liszt seiner Partiturausgabe voranschickte: »Wenn der Drommete Sturm signal ertönt, eilt er, wie immer der Krieg heißen möge, der ihn in die Reihe der Streitenden ruft, auf den gefährlichen Posten, um im Gedränge des Kampfes wieder zum Bewusstsein seiner selbst und in den vollen Besitz seiner Kraft zu gelangen?« Das klingt wie Friedrich Schiller: »Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd, | Ins Feld, in die Freiheit gezogen. Im Felde, da ist der Mann noch was wert...« Pathos der Befreiungskämpfe, Sprache eines heroischen Zeitalters. Wir leben, sagen Soziologen, in einer postheroischen Gesellschaft.

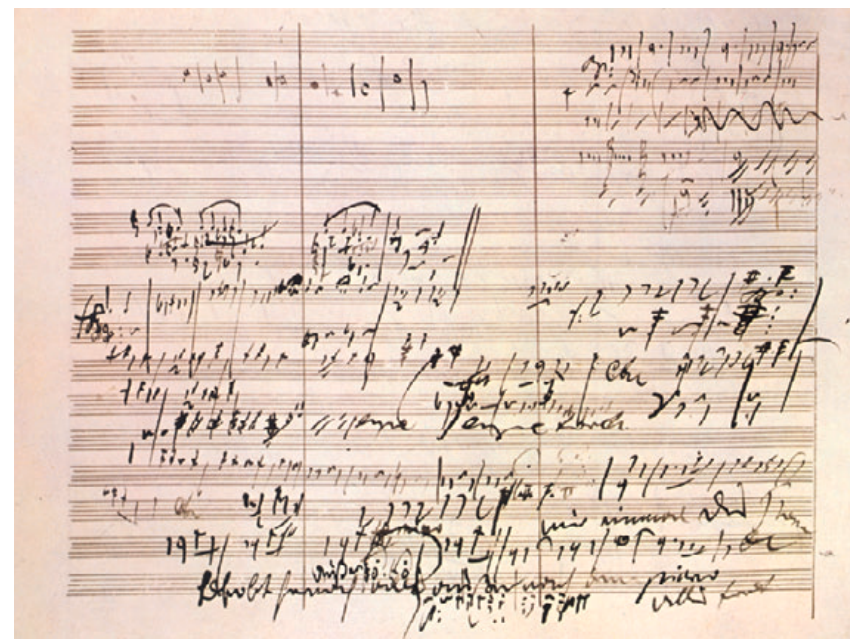
In Liszts Symphonischer Dichtung geht es – in musikalischen Charakteren konzentriert – um das Verhältnis des Lyrischen und Heroischen. Er fasste gleichsam in einem Werk zusammen, was Beethoven auf zwei konträre, aber weitgehend nebeneinander entstandene Symphonien verteilte, die Fünfte, die mit größerem Recht seine ›Heroische‹ heißen könnte als die Dritte, und die Sechste, die ›Pastorale‹. Einer anderen Symphonischen Dichtung – ›Tasso‹ – gab Liszt den Untertitel: ›Lamento e trionfo‹, Trauer und Triumph. Auch hier schuf er eine Komposition aus dem Gegenspiel verschiedener Charaktere, auch hier geht es um musikalische Handlung, die aus einem Konflikt erwächst. Liszt erklärt niemanden zum Sieger, und vollends degradiert er den Heroismus nicht zur Lizenz zum Massentöten und zum Dispens von jeder Moral. Es geht um menschliche Haltungen. Bei einem Konflikt entscheidet nicht die Polarität, in der er sich konzentriert, sondern der Verlauf und dessen Resultat. Nicht anders in der Musik. Liszts ›Les Préludes‹ entwickeln die Geschichte eines Gegensatzes. Derjenige erfasst sie, der die Bewegung mitvollzieht, nicht derjenige, der sich auf eine Stelle fixiert. Hier rächt sich ein Hören, das sich von einer schönen Stelle zur

LISZT

Besetzung
3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Harfe, Streicher

Was anderes ist unser Leben, als eine Reihenfolge von Präludien zu jenem unbekanntem Gesang, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmt? Die Liebe ist das leuchtende Frührot jedes Herzens; in welchem Geschick aber wurden nicht die ersten Wonnen des Glücks von dem Brausen des Sturmes unterbrochen, der mit rauem Odem seine holden Illusionen verweht, mit tödlichem Blitz seinen Altar zerstört, – und welche, im innersten verwundete Seele suchte nicht gern nach solchen Erschütterungen in der lieblichen Stille des Landlebens die eigenen Erinnerungen einzuwiegen? Dennoch trägt der Mann nicht lange die wohlige Ruhe inmitten der besänftigenden Naturstimmungen, und »wenn der Drommete Sturm signal ertönt, eilt er, wie immer der Krieg heißen möge, der ihn in die Reihe der Streitenden ruft, auf den gefährlichen Posten, um im Gedränge des Kampfes wieder zum Bewusstsein seiner selbst und in den vollen Besitz seiner Kraft zu gelangen.

