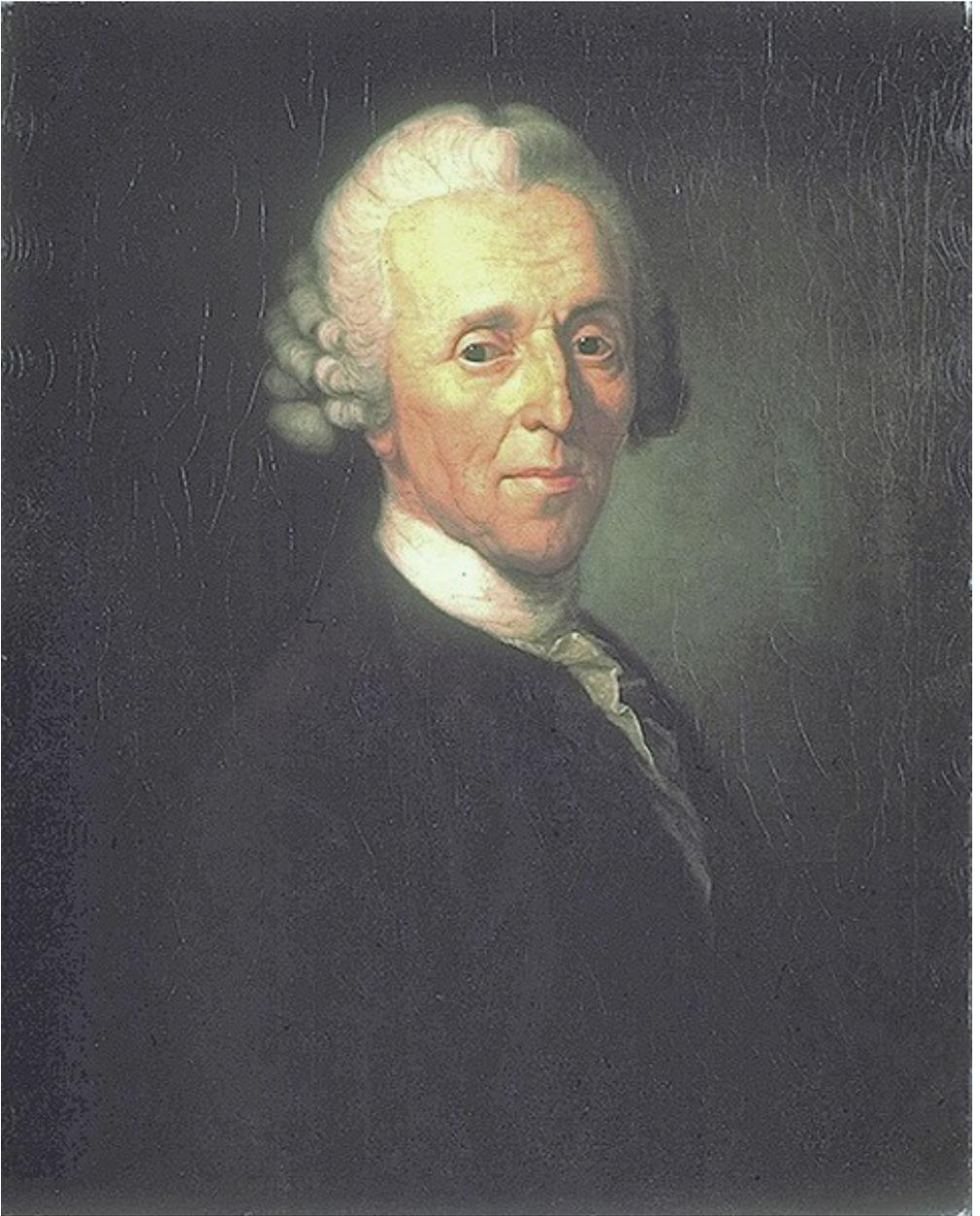


Evangelische Singgemeinde Weinheim



Neues von Beethoven ? !



Johann Christian Fürchtegott Gellert. Gemälde von Anton Graff (1736 – 1813). 1769

Vorderseite:

Ludwig van Beethoven. Gemälde von Willibrord Joseph Mähler (1778 – 1860). 1815

Samstag, 8. Juli 2023, 19.00 Uhr, St. Marienkirche

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770 – 1827)

Ausgesuchte Werke in exklusiven Bearbeitungen:

Equale Nr. 2 „Introduzione“
für Orchester

Sechs Lieder von Gellert
für Chor und Orchester

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur, 2. Satz
„Die Macht der Musik“
für Holzbläser und Streicher

Friedenskantate „Der glorreiche Augenblick“
mit Luther-Choral „Verleih uns Frieden“
für Soli, Chor und Orchester

Ausführende:

Nelly Palmer (Sopran), Alexandra Paulmichl (Mezzosopran),
Thorsten Gedak (Tenor), Rainer Pachner (Bass)

Heidelberger Kantatenorchester
Evangelische Singgemeinde Weinheim mit Gästen

Leitung: Martin Lehr

NEUES VON BEETHOVEN?

10. Sinfonie

Vielleicht kann die 10. Sinfonie als neu gelten, deren 1. und 2. Satz anhand erhaltener Skizzen und Notizen Beethovens vom britischen Beethovenforscher Barry Cooper komponiert und 1988 in London uraufgeführt wurden. Das Projekt wurde als gelungen bewertet. Den 3. und 4. Satz schuf ein internationales Team aus Musikexperten und Spezialisten für Künstliche Intelligenz mit deren Hilfe zum 250. Geburtstag Beethovens 2020. Das Echo darauf nach der Uraufführung 2021 in Bonn fiel eher negativ aus; dennoch gibt es eine Gesamteinspielung aller vier Sätze dieses „neuen“ Werks.

Schwerhörigkeit

Bislang galt Beethoven ab 1818 als praktisch vollständig taub. Nach jahrelanger akribischer Forschungsarbeit an seinen teilweise noch vorhandenen berühmten „Konversationsheften“ wies der US-amerikanische Musikwissenschaftler Theodore Albrecht 2020 nach, dass Beethoven zumindest auf dem linken Ohr, wenn auch nur wenig, hören konnte.

Herkunft

Neue Untersuchungen an fünf genetisch übereinstimmenden Haarlocken Beethovens konnten sein Genom vollständig entschlüsseln. Neben Erkenntnissen zu seinen gesundheitlichen Problemen belegt diese im März 2023 veröffentlichte Studie eine außereheliche Beziehung in seiner väterlichen Linie. Sie muss irgendwann nach ca. 1572 stattgefunden haben.

Unser Konzertprogramm

Nach diesem Vorgeplänkel nun aber zur Hauptsache: Ursprünglich als Konzert im Beethoven-Jahr 2020 geplant, sollte es wenig oder kaum bekannte Kompositionen bieten, die auch bei den weltweiten Jubiläumsveranstaltungen wohl selten aufgeführt würden. Dazu zählt zuerst die „Friedenskantate“ für Soli, Chor und Orchester mit ihrem allerdings stark anlassgebundenen Text. Auch die 6 geistlichen Lieder nach Texten von Gellert für Gesang und Klavier stehen nicht im Zentrum des allgemeinen Interesses; immerhin liegen einige in verschiedenen Chorfassungen vor. Als instrumentale Einleitung dazu dient eines der feierlichen 3 Equale für 4 Posaunen. Der 2. Satz aus dem oft gespielten 4. Klavierkonzert bildet eine aussagekräftige Brücke zwischen den beiden Vokalwerken. Mit diesen von Martin Lehr bearbeiteten und hier in dieser Form erstmals aufgeführten Werken erleben wir vielleicht doch



*Eine der fünf erhaltenen
Haarlocken Beethovens*

NEUES VON BEETHOVEN!

WERKEINFÜHRUNGEN

Equale Nr. 2 WoO 30,2 für 4 Posaunen, bearbeitet für Orchester: „Introduzione“

„Equale“ (*lat.* aequalis = gleich) bezeichnet ein Musikstück für gleiche Stimmen. Bei Beethovens WoO (= Werk ohne Opuszahl) 30 handelt es sich um 3 kurze Trauermusiken für 4 Posaunen; er komponierte sie am 2. November 1812 in Linz, wo er seinen jüngeren Bruder Johann besuchte. Widmungsträger ist der mit ihm befreundete dortige Domkapellmeister Franz Xaver Glöggel (1764 – 1839), der ihn um eine solche Musik gebeten hatte. Nach den Erinnerungen von dessen Sohn soll sich Beethoven, kaum dass die Bitte geäußert worden war, hingesetzt und die Komposition geschrieben haben. Sie erklang auch am 29. März 1827 bei Beethovens Begräbnis auf dem Weg des Trauerzugs von der Wohnung im Schwarzspanierhaus zur Dreifaltigkeitskirche, abwechselnd von 4 Posaunen geblasen und von 16 ausgewählten Männern auf den Text des „Miserere“ (Psalm 51) gesungen. Dies war, wenn man so will, bereits die erste „Bearbeitung“ des Werks.



