

Inhalt

| | |
|--|----|
| Einleitung | 9 |
| Die Aufführungsgeschichte | |
| I. Die <i>Neunte</i> als problematisches Werk. Aspekte ihrer Aufführungsgeschichte bis 1850 | 15 |
| Das Aufführungsmaterial 15 | |
| Die Notenvorlagen der Aufführungen bis 1850 15; Metronomangaben, Metronomisierung und Tempi 19; Besetzung 26; Partiturstudium als Voraussetzung für Einstudierung und Werkverständnis: eine Kontroverse 28 | |
| Teilaufführungen 35 | |
| Spezifische Probleme des 4. Satzes 44 | |
| Die Rezitative 44; Der Vokalpart 54; Die Übersetzungen der <i>Ode</i> 60; Das Verhältnis von Chor und Orchester: Hörerfahrung und philosophische Reflexion bei A. B. Marx, Wagner und Nietzsche 65; Exkurs I: Die »ideale Hörerschaft« der <i>Neunten Symphonie</i> 69 | |
| Wagners Aufführung der <i>Neunten</i> in Dresden 1846 71 | |
| Die Bedeutung der Aufführung 71; Die Phasen der Aneignung 72; Wagners Programm (1846) zur <i>Neunten Symphonie</i> 75; Wagners Selbstverständnis als Beethovendirigent: der Dirigent als Medium 78; Die Aufführung: Proben und interpretatorische Details 81 | |
| II. Die Retuschen | 93 |
| Erscheinungsformen 93 | |
| Retuschen vor Wagner 93; Wagner 96; Mahler 98; Mengelberg 111; Schönberg 117; Toscanini 120 | |
| Retuschenanalysen ausgewählter Stellen 123 | |
| Erster Satz: T. 138–149, 407–418 123; Viertes Satz: T. 1–7, 16–25 136; Viertes Satz: T. 187–201 138; Zweites Satz: T. 93–108, 330–345 152; Erster Satz: T. 301–338 159 | |
| Die Diskussion um die Retuschen 169 | |
| Zum Begriff »Retusche« 169; Wagner 170; Das Problem von »Klarheit« und »Deutlichkeit«, »Mannigfaltigkeit« und »Einförmigkeit« 171; Gegenpositionen: Ambros, Dorn, Schenker 175; Gülke 182 | |

Die *Neunte* als Paradigma des Musikalisch-Erhabenen

| | |
|--|-----|
| I. Die ästhetische Rezeption | 191 |
| Zum Verhältnis der Begriffe »schön« und »erhaben« 191 | |
| Der allgemeine ästhetische Kontext 191; Die musikästhetische Diskussion 195 | |
| Die <i>Neunte</i> als »Wasserscheide« der ästhetischen Anschauungen 204 | |
| Die <i>Neunte</i> und der frühromantische Musikbegriff 204; Idee und Form 207; | |
| A. B. Marx' Deutung der <i>Neunten</i> als Ideenkunstwerk 210; Genuß und Er- | |
| kenntnis: Rezeptionsformen des Schönen und Erhabenen 214 | |
| Momente des Erhabenen bei der Werkkonzeption 217 | |
| Skizzen und Vorformen des Hauptthemas des ersten Satzes 218; Das Adagio can- | |
| tique 221; Die Skizzen zur <i>Zehnten Symphonie</i> 225; Die Ode <i>An die Freude</i> 225; | |
| Exkurs II: Das Gebirge als Symbol des Erhabenen 236 | |
| Spuren des Erhabenen in der Perzeption: Hörrmelancholie 238 | |
| Dokumente 238; Erhabenheit und Melancholie 240; Exkurs III: Beethoven als | |
| Columbus: Aufbruch nach Utopia 244; Erklärungsmodelle 246; Exkurs IV: | |
| Das <i>Heiligenstädter Testament</i> als Dokument der Selbststilisierung Beethovens | |
| im Sinne der erhabenen Melancholie 249 | |
| Stellen musikalischer Erhabenheit in der <i>Neunten Symphonie</i> 256 | |
| Erster Satz: »Hauptthema« (T. 1–35) 256; Exkurs V: Das Chaos als »Grundan- | |
| schauung des Erhabenen«. Zu den Takten 1–16 des ersten Satzes: a) Chaos und | |
| Ordnung 259, b) Zur »chaotischen« Struktur der T. 1–16 260, c) Die Rezeption | |
| 261, d) »Anfang und Ende aller Dinge ist – Nichts.« Chaos und Anarchie 262; | |
| Erster Satz: Anfang der Reprise (T. 301–338) 263; Viertes Satz: Die »Freude-Melo- | |
| die« (T. 92–187) 268; Viertes Satz: »Und der Cherub steht vor Gott« (T. 321–330) | |
| 276; Viertes Satz: »Ihr stürzt nieder, Millionen« (T. 627–654; 730–762) 279; Ex- | |
| kurs VI: Zu den Ballettaufführungen der <i>Neunten</i> 285; »Die Höhe der Stimmen | |
| mehr durch Instrumente«. Augenblicke der Undarstellbarkeit 287 | |
| II. Die <i>Neunte</i> als funktionales Werk. Aspekte der ideologischen Rezeption | 289 |
| Die ideologische Komponente des Erhabenen: Erhabenheit, Macht und Di- | |
| stanz 289; | |
| Das Erhabene als exklusive Kategorie 289; Das Erhabene als heroische | |
| Kategorie 290; Das Erhabene als Kategorie von Vernunft 291; Machtstrukturen | |
| des Erhabenen in den ästhetischen Erklärungsmodellen Burkes, Kants und Heg- | |
| gels 292; Ideologisierung als Beseitigung der »erhabenen« Inkommensurabilität | |
| 294; Exkurs VII: Die »Freude-Melodie« als erhabenes Symbol 295 | |
| Die <i>Neunte</i> im Vormärz: Die <i>Neunte</i> als Träger politisch-oppositioneller Stim- | |
| mungen 298 | |
| Die <i>Neunte</i> als Musikfestwerk 298; Die <i>Neunte</i> als Werk zur Feier Beethovens | |
| und als Denkmal 300; Griepenkerl 302; Wagner 306; Exkurs VIII: Moritz von | |
| Schwinds Gemälde <i>Eine Symphonie</i> : a) Rückzug und Innerlichkeit: Schwinds | |
| Gemälde als Gegenentwurf zur revolutionären Fortschrittsästhetik 312, b) Raf- | |
| faels <i>Disputa</i> als ikonographisches Vorbild 316 | |

Die Zeit zwischen 1905 und 1933: Die *Neunte* und ihre Rolle innerhalb der Arbeitermusikbewegung 317

Die Arbeiterklasse als »Erbin der klassischen Kunst« 317; Die Berliner Aufführung der *Neunten* von 1905 323; Die *Neunte* als Feuerwerk zu Silvester 326

Die Zeit zwischen 1914 und 1933: Die *Neunte* im Kontext des Krisengefühls der konservativen Intelligenz in Deutschland 329

Zur Krise der Intelligenz 329; Zur Rezeption der *Neunten* im Ersten Weltkrieg 330; Interpretationen nach 1918 334

Anhang

| | |
|----------------------------|-----|
| Abkürzungen | 342 |
| Literaturverzeichnis | 343 |
| Namenregister | 356 |
| Sachregister..... | 364 |