Vorwort zur Partitur



Skizze zu Beethovens 5. Symphonie

nächsten Prachtmusik hangelt und dabei den Zusammenhang verliert. Nur wer ihn wieder findet, rettet ein Stück wie ›Les Préludes‹ aus der nationalsozialistischen Umklammerung.

Ein Kampf um Beethoven

In diese Umklammerung geriet auch Beethovens c-Moll-Symphonie, allerdings nicht ohne Gegenwehr. Bereits 1932 nannte der Musikwissenschaftler Arnold Schering die Fünfte eine »Symphonie der nationalen Erhebung« und schloss seinen Beitrag in der ›Zeitschrift für Musikwissenschaft‹: »Das vage ›Per aspera ad astra‹ (frei übersetzt: durch Dunkel zum Licht, H. T.) in der c-Moll-Symphonie würde, umgedeutet in das Bild des Existenzkampfes eines Volkes, das einen Führer sucht und endlich findet, sich in ein Sinnbild verwandeln, das gerade uns Deutschen in der Gegenwart in voller Tageshelle entgegenleuchtet.« 1934 vertiefte er die Darstellung in einer Schrift über ›Beethoven in neuer Deutung‹. Der Journalist Paul Zschorlich malte ebenfalls 1934 im ›Völkischen Beobachter‹, der NS-Tageszeitung, den politischen Hintergrund aus: »Wir dürfen wieder aufblicken zu Beethoven. Wir brauchen die Augen nicht mehr niederzuschlagen. Wir können ihm ... die Verehrung eines geeinigten Deutschlands zu Füßen legen. Wir haben uns wieder ehrlich gemacht. (...) Wir haben wieder das Verständnis dafür gewonnen, was es heißt, einem großen Ziele zu leben, sich hinzugeben, auszuhalten, zu leiden und Opfer zu bringen.« Der Frankfurter Bibliotheksdirektor Walther Rauschenberger versuchte derweil, die »Rassenprobleme« um Beethoven zu entwirren (»Wie ist es möglich, dass ein so wenig nordisch aussehender Mensch so eine starke nordische Seele besitzt?«), und betonte:

BEETHOVEN

Besetzung
Piccoloflöte (im Finale), 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott (im Finale), 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen (im Finale), Pauken, Streicher

So wenig Hitler als Schicksal dem deutschen Nationalcharakter zuzuschreiben ist, so wenig zufällig war doch, dass er in Deutschland hinaufgelangte. Allein schon ohne den deutschen Ernst, der vom Pathos des Absoluten herrührt und ohne den das Beste nicht wäre, hätte Hitler nicht gedeihen können. In den westlichen Ländern, wo die Spielregeln der Gesellschaft den Massen tiefer eingesenkt sind, wäre er dem Lachen verfallen. Der heilige Ernst kann übergehen in den tierischen, der mit Hybris sich buchstäblich als Absoluten aufwirft und gegen alles wütet, was seinem Anspruch nicht sich fügt.
Theodor W. Adorno, aus:
Auf die Frage: ›Was ist deutsch?‹

»Nordisch ist vor allem das Heroische, Heldische seiner Werke, das nicht selten zu titanischer Größe sich erhebt. Es ist bezeichnend, dass heute in einer Zeit nationaler Erneuerung Beethovens Werke am häufigsten gespielt werden. Die ›Eroica‹, die Fünfte und Neunte Symphonie, die ›Egmont‹- und die ›Coriolan‹-Ouvertüre, sind zum typischen Ausdruck heroischer Gesinnung geworden.«