*Beethovens Leichenbegängnis vor dem Schwarzspanierhaus.
Federzeichnung von Franz Stöber (1761 – 1834). 1827*

Unsere durch eine kurze Wiederholung verlängerte Bearbeitung des Equale Nr. 2 „Poco Adagio“ verwendet die Orchesterbesetzung der Gellert-Lieder, denen sie in passender Tonart als feierliche „Introduzione“ vorausgeht.

Lieder Op. 48 zu Texten von Chr. F. Gellert für Singstimme und Klavier, bearbeitet für Chor und Orchester

Christian Fürchtegott Gellert (1715 – 1769) gilt als bedeutender Dichter und Moralphilosoph der Aufklärung. Ruhm erlangte der Theologe und Philosoph vor allem mit seinen 1746/48 erschienenen „Fabeln und Erzählungen“.

Als Dichter traf er in ganz besonderer Weise den Ton seiner Zeit, sodass er zu Lebzeiten eine ungeheuer breite Leserschaft erreichte. Auch seine Sammlung „Geistliche Oden und Lieder“ von 1757 (links das Titelblatt einer späteren Auflage) fand schnell großen Widerhall. Diese Gedichte greifen sehr häufig auf die vertrauten Bilder zurück, wie wir sie aus der Sprache der Lutherbibel kennen. Dadurch wirken sie unmittelbar ansprechend und verständlich, was ihre Popularität plausibel macht. Im Stammteil des Evangelischen Gesangbuchs ist Gellert mit 6 Liedern vertreten (EG 42, 91, 115, 412, 451, 506), die auf von ihm selbst vorgeschlagene Melodien bekannter Choräle gesungen werden, im katholischen Gotteslob zweimal (GL 336 mit anderer Melodie, 463).



Beethoven schuf sein Opus 48 in der Zeit seiner existentiellen Krise um 1800; die von ihm aus der obengenannten Sammlung gewählten Texte spiegeln offensichtlich sein ureigenes Empfinden, sodass es ihn drängte, diese in Musik quasi nachzusprechen: In den Jahren 1794-1796 hatten sich erstmals Probleme mit seinem Gehör eingestellt – erste Skizzen zu den Gellert-Liedern stammen aus dem Jahr 1796. In inneren und äußeren Auseinandersetzungen kämpfte Beethoven gegen sein Leiden, zwischen Hoffnung und Selbstmordgedanken hin- und hergerissen, doch schließlich mit dem im November 1801 formulierten Vorsatz „... ich will dem Schicksal in den Rachen greifen; ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht.“ Spätestens im März 1802 beendete er die Vertonung der 6 Lieder, 1803 wurden sie in Wien gedruckt. Wie bei Gellert stehen auch bei Beethoven die Lieder jedes für sich ohne einen inneren Zusammenhang und in zufälliger Reihenfolge.

In der vorliegenden Bearbeitung für Chor und Orchester folgt die Sopranstimme der meist schlichten Melodieführung der Vorlage, der übrige Chorsatz orientiert sich in jeder Beziehung möglichst eng am originalen Klavierpart. Die obligaten Stimmen der Orchesterbegleitung sind jeweils eine notengetreue Übertragung der Klavierbegleitung, weitere Colla-voce-Stimmen färben und stützen den Chorsatz. Besetzung und Instrumentierung in den einzelnen Liedern dienen als Mittel zur – naturgemäß subjektiven – Interpretation ihrer musikalischen wie literarischen Aussage. Insgesamt lässt sich allerdings feststellen, dass Beethoven in diesem Opus seine persönlichen, ja intimen Empfindungen auf eine direkte Art und Weise offenbart, wie sie in seiner Musik sonst kaum anzutreffen ist. Dadurch sind die Grenzen einer freieren Ausdeutung recht eng gezogen. Den originär intensiven Ausdruckgehalt der Lieder möchte die Bearbeitung möglichst unverfälscht verdeutlichen, ohne in spekulative Experimente zu verfallen.

Beethoven hat den Liedern Nr. 1 bis 5 jeweils nur eine der zwischen drei und fünfzehn Strophen Gellerts unterlegt, auch wenn in Nr. 2 und 3 Dal-segno-Zeichen eine Wiederholung angeben. In unserer Fassung ist den Nrn. 2, 3 und 4 eine passend erscheinende weitere Strophe beigegeben, der sehr kurzen Nr. 5 sind zwei Strophen hinzugefügt. Formal handelt es sich um zweiteilige Strophenlieder, nur Nr. 4 ist dreiteilig.

Der Volksliedcharakter von Nr. 1 bis 5 wird durch deutsche Vortragsbezeichnungen unterstrichen, während die ariose Nr. 6 mit italienischen Bezeichnungen versehen ist. Hier wählte Beethoven eine freiere und komplexe Liedform, in der sämtliche 6 Strophen Gellerts in zwei größeren, deutlich unterschiedlichen Abschnitten vertont sind.



*Ludwig van Beethoven.
Miniatur auf Elfenbein von
Christian Horneman (1765 – 1844). 1803*

1. Bitten

Gott, deine Güte reicht so weit, / So weit die Wolken gehen;
Du krönst uns mit Barmherzigkeit, / Und eilst, uns beizustehen.
Herr, meine Burg, mein Fels, mein Hort,
Vernimm mein Flehn, merk auf mein Wort; / Denn ich will vor dir beten!

2. Die Liebe des Nächsten

So jemand spricht: Ich liebe Gott! / Und hasst doch seine Brüder,
Der treibt mit Gottes Wahrheit Spott, / Und reißt sie ganz darnieder.
Gott ist die Lieb, und will, dass ich / Den Nächsten liebe, gleich als mich.

Wir haben einen Gott und Herrn, / Sind eines Leibes Glieder;
Drum diene deinem Nächsten gern; / Denn wir sind alle Brüder.
Gott schuf die Welt nicht bloß für mich; / Mein Nächster ist sein Kind, wie ich.

3. Vom Tode

Meine Lebenszeit verstreicht, / Stündlich eil ich zu dem Grabe;
Und was ist's, das ich vielleicht, / Das ich noch zu leben habe?
Denk, o Mensch! an deinen Tod. / Säume nicht; denn eins ist not.

Lebe, wie du, wenn du stirbst, / Wünschen wirst, gelebt zu haben.
Güter, die du hier erwirbst, / Würden, die dir Menschen gaben;
Nichts wird dich im Tod erfreun; / Diese Güter sind nicht dein.

4. Die Ehre Gottes aus der Natur

Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre, / Ihr Schall pflanzt seinen Namen fort.
Ihn rühmt der Erdkreis, ihn preisen die Meere; / Vernimm, o Mensch, ihr göttlich Wort!
Wer trägt der Himmel unzählbare Sterne? / Wer führt die Sonn aus ihrem Zelt?
Sie kommt und leuchtet und lacht uns von ferne, / Und läuft den Weg, gleich als ein Held.

Vernimm's, und siehe die Wunder der Werke, / Die die Natur dir aufgestellt!
Verkündigt Weisheit und Ordnung und Stärke / Dir nicht den Herrn, den Herrn der Welt?
Kannst du der Wesen unzählbare Heere, / Den kleinsten Staub fühllos beschaun?
Durch wen ist alles? O gib ihm die Ehre! / Mir, ruft der Herr, sollst du vertraun.

zu 1.

„Feierlich und mit Andacht“ entsteht in E-Dur eine ruhige Atmosphäre mit Melodiebögen über einer gleichmäßigen, ununterbrochenen Bassbewegung. Im zweiten Teil verdichtet sich die harmonische Spannung, bis das Piano-Lied schließlich zur Ruhe kommt, wie sie ein Gebet braucht. Mit wenigen Akkorden über einem Orgelpunkt verklingt die Musik im Pianissimo.

zu 2.

