

PROGRAMM

Franz Schubert
(1797 – 1828)

Sinfonie Nr. 7 h-Moll, D 759 »Unvollendete« (1822)
Allegro moderato
Andante con moto

Johannes Brahms
(1833 – 1897)

»Gesang der Parzen« (Johann Wolfgang von Goethe)
für sechsstimmigen Chor und Orchester, op. 89 (1882)
Maestoso

Johannes Brahms
(1833 – 1897)

»Schicksalslied« (Friedrich Hölderlin)
für Chor und Orchester, op. 54 (1869)
Langsam und sehnsuchtsvoll
Allegro
Adagio

--- PAUSE ---

Robert Schumann
(1810 – 1856)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur, op. 97 »Rheinische« (1850)
Lebhaft
Scherzo. Sehr mäßig
Nicht schnell
Feierlich
Lebhaft

Chor und Orchester der Technischen Universität Darmstadt

Leitung: Martin Knell und Jan Schumacher

Informationen zu Chor und Orchester der TU Darmstadt finden Sie im Internet
unter <http://www.chor.tu-darmstadt.de> und <http://www.orchester.tu-darmstadt.de>



Das im Spätsommer 1822 entstandene und als die »**Unvollendete**« bekannte Werk **Franz Schuberts** verdient diese Bezeichnung im Gegensatz zu den anderen Sinfoniefragmenten kaum, sind doch die beiden Sätze vollständig in Partitur ausgearbeitet und nicht nur quantitativ so sehr vollendet, dass sie zu den bekanntesten und beliebtesten in Schuberts Orchesterwerk zählen.

Auch wenn zwanzig Takte eines dritten Satzes erhalten sind, bleibt unklar, ob der Komponist die Absicht hatte, einen viersätzigen Zyklus zu schreiben. Der hohe Anspruch und die damit verbundene Beklommenheit in einer Phase des Umbruchs und der Neuorientierung des 25-jährigen führten zwangsläufig zu einer Ablehnung der abrundenden Viersätzigkeit nach altem Muster. Daher legte Schubert den Torso einfach beiseite, gab ihn ein Jahr später in die Hände eines Freundes, der ihn so gut verwahrte, dass die Erstaufführung erst 1865 zustande kam.

Mit der »Unvollendeten« macht sich auf sinfonischem Gebiet ein Stilwandel bemerkbar, in dem neue Wege beschritten werden: Die melodische Linie ist von einem poetischen Stimmungsverlauf ganz im Geist der Romantik erfüllt. Der eigentliche Reiz liegt vielleicht darin, dass die beiden Sätze trotz der Geschlossenheit des Werks gegensätzliche Welten berühren: Der Kopfsatz ist von einem mit seinem von Melancholie und Sehnsucht erfüllten Hauptthema und einem in der Wiener Volksmusik beheimateten Seitenthema geprägt, die von kämpferischen Partien und dramatischen Steigerungen durchzogen sind. Demgegenüber vermittelt der zweite Satz eine überirdische Aura von ewiger Schönheit und seliger Abgeklärtheit.

Johannes Brahms war ein Komponist, der dem Gefühl der allgemein menschlichen Religiosität Ausdruck verlieh. Bei dieser wichtigen Neuerung in der Musikästhetik des 19. Jahrhunderts trat an die Stelle des an Gottesdienst und Gemeinde gebundenen christlichen Glaubens das persönliche Bekenntnis des Einzelnen, in dem sich ein individuell religiöses Gefühl mit der subjektiven Entscheidung über die Glaubensinhalte paart.

Einige Brahms-Kompositionen, z.B. »Ein deutsches Requiem«, das »Schicksalslied« und der »Gesang der Parzen«, spiegeln seine Gedanken zu den Sinnfragen des Menschen – Tod und Vergänglichkeit, Irdisches und Göttliches – wider. Dabei war der Tod ein Thema, das Brahms besonders beschäftigt hat. Er fürchtete ihn nicht, es war vielmehr das Leben, dem er bisweilen resigniert gegenüberstand. So schrieb Brahms nach Robert Schumanns Tod in einem Brief an dessen Frau Clara: »Das Leben raubt einem mehr als der Tod«.

Das »**Schicksalslied**« ist Brahms' erste seiner drei weltlichen Kantaten. Hölderlins Vorlage thematisiert den Gegensatz zwischen der Glückseligkeit des Himmlischen und der Verlorenheit der leidenden Menschen. Brahms folgt dieser Antithese musikalisch zunächst in vollkommener Übereinstimmung mit dem Text. Schwieriger wurde es für ihn am Ende der Komposition: Konnte er das Werk im Negativen verharren und wie Hölderlin im Text jeder Hoffnung oder gar Heilsverheißung absagen lassen – oder sollte er dem in dieser Zeit noch gültigen Postulat der Schlusswirkung als kompositorische Abrundung folgen? Brahms hat sich mit der Entscheidung schwer getan und letztlich auch selbst das Ergebnis mit Skepsis betrachtet.