Beethovens Werke wurden aber nicht nur im nazibeherrschten Kulturbetrieb, sondern auch im Kulturleben der Ausgestoßenen und Verfolgten gespielt. Der ›Kulturbund deutscher Juden‹, der sich später in ›Jüdischer Kulturbund‹ umbenennen musste, eröffnete am 22. Mai 1933 die Reihe seiner Orchesterkonzerte. Auf dem Programm in der Synagoge an der Wilmersdorfer Prinzregentenstraße: Beethovens Symphonie Nr. 5 c-Moll. Keine zwei Jahre später, am 4. und 31. März 1935, wurde sie erneut gespielt, einmal zusammen mit Karol Rathaus' Suite ›Uriel Acosta‹, Auszügen aus einer Schauspielmusik zu Karl Gutzkows Drama über den jüdischen Freidenker und Frühaufklärer, das andere Mal anlässlich einer Feier zum 800. Geburtstag des Maimonides, des bedeutenden jüdischen Gelehrten des Mittelalters. Linke Autoren wie Hanns Eisler betonten das Pathos der Freiheit und Brüderlichkeit, den »Menschheitston« in Beethovens Werken und sahen darin eine Qualität, auf die sich der Widerstand gegen das NS-Regime beziehen könnte.

Die Auseinandersetzung wurde zwar hauptsächlich über die Dritte Symphonie, die ›Eroica‹, und über die Oper ›Fidelio‹ geführt. Aber von diesen beiden Werken laufen direkte Verbindungen zur Fünften: Ihre erste Skizze schrieb Beethoven, als er an der ›Eroica‹ arbeitete, die Ideen beider Werke hängen zeitlich und geistig eng zusammen. Den neuen Stil, von dem Beethoven in Bezug auf seine Dritte sprach, verdichtete er in der Fünften zum Lapidaren. Die Sätze beider Symphonien sind zum Teil wie ergänzende Kontraste aufeinander bezogen. Der Durchbruch aber, mit dem das Finale aus der Selbstauflösung des Scherzos hervorbricht, hat sein Vorbild in der Theatralik der Oper, im ›Fidelio‹, aber nicht nur im ›Fidelio‹.

Richard Wagner wies auf diesen Zusammenhang hin, als er schrieb: »Zugleich fesselt uns diese c-Moll-Symphonie als eine der selteneren Konzeptionen des Meisters, in welchen schmerzlich erregte Leidenschaftlichkeit, als anfänglicher Grundton, auf der Stufenleiter des Trostes, der Erhebung, bis zum Ausbruche siegesbewusster Freude sich aufschwingt. Hier betritt das lyrische Pathos fast schon den Boden einer idealen Dramatik im



Ludwig van Beethoven,
Gemälde von
Willibrord Joseph Mähler, 1815

bestimmteren Sinne«, anders gesagt: die Symphonie klopft an die Pforten des Musiktheaters. Sonst nutzten die Nationalsozialisten Wagners Schriften gern als Quelle und Kronzeugen für ihren Nationalismus und Antijudaismus. Für die Fünfte aber versagte diese Autorität, selbst die privaten Aufzeichnungen, die Tagebücher Cosima Wagners, gaben an Hetzstoff nicht viel her: »Richard spricht am Frühstück von der c-Moll-Symphonie, sagt, es sei ihm, als ob da Beethoven plötzlich alles vom Musiker hätte ablegen wollen und wie ein großer Volksredner auftreten; in großen Zügen hätte er da gesprochen, gleichsam al fresco gemalt, alles musikalische Detail ausgelassen, was noch z. B. im Finale der ›Eroica‹ so reich vorhanden wäre«, notierte sie am 14. Juni 1880.

Für die Nazi-Propaganda war das wenig ergiebig, obwohl doch Wagner in seiner Beethoven-Schrift gründlich über das Verhältnis des Künstlers zu seiner Nation nachdachte; schließlich schrieb er das Bändchen zu Beethovens 100. Geburtstag 1870, im Jahr des deutsch-französischen Krieges. »Dort, wohin jetzt unsere Waffen dringen, an dem Ursitze der ›frehen Mode‹, hatte sein Genius schon die edelste Eroberung begonnen«, heißt es da. Wahrscheinlich aber war Wagner noch bewusst, dass der »Ton« und das Material der Fünften so deutsch-national gar nicht waren. Für das Klopfmotiv, den Urgedanken des ganzen Werkes, für das »heroische« Hauptthema des letzten Satzes, für den Gedanken, der im Finale die Strecke bis zur Rückblende auf den dritten Satz trägt, finden sich Vorbilder in Kompositionen aus dem revolutionären Frankreich, Werke von Cherubini, Rouget de l'Isle (der die ›Marseillaise‹-Melodie schrieb), Gossec und Méhul. Die Texte, die jenen Stellen unterlegt waren, sprechen klar: »la liberté«, oder: »nous jurons