Nach einem kräftigen Es-Dur-Akkord beginnt das Lied piano und „Lebhaft, doch nicht zu sehr“ zunächst einstimmig. Die hinzutretenden Stimmen übernehmen den deklamatorischen Rhythmus der Melodie, ein Crescendo führt bis zum Forte. Der zweite Teil beginnt pianissimo und wird erst nach und nach vierstimmig. Sein Beginn wird in einem längeren Nachspiel in verkürzten Notenwerten im Bass aufgegriffen und in eine permanente Achtelbewegung aufgelöst, die abwechselnd und parallel in den verschiedenen Stimmen das Stück leichtfüßig und heiter im Piano enden lässt.

zu 3.

Mit einem fis-moll-Akkord im Piano wird sogleich die düstere Stimmung des Gedichts vorgestellt. Wieder beginnt das Lied zunächst einstimmig, diesmal „Mäßig und eher langsam als geschwind“ im Pianissimo wie ein Trauermarsch. Dessen mindestens in der Begleitung beibehaltener Rhythmus bestimmt unerbittlich das gesamte Stück. Harmonische Schärfen und dynamische Ausbrüche bis zum Forte verstärken den bedrückenden Textsinn auf fast aggressive Weise. Der Gesang endet im überraschenden Piano subito; ein schauerliches Nachspiel führt zu einem abgrundtiefen fis-moll-Akkord.

zu 4.

Dieses bekannteste der Gellert-Lieder schreitet „Majestätisch und erhaben“ einher, wie im strahlenden Sonnenlicht fortissimo in C-Dur mit vollen Akkorden beginnend. Ihre Wucht gewinnen die Rahmenteile nicht zuletzt durch die Einstimmigkeit zu Beginn der Gesangsphrasen mit schlichter Melodik. Nach den ersten Takten führt eine harmonisch raffinierte Steigerung vom plötzlichen E-Dur im Piano nach G-Dur zum Unisono-Abschluss dieses Anfangsteils im Forte. Der Mittelteil wird vom Puls der dichten Begleitakkorde in Vierteln getragen; er überrascht mit Pianissimo in numinösem Es-Dur, das erst nach vier Takten verlassen wird. Eine erneute harmonische wie dynamische Entwicklung führt schließlich zum Rückgriff auf den ersten Teil; mit den monumentalen C-Dur-Akkorden des Anfangs endet dieses hymnische Lied.

5. Gottes Macht und Vorsehung

Gott ist mein Lied! / Er ist der Gott der Stärke;
Hehr ist sein Nam, und groß sind seine Werke, / Und alle Himmel sein Gebiet.

Licht ist sein Kleid, / Und seine Wahl das Beste;
Er herrscht als Gott, und seines Thrones Feste / Ist Wahrheit und Gerechtigkeit.

Ist Gott mein Schutz, / Will Gott mein Retter werden:
So frag ich nichts nach Himmel und nach Erden, / Und biete selbst der Hölle Trutz.

6. Bußlied

An dir allein, an dir hab ich gesündigt, / Und übel oft vor dir getan.
Du siehst die Schuld, die mir den Fluch verkündigt; / Sieh, Gott, auch meinen Jammer an.

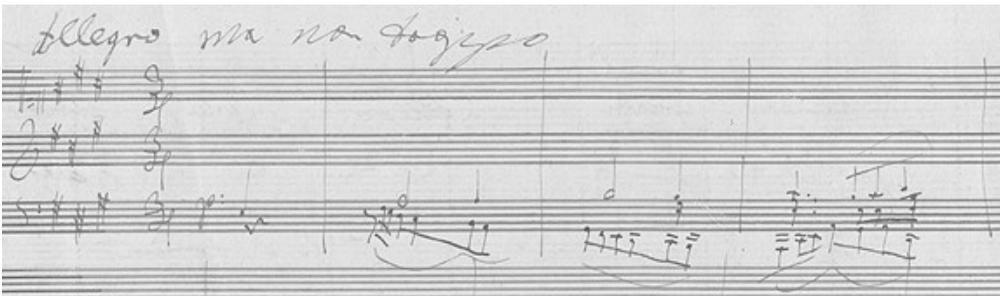
Dir ist mein Flehn, mein Seufzen nicht verborgen, / Und meine Tränen sind vor dir.
Ach Gott, mein Gott, wie lange soll ich sorgen? / Wie lang entfernst du dich von mir?

Herr, handle nicht mit mir nach meinen Sünden, / Vergilt mir nicht nach meiner Schuld.
Ich suche dich; lass mich dein Antlitz finden, / Du Gott der Langmut und Geduld.

Früh wollst du mich mit deiner Gnade füllen, / Gott, Vater der Barmherzigkeit.
Erfreue mich um deines Namens willen; / Du bist ein Gott, der gern erfreut.

Lass deinen Weg mich wieder freudig wallen, / Und lehre mich dein heilig Recht,
Mich täglich tun nach deinem Wohlgefallen; / Du bist mein Gott, ich bin dein Knecht.

Herr, eile du, mein Schutz, mir beizustehen, / Und leite mich auf ebner Bahn.
Er hört mein Schrein, der Herr erhört mein Flehen, / Und nimmt sich meiner Seelen an.



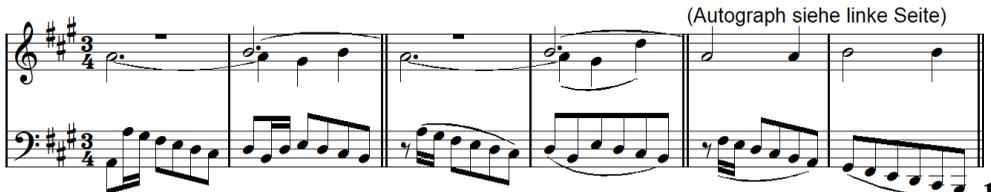
zu 5.

Ohne zyklischen Zusammenhang folgt ein weiterer Hymnus in C-Dur „Mit Kraft und Feuer“, durchweg im Forte und Fortissimo. Wieder beginnen die ersten Phrasen unisono, bis sich der Klang weit auffächert: Der Bass bewegt sich eine Oktave zum Kontra-G abwärts, während die Melodie zum vier Oktaven höheren g" aufsteigt. Wie im Lied Nr. 4 wird das üppige Klangbild durch volle Akkorde und viele Oktavierungen erzielt. Die Form ist sehr knapp gehalten; die Eröffnung besteht nur aus einer Tonangabe. Die dritte der kurzen Phrasen wird im Nachspiel leicht verändert wiederholt, das kurz und bündig abschließt.

zu 6.

Beethoven vertont sämtliche sechs Strophen Gellerts; bei den ersten drei folgt er weniger der vorgegebenen Gedichtform als der Absicht, seine Empfindungen frei auszudrücken. In dem nun eher arienhaften Lied beginnt der Gesang ohne jegliche Einleitung, „Poco Adagio“ und in a-moll. Die tiefe Zerknirschung des bußfertigen Sünders äußert sich zudem in wechselnder Dynamik, die sich jeweils auf kleinstem Raum zwischen Piano und Forte bewegt. In der Mitte der zweiten Strophe greift Beethoven auf den Anfang des Liedes zurück, der später frei weitergeführt wird. Nach einer sprechenden Fermate auf *Langmut* und dominantischem Abschluss wird in A-Dur und „Allegro ma non troppo“ die freudige Zuversicht der folgenden Strophen deutlich. Deren aus dem Anfang des Liedes gewonnene weitgespannte Melodie klingt kurz instrumental an* und erfährt von Strophe zu Strophe eine dynamische Steigerung und bewegtere Begleitung. Diese erreicht mit der überschwänglichen Wiederholung der letzten Textzeilen in einer Coda ihren höchsten Ton und läuft innerhalb weniger Takte in Wellenbewegungen zusammen mit dem Gesang bis zum gemeinsamen Schlussakkord aus: Die von Schuldgefühlen aufgewühlte Seele ist bei Gott, dem *Vater der Barmherzigkeit*, zur Ruhe gekommen.

*Beethoven bedient sich hier – bewusst oder unbewusst – in Melodie und Unterstimme eines „zeitüblichen musikalischen Vokabulars“ (Christoph Wolff). Diese Wendung ist bereits in Wilhelm Friedemann Bachs *Sinfonia d-Moll* von 1740 zu finden; ihr bekanntester Beleg dürfte das *Recordare* in Mozarts Requiem von 1791 sein (in jeweils gleiche Lagen transponiert):

W. Fr. Bach	W. A. Mozart	L. v. Beethoven (Autograph siehe linke Seite)
		

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur Op. 58, 2. Satz für Streicher und Klavier, bearbeitet für Streicher und Holzbläser: „Die Macht der Musik“



*Palais Lobkowitz. Ausschnitt aus
einem Gemälde von Bernardo Bellotto
(1722 – 1780). 1759/60*

Das 1805/06 entstandene Klavierkonzert ist, anders als die übrigen vier, von lyrischem Charakter. Beethoven widmete es seinem Schüler, Mäzen und Freund Erzherzog Rudolph von Österreich und spielte es erstmals im März 1807 im Wiener Palais des Fürsten Franz von Lobkowitz.