Im »**Gesang der Parzen**« stellte sich Brahms dann einem weiteren Problem: So konnte er sich offenkundig mit der fünften Strophe, in der es um die Verdammung ganzer Geschlechter geht, nicht identifizieren. Freilich schien ihn Goethe, der Dichter der Vorlage, hier nicht allein zu lassen. Denn in der dem eigentlichen fünfstrophigen Parzengesang nachgestellten und gleichsam kommentierenden sechsten Strophe lässt Goethe gerade hinsichtlich der »Kinder und Enkel« den lauschenden Alten seine kopfschüttelnden Zweifel äußern. Ob sich diese Skepsis bei Goethe nicht auf die gesamte Schreckensverheißung bezieht, mag dahingestellt sein; Brahms jedenfalls hat sie ausschließlich auf die fünfte Strophe bezogen.

Die motivische Beziehung zwischen den Strophen ist außerordentlich groß und erinnert an eine Rondo-Form. Zusätzlich sorgt das erneute Erklängen des Anfangsthemas am Ende des Werkes für musikalische Geschlossenheit.

Die »**Rheinische**« war **Robert Schumanns** letzte Sinfonie, nachdem er und seine Frau Clara 1850 Leipzig und Dresden verlassen hatten, um nach Düsseldorf an den Rhein zu ziehen. Es sollte das letzte Mal sein, dass der Komponist eine optimistische Aufbruchsstimmung in sich verspürte. Diese Grundstimmung ist bezeichnend für den zuversichtlichen und positiven Charakter, wie man sie nirgendwo stärker in Schumanns sinfonischem Werk erfahren kann. Zwischen Beethovens »Eroica« und Brahms' 3. Sinfonie stehend ist sie eine großartige Demonstration orchestraler Kraft und Freude, fünfsätzig nach dem Vorbild von Beethovens »Pastorale« und Berlioz' »Fantastische Sinfonie«.

Im ersten Satz, heroisch und romantisch, ergießt sich Energie in Musik wie das Wasser eines gewaltigen Flusses. Der zweite Satz, ein anmutiger Ländler, verknüpft die Scherzform mit dem Prinzip der Variation. Gegensätze schaffen der in seinem Stimmungsgehalt versonnene dritte Satz mit seinem verhalten träumerischen Charakter und vor allem die feierliche Klangwelt des vierten Satzes, den Schumann zunächst mit dem Titel »im Charakter der Begleitung einer feierlichen Zeremonie« versah und im Orchesterapparat um drei Posaunen erweitert ist. Hinter dieser »Zeremonie« stand der Besuch des Kölner Doms anlässlich einer feierlichen Kardinalsweihe. Die einen Choral stilisierende Melodie klingt zu den anderen strahlenden und lebensbejahenden Sätzen wie ein kontrastierender Trauermarsch. Ihm folgt eine prächtige Darstellung guter Laune, voll vitalen musikalischen Ausdrucksgehalts, in der die vier Hornisten erneut ihr Können unter Beweis stellen müssen.

Drei Jahre nachdem er dieses Werk schrieb wurde Schumann in eine Nervenheilanstalt eingeliefert. Dort starb er kurze Zeit später.

Texte: Martin Knell, Jan Schumacher

Johann Wolfgang von Goethe: »Das Lied der Parzen«

(aus Iphigenie auf Tauris)

Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht! Sie halten die Herrschaft in ewigen Händen, und können sie brauchen, wie's ihnen gefällt.

Der fürchte sie doppelt den je sie erheben! Auf Klippen und Wolken sind Stühle bereitet um goldene Tische.

Erhebet ein Zwist sich, so stürzen die Gäste, geschmäht und geschändet in nächtliche Tiefen, und harren vergebens, im Finstern gebunden, gerechten Gerichtes.

Sie aber, sie bleiben in ewigen Festen an goldenen Tischen. Sie schreiten vom Berge zu Bergen hinüber: Aus Schlünden der Tiefe dampft ihnen der Atem erstickter Titanen, gleich Opfergerüchen, ein leichtes Gewölke.

Es wenden die Herrscher ihr segnendes Auge von ganzen Geschlechtern, und meiden, im Enkel die ehemals geliebten, still redenden Züge des Ahnherrn zu sehn.

So sangen die Parzen; es horcht der Verbannte in nächtlichen Höhlen, der Alte, die Lieder, denkt Kinder und Enkel und schüttelt das Haupt.

Friedrich Hölderlin: »Hyperions Schicksalslied«

Ihr wandelt droben im Licht auf weichem Boden, selige Genien. Glänzende Götterlüfte rühren euch leicht wie die Finger der Künstlerin heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende Säugling, atmen die Himmlischen; keusch bewahrt in bescheidener Knospe, blühet ewig ihnen der Geist. Und die seligen Augen blicken in stiller, ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruhn; es schwinden, es fallen die leidenden Menschen blindlings von einer Stunde zur andern, wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen, jahrlang ins Ungewisse hinab.