Mein Entschluss zur Rückkehr nach Deutschland war kaum einfach vom subjektiven Bedürfnis, vom Heimweh, motiviert, so wenig ich es verleugne. Auch ein Objektives machte sich geltend. Das ist die Sprache. Nicht nur, weil man in der neuerworbenen niemals, mit allen Nuancen und mit dem Rhythmus der Gedankenführung, das Gemeinte so genau treffen kann wie in der eigenen. Vielmehr hat die deutsche Sprache offenbar eine besondere Wahlverwandtschaft zur Philosophie, und zwar zu deren spekulativem Moment, das im Westen so leicht als gefährlich unklar beargwöhnt wird. Geschichtlich ist die deutsche Sprache, in einem Prozess, der erst einmal wirklich zu analysieren wäre, fähig dazu geworden, etwas an den Phänomenen auszudrücken, was in ihrem bloßen Sosein, ihrer Positivität und Gegebenheit nicht sich erschöpft.
Theodor W. Adorno, aus:
Auf die Frage: ›Was ist deutsch?‹

tous le fer en main | de mourir pour la République« (wir alle schwören, das Schwert in der Hand, | für die Republik zu sterben). Für den Gestus des ersten und des letzten Satzes hatte man in Frankreich klare Begriffe: »Élan terrible« und »Éclat triomphale«. Selbst der lapidare Stil entsprach revolutionsmusikalischem Brauch.

Das Schicksal, das nach Auskunft von Beethovens Sekretär Anton Schindler mit dem Hauptmotiv »an die Pforten klopft«, muss demnach als gemeinschaftliches, nicht als einzelnes gedeutet werden. Es wird äußerlich dargestellt durch das Kopfmotiv und seine Geschichte in der Symphonie. Es wird von innen beleuchtet durch Einblendungen: durch das Oboensolo im ersten Satz, dem Sinnbild ausdrucksvollen, beredten Gesangs, im Finale durch die Rückblende in den dritten Satz, die Aktivierung des Erinnerens. Als Revolutions-Symphonie passte die Fünfte in die ersten Jahre der Nazi-herrschaft, als sich Hitler und die Seinen der breiten Masse gegenüber als Revolutionäre profilierten. Die Frankreich-Beziehung des Werkes übergang man; sie hatte »in der Beethoven-Rezeption ohnehin eine untergeordnete Rolle gespielt. (...) Die Konfliktlage zwischen Deutschland und Frankreich und der starke Einfluss, der von Schindlers Beethoven-Biographie auf die Legendenbildung ausging« (Dieter Rexroth) sorgten dafür.

Der Herbst und die »Ernsten Gesänge«

Herbstgedanken hätten ihn zu seinen »Ernsten Gesängen« bewogen, sagte Hanns Eisler, Gedanken an die Jahreszeit der Ernte und des Sterbens, und an den Herbst des Lebens, in dem man »zurück- und vorschau«, meinte der 64-Jährige drei Wochen vor seinem Tod. Nur wer mit seiner Vergangenheit im Reinen sei, könne Zukunft gewinnen. Für Eisler, den politischen Menschen, der sein Leben als Teil der geschichtlichen Zeitläufte sah, bedeutete dies mehr als eine private Bilanz. Das Werk resümiert politische bestimmte Lebensstationen, nur ein Teil der Lieder wurde 1961 | 62 völlig neu geschrieben. Im Zentrum steht das Exil, und mit ihm der Dichter, der zum Sprachrohr der Verbannten wurde: Friedrich Hölderlin (1770–1843), Beethovens Jahrgangsgenosse. Vier seiner Oden, Elegien und Epigramme bilden – gekürzt und komprimiert – den gedanklichen Rahmen für Eislers letztes vollendetes Werk. Das Lebensgefühl der Fremde wird in ihnen zum Ausdruck einer Menschheit, die noch nicht bei sich und ihren Möglichkeiten angekommen ist. Zwei der Hölderlin-Lieder schrieb Eisler in seinem amerikanischen Exil, Nr. 1 »Asyl« begann er 1939 in Mexiko, der passrechtlich

EISLER
Besetzung
Bariton Solo,
Streicher (auch solistisch)