Beim 2. Satz ließ sich Beethoven einer Überlieferung nach durch die bekannte Szene aus der griechischen Mythologie anregen, wie Orpheus mit Gesang und Leier die bösen Geister der Unterwelt anfleht, ihm seine verstorbene Gemahlin Eurydike zurückzugeben. Den in schroffen Punktierungen der Streicher unisono „sprechenden“ Geistern tritt im Original das Klavier schmeichelnd entgegen; in der Bearbeitung stellen die Holzbläser den Sänger dar. Die sich steigernde Dramatik des rezitativen Dialogs veranlasst Orpheus zu immer raffinierterer Virtuosität. Ob mit oder ohne Erfolg, hören wir in den Schlusstakten.

DER WIENER KONGRESS UND BEETHOVEN

von Alexander Boguslawski

Napoleon hatte Europa mit seinen Eroberungszügen ins Chaos gestürzt. Die Staatenwelt zu Beginn des 19. Jahrhunderts lag in Trümmern. Ständige Eigentumsverschiebungen, neue Grenzziehungen und Verwaltungsreformen machten das öffentliche Leben schwer, nicht zu reden von den Ärgernissen der Kontinental Sperre und vom Überleben im Feuer von Kriegen und Befreiungen.

Als der französische Feldherr 1812 die „Völkerschlacht“ bei Leipzig verloren hatte und 1814 ins Exil nach Elba ging, fanden sich Vertreter fast aller europäischen Staaten und Herrschaftsgebiete in Wien zusammen, um ein neues, friedliches Gleichgewicht unter den Mächten zu vereinbaren. Die Erwartungen waren hoch. Kaiser, Könige und Fürsten – und nicht zuletzt die unter den Kriegen leidenden Bevölkerungen – hofften auf eine Zeitenwende.

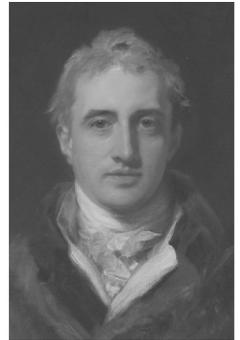
Schon im Sommer 1814 kamen unzählige Delegationen in die Hauptstadt der Habsburger, Monarchen mit ihrer Entourage, Minister, Gelehrte und eine riesige Dienerschaft. Wien rüstete sich für seine Rolle, der Welt eine Bühne zu bieten.

Auch wenn das eigentliche Geschäft der Friedensmacher hinter den Kulissen ins Werk gesetzt wurde, gestaltete sich das europäische Gipfeltreffen zu dem weltweit zelebrierten Ereignis, dessen Ruf als „tanzender Kongress“ bis heute überlebte. Da passte es durchaus ins Bild, dem politischen „Schauspiel“ eine musikalische Ouvertüre voranzustellen. Niemand schien den Gastgeber geeigneter, den Kongress mit hoher Kunst zu eröffnen, als der in Wien lebende Ludwig van Beethoven. Man beauftragte ihn mit einer Friedenskantate, und wir wollen annehmen, dass der Komponist ebenso von der Vorfreude auf einen Friedensschluss beseelt war wie die Ausrichter des Kongresses.

Der Verfasser des Textes, der Wiener Arzt Aloys Weißenbach, war offenbar vom Glauben an die friedvollen Absichten und Talente der teilnehmenden Herrscher und Minister derart überzeugt, dass er die Kantate schon im Voraus „Der glorreiche Augenblick“ nannte. Und in der Tat gerieten ihm seine Verse zu einer untertänigsten Huldigung an fürstliche Weisheit, heldisches Kriegerum und an die Stadt Wien („Vienna! Kronengeschmückte, Götterbeglückte, Herrscher bewirtende Bürgerin!“)

Seine ganze Hoffnung schien er in die gekrönten Häupter zu setzen, und er besang einige, schon bevor der Kongress überhaupt die Arbeit aufnahm, in höchsten – um nicht zu sagen überhöhten – Tönen. Zar Alexander nannte er den „Heros... von dem Eismeer bis zur Memel“, Friedrich Wilhelm III., König von Preußen, war für Weißenbach „der Herrscher an der Spree Strand“, Friedrich VI., König von Dänemark, „der König aus fernem Belt“. Daneben pries er den Wittelsbacher Maximilian I. Joseph, König von Bayern, und nicht zuletzt Franz I., Kaiser von Österreich, „der mit der Kraft der Babenberger wirkt“.

Diese Vorschusslorbeeren haben die Rolle der tatsächlichen Friedensarchitekten, zum Beispiel der emsig schaffenden, streitenden und intrigierenden Minister Metternich, Talleyrand und Castlereagh, völlig außer Acht gelassen.



*Die Protagonisten des Wiener Kongresses:
K. W. von Metternich, Ch. M. de Talleyrand und R. St. Castlereagh.
Ausschnitte aus Porträts von 1815, 1814 und 1809/10*

Das überzogene Pathos im Text der Kantate wird in der Musikgeschichte als Grund dafür genannt, dass „Der glorreiche Augenblick“ keinen großen Nachhall erfahren hat und bald in Vergessenheit geriet. Die Musik Beethovens, der die Aufführung zur Eröffnung des Wiener Kongresses am 29. November 1814 selbst dirigierte, lebt allerdings zurecht weiter.

Eine Friedenskantate heute?

Hat der Wiener Kongress wirklich Frieden gebracht? Die dort geschmiedete Staatenallianz hatte jahrzehntelang Bestand, das „Gleichgewicht der Kräfte“ bewahrte Europa über lange Zeit vor einem Krieg in seinen Grenzen. Allein, der Kongress zementierte die „alte Ordnung“. Gewonnen hatte die monarchisch verfasste Staatenwelt. Der Ruf der französischen Revolution drang noch nicht in die Säle und Hinterzimmer der Wiener Friedensmacher. Das Wort Demokratie hatte zu dieser Zeit keinen guten Klang, wie Golo Mann schrieb. Metternich ging es um eine stabile Machtbilanz in Europa, nicht um einen sozialen Frieden. Die bürgerlichen Revolutionen in Frankreich 1830 und Deutschland 1848 waren folgerichtige Schritte in einen neuen Unfrieden. 1871 beendete die deutsche Reichsgründung schließlich das sensible Gleichgewicht der Mächte in Europa zugunsten einer deutschen Übermacht. Frieden zu schaffen blieb ein mühsames und allzu oft vergebliches Unterfangen – bis heute. Noch am Vorabend des 1. Weltkriegs bemühten sich die europäischen Diplomaten, den großen Waffengang abzuwenden. Aber die Gefahr wurde von allen unterschätzt, man hielt es einfach nicht für möglich, dass ein Streit zwischen Österreich und Serbien den ganzen Kontinent in Flammen setzen könnte. Es folgte die größte menschengemachte Katastrophe bislang. Auch die hoffnungsvolle Gründung des Völkerbunds 1916 konnte dem Krieg kein Ende setzen.

1938 scheiterte ein weiterer Versuch, Europa vor einem großen Krieg zu retten, aber Großbritannien und Frankreich wurden von Hitler in der Frage um das Sudetenland getäuscht, und schon ein Jahr später brach der zweite Weltkrieg los. Frieden gab es erst, nachdem Deutschland vom Nationalsozialismus befreit werden konnte.

Seitdem ist viel dafür getan worden, den Frieden – und sei es nur die Abwesenheit von Krieg – in Europa zu erhalten. Aber vom „hochgesteckten Ziel“, wie es im neuen Kantatentext von Martin Lehr heißt, „wo sich Gerechtigkeit und Frieden küssen“, ist die Menschheit vielerorts noch weit entfernt. Gerade heute, 2023, ein Jahr nach dem russischen Überfall auf die Ukraine, erkennen wir mit großem Entsetzen, wie nötig ein weltweit erhörter Friedensappell wäre. Also ja, die Friedenskantate muss gerade heute, mehr denn je, wieder erklingen. Der große Wunsch ist immer noch unerfüllt, Beethovens Musik soll ihn in alle Welt tragen: „Krieg und Streiten, weichet zurück!

Edler Friede, unser Glück!

Strebt nach dem glorreichen Augenblick!“

WERKEINFÜHRUNG

**Friedenskantate Op. 136 „Der glorreiche Augenblick“ für Soli, Chor und Orchester,
bearbeitet und neu textiert sowie mit dem Luther-Choral „Verleih uns Frieden“ am Ende des letzten Satzes**

Entstehung und Aufführung

Johann Wenzel Tomaschek, Organist und Musiklehrer in Prag, notierte nach einem Besuch bei Beethoven am 10. Oktober 1814: „... Ich fand hier ein aufrechtstehendes Pianoforte und auf dessen Pulte den Text zu einer Kantate („Der glorreiche Augenblick“) von Weißenbach: auf der Klaviatur lag ein Bleistift, womit er die Skizze seiner Arbeiten entwarf; daneben fand ich auf einem soeben beschriebenen Notenblatte die verschiedenartigsten Ideen ohne allen Zusammenhang hingeworfen, die heterogensten Einzelheiten nebeneinandergestellt, wie sie ihm eben in den Sinn gekommen sein mochten. Es waren die Materialien zu der neuen Kantate. ...“ Am 24. November schrieb er: „... im mittleren Zimmer traf ich zwei Kopisten an, welche seine früher erwähnte, soeben fertig gewordene Kantate mit größter Hast abschrieben.“

Beethoven blieben für die Komposition der Kantate nur wenige Wochen, nachdem er frühestens am 26. September erstmals mit dem Textdichter zusammengetroffen war. Nach erfolglosen gemeinsamen Bemühungen an den wenig sangbaren Versen mussten diese erst noch von dem Schriftsteller und Journalisten Karl Bernhard überarbeitet werden. Die Aufführung war auf den 29. November 1814 zusammen mit der Sinfonie Nr. 7 A-Dur und dem Schlachtengemälde „Wellingtons Sieg“ als bereits bewährtes Zugpferd festgesetzt. Nie stand Beethoven, der den Zenit seines Erfolgs erreicht hatte, ein

Das Bild zeigt einen historischen Anschlagzettel (Plakat) für die 'Große musikalische Akademie'. Der Text ist in einer eleganten, gotischen Schrift gedruckt. Er enthält Informationen über die Aufführung am 29. November 1814 im großen k. k. Redoutensaal, darunter die Werke von Beethoven und die Besetzung der Kantate. Ein großer Teil des Plakats ist durch ein horizontaler Band mit dem Titel 'Wellingtons Sieg in der Schlacht bey Vittoria' unterbrochen, was auf die gleichzeitige Präsentation dieses Gemäldes hinweist.

Große musikalische Akademie,
w e i t e
auf hohes Verlangen
Dienstag den 29. November 1814 im großen k. k. Redoutensaal,
zum Vortheile
des Herrn Ludwig van Beethoven
abgehalten wird.

Die dabei vorkommenden Musikstücke,
sämmlich von der Composition des Herrn L. van Beethoven, sind folgende:

Erstens: Die neue große Symphonie.
Zweitens: Eine neue Kantate: Der glorreiche Augenblick, von Dr. Alois Weißenbach.
Drittens: Eine große vollständige Instrumental-Composition, geschrieben auf

Wellingtons Sieg
in der Schlacht bey Vittoria.
Erster Theil: Schlacht. Zweyter Theil: Sieges-Symphonie.

Die Solostimmen der Kantate werden vorgetragen von Mad. Wilder, Die. Sondra, Herrn Wild
und Herrn Forti. Der Umlauf hat den Platz am Klavier übernommen.

Die Eintritts-Preise sind auf dem Parterre 3 Gulden, auf der Gallerie 2 Gulden.

Die Eintritts-Preise sind von 6 bis 12 fl. Die Vorplätze, und von 4 bis 6 fl. Die Rückplätze in der Wohnung des Herrn L. van Beethoven auf der Wollschube im neuen Hauptquartiere daselbst 2 fl. 10 kr. und täglich bey der k. k. Hofkapelle zu haben.

Die Zu- und Abfahrt ist wie gewöhnlich bey ten Schmitt.
Der Anfang der Akademie ist Mittags mit Schluß 12 Uhr.
Der Rest von der Kantate ist an der Gallerie für 12 kr. zu haben.

*Anschlagzettel der „Großen musikalischen Akademie“
am 29. November 1814 im großen k. k. Redoutensaal*

größeres Orchester zur Verfügung; alle fähigen Musiker Wiens rechneten sich ihre Mitwirkung als Ehre an, darunter allein 67 Streicher. Angeblich sollen 6000 Zuhörer dieser umjubelten musikalischen Eröffnung des Wiener Kongresses beigewohnt haben. Beethovens Verehrer Graf Andreas Rasumovsky und Erzherzog Rudolph stellten ihn den versammelten Monarchen vor, die ihm Komplimente und Geldgeschenke machten; die Kaiserin von Russland empfing ihn in Privataudienz. Anton Schindler, sein Faktotum des letzten Lebensjahrzehnts, schrieb in seiner Beethoven-Biografie 1840: „Er erzählte noch späterhin scherzweise, wie er sich von den hohen Häuptern die Cour habe machen lassen, und sich dabei stets ‚vornehm‘ benommen.“

Rezeption und Bearbeitungen

Das Konzert wurde am 2. und 25. Dezember wiederholt, die Kantate hatte dann aber ihren Zweck erfüllt. Es blieb bei der in einem Brief Beethovens vom 12. Juni 1825 an den Wiener Musikverleger Tobias Haslinger mitgeteilten Absicht, das Werk durch eine Ouvertüre zu ergänzen. Schließlich wurde es 1836 gedruckt, allerdings unterlegt mit dem Gedicht „Preis der Tonkunst“ von Johann Friedrich Rochlitz. Erst 1866 erschien das Original im Rahmen der Beethoven-Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel.

In der musikwissenschaftlichen Beurteilung der Kantate liegen die Ergebnisse weit auseinander; sie reichen von oberflächlich bis großartig, vermutlich je nachdem, wie stark die mäßige Textqualität den Blick auf das Werk bestimmt. Demgegenüber fallen bei genauer Betrachtung und subtiler Analyse der Musik viele bemerkenswerte Details ins Auge. Schon der oben zitierte Bericht Tomascheks lässt den Schluss zu, dass Beethovens Kreativität jedenfalls auch unter dem enormen Zeitdruck bei der Erstellung der Komposition nicht gelitten, ja vielmehr ein wahres Feuerwerk an unterschiedlichsten Ideen und motivischem Material hervorgebracht hat. Die sonst z. B. bei seinen Sinfonien häufig belegte Arbeitsweise mit langen Reifungsprozessen v. a. der Hauptthemen scheint also nicht grundsätzlich Voraussetzung für die Entstehung großer Werke gewesen zu sein. Die dem Text ab S. 18 beigegebenen Hinweise mögen dies im einen oder anderen Fall erläutern.

Der Dirigent und Komponist Hermann Scherchen legte 1956 eine Neueinrichtung der Friedenskantate vor, in der er vom Text möglichst viel beibehielt und den zeitlosen Wunsch der Menschheit nach Frieden in den Vordergrund stellte. Der fragwürdige Sprachstil konnte allerdings durch die mystizistische Überhöhung der Intention ins Allgemeingültige nicht beseitigt werden.

Unsere geistliche Fassung stellt die Textvorlage auf eine theologische Basis, die u. a. mit zahlreichen biblischen Bezügen an vertraute Bilder des christlichen Glaubens anknüpft. Natürlich geschieht dies immer unter Wahrung des bei Beachtung sämtlicher musikalischer Mittel erkennbaren Wort-Ton-Verhältnisses; dies reicht von konkreten bildhaften Darstellungen im Sinne der barocken Figurenlehre bis zum Vermitteln atmosphärischer Stimmungen.

Die folgende Gegenüberstellung der Solistenrollen kann einen kleinen Eindruck von den unterschiedlichen Blickwinkeln geben:

	1814	1956	2023
Sopran	<i>Wien</i>	<i>Friede</i>	<i>Friede</i>
Mezzo	<i>Seherin</i>	<i>Prophetin</i>	<i>Glaube</i>
Tenor	<i>Genius</i>	<i>Genius</i>	<i>Weisheit</i>
Bass	<i>Führer des Volkes</i>	<i>Führer des Volkes</i>	<i>Vertreter der Menschheit</i>



Ludwig van Beethoven. Kupferstich von Blasius Höfel (1792 – 1863). 1814

Nach Meinung von Zeitgenossen wies der Stich die größte Ähnlichkeit mit dem Komponisten auf, die je erreicht worden war.

1. Chor

Herr, unser Gott! Durch die Zeiten, die ewig schreiten, der Völker Chor
tief in Drangsal darf schauen zu dir voll Vertrauen empor!

Du musst uns Helfer sein, der einst in Feuerschein
und Wolke bist vorangezogen, und seit der Sintflut steht
als Zeichen deiner Majestät und deiner Treu der Regenbogen.

Viele der Völker vor dir stehn, bitten deine herrliche, gnadenerfüllte,
unbegrenzte Allgewalt: Sprich doch: „Halt!“
Denn die Welt kann Krieg und Streiten nur mit dir ein End bereiten!

2. Rezitativ und Chor

Rezitativ

Vertreter der Menschheit (Bass):

O Herr, sei nah mit deiner Hilfe! Mit deiner Weisheit steh uns Menschen bei!
Ihr Glanz erleuchte uns. Hör unser Bitten, gewähre, dass sie Führerin uns sei.
Ihr Leiten lenke unsre Schritte, dass wir den ach so falschen Weg
der Torheit ohne Zaudern künftig meiden (Spr 9, 6),
so wird sie auf dem rechten Steg in ihrem Licht zum Frieden uns geleiten.

Weisheit (Tenor):

Der Weisheit Anfang ist die Furcht des Herrn,
drum folget ihm doch gern (Spr. 9, 10a) voll Ehrfurcht und in Dankbarkeit.
Und übt ihr allezeit Gerechtigkeit (Jes 32, 17a),
wird euch des Herren Geist (Eph 1, 17) erheben voller Kraft,
dass endlich ihr gemeinsam Frieden schafft.

Chor

O Weisheit! Göttliche Gabe, köstliche Habe,
besser als Perlen (Spr 8, 11) und stolzer Sinn!
Auf dem Weg der Gerechtigkeit lass uns wandeln,
ganz im Licht des Rechtes handeln (Spr 8, 20),
denn jetzt bist du der Menschheit Führerin, o Weisheit!

3. Rezitativ und Arie mit Chor

Rezitativ

Friede (Sopran):

Ihr Menschen, welche Freude, dass Weisheit künftig euch soll leiten!
Sie führe euch zum hochgesteckten Ziel,
wo sich Gerechtigkeit und Friede küssen (Ps 85, 11).

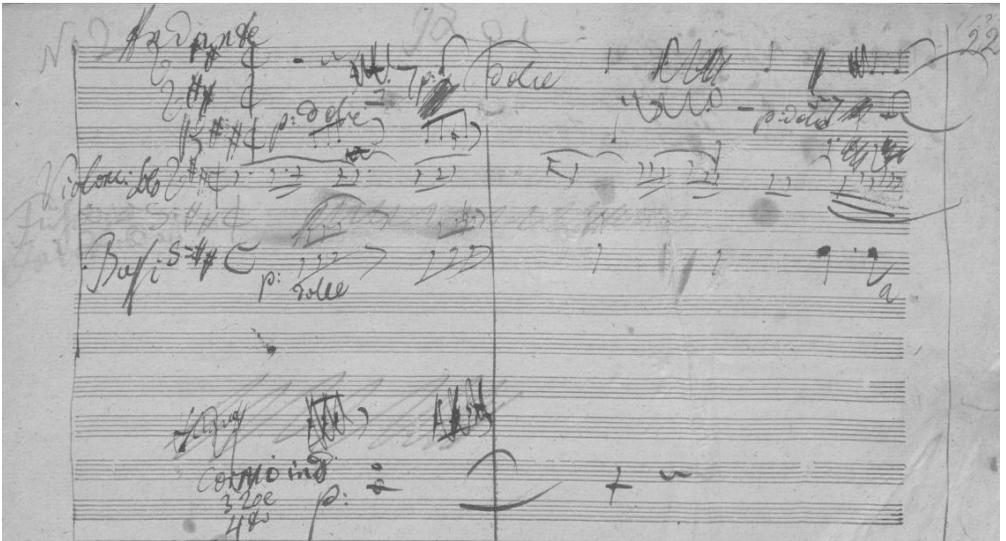
Doch mühet euch, das sollt ihr wissen, um Tugend sodann; höre jetzt, wer will:

zu 1.

Zwei große Tuttiblöcke eröffnen das Chorstück mit der Tempobezeichnung „Allegro, ma non troppo“; die homophone Setzweise wird zunächst beibehalten. Der Blick *empor* wird durch den Wechsel in hohe Lage dargestellt.

Du musst uns Helfer sein ... erscheint als kurzes Moll-Fugato, den Regenbogen illustrieren farbige Holzbläser. Eine kurze Überleitung bereitet das Fugato *Viele der Völker ...* vor; der charakteristische Oktavsprung bildet die umfassende Anzahl der Menschen ab. *Halt!* erklingt jeweils exponiert mit folgender Pause. Das lyrische Motiv bei *Denn die Welt ...* lässt Beethoven in jeder Chorstimme erklingen. Mit den Textwiederholungen wird der Satz zunehmend verdichtet und schließt lapidar mit dem Oktavmotiv.

zu 2.



Die Anfangstakte (Partiturautograph s. o.) erinnern in Charakter und Besetzung an den Beginn des 2. Satzes von Beethovens 1803 entstandenem Trippelkonzert: Ein Solo-Cello „singt“ in hoher Lage, von den Streichern zart begleitet, und zeigt die erhoffte neue Perspektive. Sehr abwechslungsreich begleitet das Orchester jeweils das Rezitativ der beiden Vokalsolisten, bis schließlich der schwungvolle Jubelgesang des Chores einsetzt.

zu 3.

Wenige Streichertakte im Allegro bereiten pianissimo mit von Trillern verzierten Punktierungen und bebender Begleitung die noch verhaltene Freude der Menschen vor. Nach kurzer Modulation werden mit strahlenden C-Dur-Akkorden die verschiedenen Tugenden (im Original: die Monarchen) angekündigt und erst in Maestoso-Teilen, dann in Rezitativen beschrieben.

Weil Gott dich liebet, sollst auch du stets deinen Nächsten lieben
und in Barmherzigkeit ihm zugewandt dich immer üben
und helfen ihm in seiner Not.

Des weiteren gilt das Gebot der Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit.

In Treue leb zu aller Zeit, in Treue und Verlässlichkeit.

Das Recht lass walten, darum schlichte Streit mit seiner Kraft, doch auch mit Güte.

Was du dir wünschst, das wünsche du auch deinem Nächsten immerzu,
dann könnt ihr friedlich leben!

Arie mit Chor

Friede (Sopran):

Wer nun so auf Erden wandelt,

Menschheit (Chor):

Edler Friede, unser Glück!

recht zum Wohl der Menschen handelt.

Krieg und Streiten, weichet zurück!

Und das Höchste seh ich geschehn, jedermann wird Zeuge stehn,
wenn die zerstrittne Welt dann wieder sich zum Ringe füget und schließt
und als Schwestern und als Brüder sich die beglückte Menschheit küsst!

Welt! Dein glorreicher Augenblick!

Und nach seines Nachbarn Rechten greifet ein jeder, wo er steht,
einen ewigen Ring zu flechten, und aus Krieg und Streiten geht
sodann die Menschheit ihren Weg.

Edler Friede, unser Glück! Strebt nach dem glorreichen Augenblick!

4. Rezitativ und Cavatine mit Chor

Rezitativ

Glaube (Mezzosopran):

Gottvater selbst, nach dessen Schöpferwillen die Sonnen auf- und niedergehn,
die Stern und Monde ihre Bahnen drehn, ihr wisst ihn über dieser Erd,
dem ganzen Weltall glänzend stehn!

Mit seiner Gnaden Gegenwart, als Gott der Liebe und des Friedens
- seid ihr nur eines Sinns - wird allezeit er bei euch sein hienieden (2. Kor 13, 11).
O knieet, Menschen, hin, zu beten zuerst zu ihm, dass er euch segne!

Cavatine mit Chor

Glaube (Mezzosopran):

Gott, du voller Gnade, der du thronest über uns, halt in deiner großen Gunst
deiner Allmacht Hand über uns und segne, wer den Frieden sucht im Land.

Menschheit (Chor):

Gott, du voller Gnade, ...

Dazwischen ertönen jeweils kurze, fanfarenartige Abschnitte; wie schon bei der Ankündigung der Tugenden verzichtet unsere Fassung auch hier auf die im Original als typische Herrschersymbole eingesetzten Trompeten und Pauken sowie auf die Hörner.

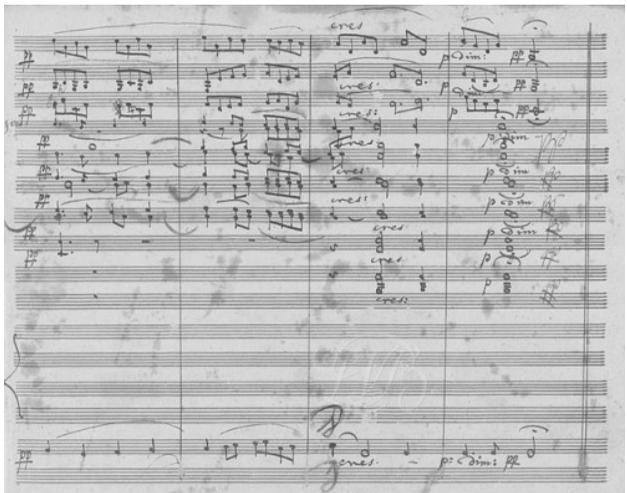
Aus der letzten Fanfare löst sich eine Solo-Violine und leitet in weitgeschwungenem Bogen zur folgenden Arie mit Chor über. Die wunderbare Vision von Friede und Glück (im Original: vom geeinten Europa) vertont Beethoven mit ebenso wunderbarer Musik: Solo-Violine, Solo-Sopran, Orchester und Chor konzertieren gelöst und partnerschaftlich in edlem Wettstreit, wobei sich die beiden Solisten zu höchsten Tönen aufschwingen. Was die Solo-Violine betrifft, hatte Beethoven wohl noch die vielen geigentypischen virtuoson Spielfiguren des 1. Satzes seines Violinkonzerts von 1806 im Gedächtnis, an die man hier immer wieder unweigerlich erinnert wird.

Die Schlusszeile *Edler Friede, ...* wird als prächtige Chorfüge eingeschoben, mit sich belebenden Streicherfiguren im Orchester, bevor das Konzertieren wie zuvor nochmals anhebt. Schließlich beenden nach einer kurzen Kadenz der Solo-Violine Chor und Orchester diesen längsten Satz der Kantate einmütig mit dem energischen Ruf *Krieg und Streiten, weicht zurück!*

zu 4.

Mit sparsamer, aber sprechender Orchesterbegleitung gestaltet Beethoven den rezitativischen Anfangsteil. Ein lyrisches Adagio bei *O knieet, Menschen, ...* bereitet die Atmosphäre der folgenden Cavatine vor. Innig und feierlich trägt der Mezzosopran die Textstrophe vor; der weiche Charakter der dezenten Begleitung wird geprägt von den wiegenden Achtelbewegungen der Bratschenstimme. Nachdem der Mezzosopran seinen Gesang mit einer kleinen Kadenz beendet hat, wiederholt der Chor Text und Musik dieses Abschnitts mit vollem Orchesterklang; nun schließen sich die Violinen den wiegenden Achteln der Bratsche an, was einen dichten Klangteppich ergibt. Nach einer kleinen Coda des Chors folgt noch ein kurzes Orchesternachspiel, das pianissimo verklingt.

Schlussstake der Cavatine. Manuskript (Wenzel Schlemmer 1814?)

A photograph of a handwritten musical manuscript page. The page contains several staves of music, including vocal lines and instrumental accompaniment. The notation is dense, with many notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'p^{mo} c^{mo} dim^o ff'. The handwriting is in dark ink on aged paper. The music appears to be a concluding section, possibly a cadence or a short orchestral piece, as indicated by the caption.

5. Rezitativ und Quartett

Rezitativ

Glaube (Mezzosopran):

Der den Bund im Sturm der Zeit gehalten, er wird, dass du dich wundern wirst,
weil nur Versöhnung noch wird walten, regieren dann als Friedefürst.

Friede (Sopran):

Ewig soll der Ölzweig grünen, wenn die Welt
endlich eines Sinns kann werden und herrscht Einigkeit auf Erden,

Glaube (Mezzosopran):

wenn die Menschheit Eintracht hält.

Vertreter der Menschheit (Bass):

Aller Füße, die ihm dienen,

Weisheit (Tenor):

wird Gott ganz im Gnadenlichte auf den Weg des Friedens richten (Lk 1, 79).

Quartett

Friede (Sopran):

Mit Gottes Hilfe bauen sich Friedenszeiten auf, und alle Menschen schauen
mit kindlichem Vertrauen und lautem Jubel drauf.

Weisheit (Tenor):

Seht alle Weisheit kommen allein von Gott dem Herrn (Sir 1, 1),
wer sie hat angenommen, der wird zu aller Frommen den Frieden suchen gern.

Friede (Sopran) und Weisheit (Tenor):

Hat Gott doch seinen Regenbogen als Friedenszeichen weit gezogen.

Vertreter der Menschheit (Bass):

O Menschen, die getragen der Kriege großes Leid, euch ist zu schönen Tagen
die Pforte aufgeschlagen, wenn endlich Friedenszeit.

Glaube (Mezzosopran):

Dem Herrn lasst Jubel schallen, der uns im Glauben trägt.

Es hat den Sohn uns allen als Pfand nie zu verfallen der Ew'ge eingelegt.

Glaube (Mezzosopran) und Vertreter der Menschheit (Bass):

Der Herr allein ist Gott und König,

Weisheit (Tenor): - erkennt es, betet an! -

Glaube (Mezzosopran) und Vertreter der Menschheit (Bass):

es ist ihm alles untertänig,

Weisheit (Tenor): nimmt dies Vertrauen an!

Alle Solostimmen:

Kein Aug sei da, das nicht zu Gott nur sich erhebe,
kein Herz sei nah, das sich nicht allein Gott ergebe.

Und seine Macht und seiner Herrschaft Walten
zeigt Gottes ganze Pracht, die wird er allezeit entfalten.

zu Nr. 5

Im Rezitativ tragen alle vier Vokalsolisten abwechselnd und in lebhafter Bewegung die Zusagen für die Friedenszeit vor, zunächst im Allegro, dann im Vivace und begleitet vom Tremolo der Streicher.

Das ausgedehnte Quartett im tänzerischen 3/8-Takt und Allegretto vermittelt die ungetrübte Atmosphäre einer paradiesischen Welt. Seine heitere Leichtigkeit, durchsetzt mit jubelnden Ausbrüchen, und die häufig von schlichter Harmonik getragenen volksliedhaften Melodien erinnern über weite Strecken an die verspielte Unbeschwertheit, wie sie sich oft in Kompositionen Mozarts findet.

In Solopartien und Duetten reiht Beethoven eine unglaubliche Fülle von Einfällen aneinander, bis sich das Gesangsquartett erst paarweise wechselnd zusingt und schließlich zum gemeinsamen Jubel zusammenfindet.

Das im Nachspiel noch einmal übermütig aufspielende Orchester schwenkt mit einer plötzlichen Modulation in einen zum folgenden Chor Nr. 6 offenen Pianissimo-Schluss um.

Max. v. S. 1847. Oct. 1814. v. 35/84

L'ingombrarsi in un Concerto de Cantate "Der glorreiche Augenblick"		7
Violino Solo	N. 814	4
Violino 1 ^{mo} <i>quintal per 15 Logg.</i>		195 $\frac{1}{2}$
Violino 2 ^{do} <i>quintal per 15 Logg.</i>		195
Vola <i>6^{ma} per 14 $\frac{1}{2}$ Logg.</i>		87
Basso <i>quintal per 15 $\frac{1}{2}$ Logg.</i>		136
Adi Harmonia		110 $\frac{1}{2}$
Adi Harmonia		91
Partitur		68
Vetto		69
Linoparten		36
18 Sopran 1 ^{mo} <i>per 8 Logg.</i>		144
6 Sopran 2 ^{do} <i>Vetto</i>		48
12 Alto <i>Vetto</i>		96
18 Tenore <i>Vetto</i>		144
18 Basso <i>Vetto</i>		144
<i>(venia illi)</i> <i>Suma Logg.</i>		1447
Chor Direttore <i>part</i>		21 $\frac{1}{2}$
15 $\frac{1}{2}$ <i>du Logg.</i> <i>in allus</i>		1468 $\frac{1}{2}$
<i>guzumoni</i>		
1468 <i>Logg.</i> <i>in 12^{ma} part</i>		304/75
		292/36
		78/21
<i>vilfig Logg.</i>		
<i>Definim. Kopist</i>		

Eigenhändiger „Rechnungsausweis über Kopiaturn der Kantate „Der glorreiche Augenblick“ für das Konzert am 29. November 1814 durch Wenzel Schlemmer (1760 – 1823). Daraus lässt sich die Zahl von nahezu 250 Mitwirkenden erschließen.

Schlemmer war einer der wichtigsten Kopisten Beethovens, der dessen oft schwer zu lesende Schrift (siehe v. a. die autographen Notenbeispiele S. 19 und 24!) häufig auch für andere Kopisten entziffern musste .

6. Chor

Sopran und Mezzosopran:

Wir wollen dem Herrn allzeit fest vertrauen;
er hilft uns so gern, am Frieden zu bauen.

Auf alle, die willens, mag er seinen Segen barmherzig doch legen.

Frauenstimmen des Chors:

Wir bitten den Herrn, uns Weisheit zu geben,
dass immer wir gern den Frieden erstreben.

Er schenke uns Mut und genug Gottvertrauen, am Frieden zu bauen.

Männerstimmen des Chors:

Wir kommen zum Herrn und bitten um Stärke
des Glaubens, dass gern wir tun Friedenswerke.

Wir wollen vertrauen auf ihn, nicht auf Waffen, und so Frieden schaffen.

Chor:

Hilf zum Frieden uns und Glück, Herr, Welch großer Augenblick!

Solostimmen:

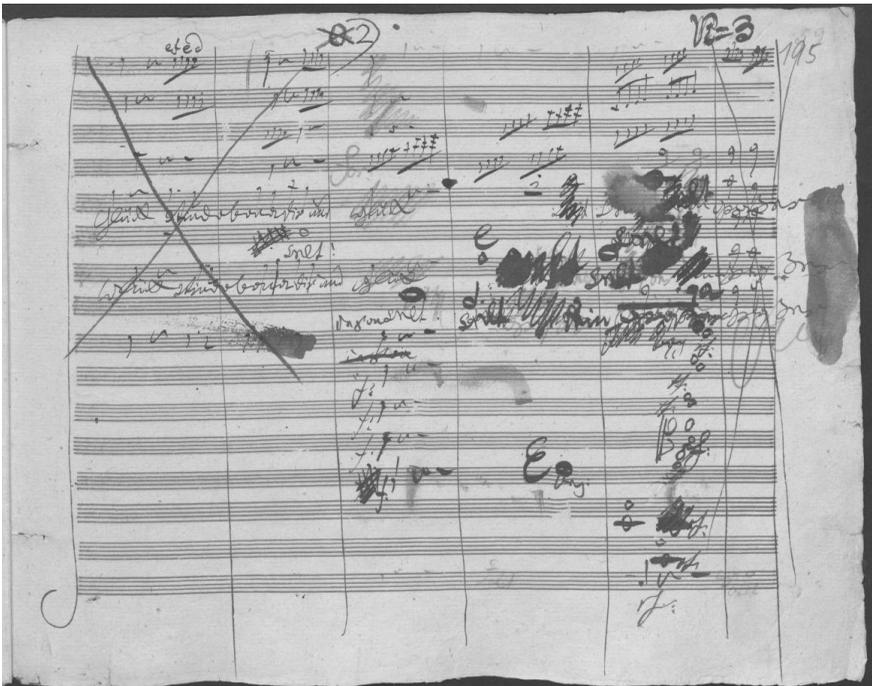
Verleih uns ... Frieden ... gnädiglich, ... Herr Gott, zu unsern Zeiten. ...

Es ist doch ja kein anderer nicht, ... der für uns könnte streiten, ...

denn du, unser Gott, alleine.

Chor und Solostimmen:

Verleih uns ... Frieden gnädiglich.



zu 6.

Im ersten, mit Poco Adagio bezeichneten Teil des Schlusstücks tragen drei Vokalgruppen nacheinander ihren Text vor: Die beiden Solistinnen eröffnen nach kurzem Vorspiel *piano dolce* mit volksliedhaftem Zwiegesang bei leichtfüßiger Begleitung; es folgen *piano* die Frauenstimmen des Chors in schlichter Zweistimmigkeit, von pulsierenden Achtelakkorden der Holzbläser begleitet. Der unbeschwerte Charakter der Musik wechselt mit dem Einsetzen der Männerstimmen des Chors, die *mezzoforte* und im Oktavabstand marschmäßig singen. Das volle Orchester vervielfacht diesen Gesang in allen Oktavlagen; die Streicher imitieren mit anrollenden Auftakten die Spielweise einer Kleinen Trommel. Im Original bilden Frauen, Kinder und Männer diese drei Gruppen. Bald werden sie im *Forte* zusammengefügt; jede behält ihren Text und ihre Musik bei.

Genau in der Mitte des Stücks bilden zwei Adagio-Takte mit Fermate die Brücke zum folgenden Presto, einer ausgedehnten Chorfüge nach allen Regeln der Kunst. Ihr punktiertes Thema zum Text *Hilf zum Frieden uns und Glück* wird von den Streichern in schwungvolle Achtelgirlanden aufgelöst, der beibehaltene Kontrapunkt beginnt mit den lauten Rufen *Herr, Herr, ...*. Die immer dichter werdende Polyphonie mündet in mehreren Wellen jeweils in homophone Blöcke mit diesen Rufen.

Nachdem sie erstmals erklingen sind, kommen einstimmig in drei Oktavlagen die Solostimmen dazu mit dem im Beethovenschen Original nicht enthaltenen Luther-Choral *Verleih uns Frieden gnädiglich, ...*. Zunächst bruchstückhaft, dann zeilenweise wurde er in den unverändert gebliebenen Chor- und Orchestersatz fast notengetreu eingefügt. Er verstärkt schlussendlich die Intention der neuen geistlichen Textfassung und kulminiert, vom vokalen Tutti in die Coda des Orchesters hineingesungen, in der Wiederholung der ebenso zeitlosen wie aktuell dringenden Bitte um Frieden. Erst mit dem Verklingen ihres ausgehaltenen Schlusstons endet die Friedenskantate.



Unterschrift Beethovens aus dem Jahr 1802

**Wir bitten freundlich, auf Schlussbeifall zu verzichten
und stattdessen stehend und gemeinsam mit den Ausführenden
den Choral „Verleih uns Frieden gnädiglich“ zu singen:**



Ver-leih uns Frie - den gnä - dig - lich,
Herr Gott, zu un - sern Zei - ten. Es ist doch
ja kein and - rer nicht, der für uns könn - te
strei - ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - ne.

T UND M: MARTIN LUTHER 1529 NACH DER ANTIPHON
»DA PACEM, DOMINE« 9. JH.

! Herzlicher Dank !

Zur Finanzierung dieses Konzerts haben wesentlich beigetragen:

- die Evangelische Gemeinde in der Weststadt
- der Förderverein evangelische Kirchenmusik
in der Weinheimer Weststadt e. V.
- die Volksbank Kurpfalz
und nicht zuletzt
- die Chormitglieder der Evangelischen Singgemeinde selbst.

! Herzliche Einladung !

Wir freuen uns sehr, wenn Sie unsere Arbeit unterstützen wollen:

- Werden Sie Mitglied im Förderverein!
(Faltblätter liegen am Ausgang bereit.)
- Kommen Sie zu uns in den Chor und singen Sie mit!



Der große Wiener Friedens-Congress zur Wiederherstellung von Freiheit und Recht in Europa
 1. Kaiser Franz 2. Kaiser Alexander 3. König v. Preußen 4. König v. Dänemark 5. König v. Neapel 6. König v. Bayern 7. König v. Sardinien
 8. Kaiserin v. Rußland 9. Kaiserin v. Österreich 10. Kaiserin v. Mexiko 11. Kaiserin v. Brasilien 12. Die Freiheit.
 Von Carl Ziegler.

Der Wiener Kongress. Farblithografie einer fiktiven Versammlung der Herrscher und Staatsminister von unbekannter Hand. 19. Jh.

Rückseite: Maskenball im großen k. k. Redoutensaal der Wiener Hofburg.
 Radierung von Joseph Schütz (1760 – 1822). um 1815



No 6

Grand Ball at the White House, Washington, D.C., 1857