Hanns Eisler und Frau Stephanie



erzwungenen Zwischenstation, die Nr. 4 komponierte er als Klavierlied 1943 in Hollywood. Sie bildet die Mitte der »Sieben Gesänge« (so der ursprüngliche Titel), ist »An die Hoffnung« gerichtet, sucht sie, ohne sie zu finden. Hier liegt der emotionale Tiefpunkt des Zyklus, denn die Frage: »Wo bist du?« verhallt in der Selbstreflexion, in der Echolosigkeit des Exils. Zugleich wird der Blick erhoben: die Hoffnung wird angesprochen, nicht aufgegeben. Das Lied davor heißt »Verzweiflung«. Die Worte nahm Eisler aus dem Gedicht eines italienischen Hölderlin-Zeitgenossen, Giacomo Leopardi (1798–1837), Poet des Weltschmerzes in klassischer Formvollendung, darin Hölderlin ähnlich. Das Lied nach der »Hoffnungs-Elegie« spricht von keimender Zuversicht. Eisler komprimierte es aus Versen eines Helmut Richter, überschrieb es: »XX. Parteitag«; das war der KPdSU-Kongress, der den Personenkult um Stalin kritisierte, und der wie 1961 der XXII. Parteitag (so hatte Richter sein Gedicht überschrieben) bei Künstlern die Hoffnung auf einen Sozialismus mit menschlichem Antlitz nährte.

Die »Ernsten Gesänge« sind konzentrisch um das »Hoffnungslied« angelegt. Nr. 2 spricht von der Trauer des Exils in Worten von Berthold Viertel (1885–1953), Eislers Mitexilanten in Hollywood, der dort vor allem als Regisseur und Autor tätig war. Das Lied wurde bereits 1955 komponiert und für die »Ernsten Gesänge« neu bearbeitet. Ihm entspricht als Gegenstück die Nr. 6 »Komm ins Offene, Freund!«, eine neue Komposition nach Hölderlin. Erkenntniskern: »Denn nicht Mächtiges ist unser Singen, aber zum Leben gehört es«. Der Künstler im Herbst seines Lebens überschätzt seine Wirkung nicht mehr. Auch die Nummern 1 und 7 entsprechen sich. Die Worte des ersten schrieb Friedrich Hölderlin, die des letzten Stephan Hermlin in hölderlinischem Stil. Beide sprechen vom Herbst. Das erste nennt den Gesang als Asyl, die Kunst als Zuflucht der Menschenwürde, das letzte endet »künftigen Glückes gewiss«. Eislers Musik setzt allerdings Fragezeichen – durch die harmonisch verschattete Wiederholung des Schlussworts, und durch die Geste des Verschwindens im Nachspiel. Eisler schreibt keine bestätigend starken Klänge. Er lässt die Dichterworte im Offenen verklingen, als Fragen an die Zukunft.



Eislers Autograph »Komm ins Offene, Freund!«
Hanns Eisler, 1958

Weitere Ausführungen zum heutigen Programm und zum Saison-Schwerpunkt »Von deutscher Seele« finden Sie in unserem Handbuch zur Themenreihe, das Sie heute vergünstigt zu 6 € erhalten.





THE MANDALA
HOTEL




THE MANDALA
SUITES



OSTERFESTIVAL – BACH UND MESSIAEN

KARFREITAG 21. MÄRZ | 16 Uhr | Philharmonie
INGO METZMACHER | Julia Kleiter Sopran
Angelika Kirchschrager Alt | **Andreas Weller** Tenor
Alfred Reiter Bass | **Steven Osborne** Klavier
Valérie Hartmann-Clavérie Ondes Martenot
Rundfunkchor Berlin Simon Halsey

J. S. BACH »Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen« Kantate Nr. 12
 OLIVIER MESSIAEN »Trois petites Liturgies de la Présence divine«
 »Les Offrandes oubliées«
 J. S. BACH »Christ lag in Todesbanden« Kantate Nr. 4
 In Zusammenarbeit mit dem Rundfunkchor Berlin

SA 22. MÄRZ | 20 Uhr | Philharmonie Kammermusiksaal
Gil Shaham Violine | **Steven Osborne** Klavier
Bernhard Hartog Violine | **Andreas Grünkorn** Violoncello
Markus Schön Klarinette | **Ingo Metzmacher** Klavier
 OLIVIER MESSIAEN aus »Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus«
 J. S. BACH Sonate für Violine solo Nr. 2 a-Moll
 OLIVIER MESSIAEN »Quatuor pour la Fin du Temps«

OSTERSONNTAG 23. MÄRZ | 20 Uhr | Philharmonie
INGO METZMACHER | Gil Shaham Violine
 J. S. BACH Violinkonzert Nr. 2 E-Dur | Violinkonzert Nr. 1 a-Moll
 OLIVIER MESSIAEN »Et expecto resurrectionem mortuorum«

OSTERMONTAG 24. MÄRZ | 20 Uhr | Jesus-Christus-Kirche
Leo van Doeselaar Orgel
 OLIVIER MESSIAEN aus »Méditations sur le Mystère
 de la Sainte Trinité«
 J. S. BACH Orgelstück G-Dur
 OLIVIER MESSIAEN »Diptyque«
 J. S. BACH »Wo soll ich fliehen hin«
 OLIVIER MESSIAEN aus »Messe de la Pentecôte«
 J. S. BACH »Christ lag in Todesbanden« | »Fuga a 6 voci« aus
 »Das Musikalische Opfer«
 OLIVIER MESSIAEN aus »L'Ascension«

WEITERE KONZERTE

MI 2. + DO 3. APRIL | 20 Uhr | Philharmonie
JUKKA-PEKKA SARASTE
Karita Mattila Sopran | **Anssi Karttunen** Violoncello
 JEAN SIBELIUS Symphonie Nr. 6 d-Moll
 KAIJA SAARIAHO »Mirage« für Sopran, Violoncello und
 Orchester (DEA, Auftragswerk des DSO Berlin)
 JEAN SIBELIUS »Der Bard« op. 64
 CLAUDE DEBUSSY »La Mer«

DI 8. APRIL | 20 Uhr | Philharmonie
 Debüt im Deutschlandradio
LUDOVIC MORLOT
Antal Szalai Violine
Alexander Kobrin Klavier
 IGOR STRAWINSKY »Jeu de Cartes«
 ALEXANDER GLASUNOW Violinkonzert a-Moll
 DMITRI SCHOSTAKOWITSCH Klavierkonzert Nr. 2 F-Dur
 MAURICE RAVEL »La Valse«

DIE NÄCHSTEN NACHMITTAGS- UND FAMILIENKONZERTE

SA 12. APRIL 2008 | 16 Uhr | Philharmonie | Familienkonzert
 Werke von TSCHAIKOWSKY, MARTINŮ und PROKOFJEW
SO 25. MAI 2008 | 16 Uhr | Philharmonie
 Werke von FRANZ BERWALD und ANTON BRUCKNER

FAMILIENKONZERTE

Zu unseren Familienkonzerten findet jeweils um 14.55 Uhr
 eine Intro für Jugendliche statt. Während des Konzerts bieten
 wir eine Kinderbetreuung an. Ab der zweiten Person zahlt jedes
 Familienmitglied nur 5 € pro Karte.

KONZERTEINFÜHRUNGEN

Zu allen Symphoniekonzerten in der Philharmonie
 findet jeweils 65 Minuten vor Konzertbeginn eine Einführung
 mit HABAKUK TRABER statt.

KONZERTKARTEN

Karten für unsere Konzerte, Abonnements und Informationen
 erhalten Sie beim Besucherservice | Charlottenstr. 56
 10117 Berlin | direkt hinter dem Konzerthaus | Mo–Fr 9–18 Uhr
 Tel 030. 20 29 87 11 | Fax 030. 20 29 87 29
 tickets@dso-berlin.de | www.dso-berlin.de
 Karten auch an den Kassen der Konzerthäuser jeweils sechs
 Wochen vor Konzertbeginn und an Vorverkaufsstellen.

IMPRESSUM


im rbb Fernsehzentrum | Masurenallee 16–20 | 14057 Berlin
 Tel 030. 20 29 87 530 | Fax 030. 20 29 87 539
 info@dso-berlin.de | www.dso-berlin.de

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter Ingo Metzmacher
Orchesterdirektor Alexander Steinbeis
Orchestermanager Sebastian König
Künstlerisches Betriebsbüro Regine Bassalig
Orchesterbüro Konstanze Klopsch | Marion Herrscher
Branding Marketing Jutta Obrowski
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Benjamin Dries
Jugendarbeit Stephanie Heilmann
Programmhefte | Einführungen Habakuk Traber
Orchesterwarte Burkher Techel M. A. | Hans-Jörg Fuchs
 Dieter Goerschel

Texte, Redaktion Habakuk Traber
Redaktion Benjamin Dries
Artdirektion scrollan | **Satz** Detlef Jech
Photos DSO-Archiv, Jens Passoth
 © Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2008

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der
 Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.
Intendant Gernot Rehrl
Gesellschafter Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland,
 Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg

