

er außer den üblichen Instrumenten Ratschen, Donnermaschinen, kleine und große Trommeln verwendete, um Gewehrfeuer und Kanonaden vorzutauschen. Das Orchester ist in zwei Gruppen geteilt, von denen die eine den Schlachtenlärm des französischen Heeres, die andere den des englischen Heeres wiederzugeben hat. Die Franzosen werden durch das Spottlied auf den englischen Heerführer Marlborough, die Engländer durch ihren Marsch „Rule Britannia“ charakterisiert. Wertvoller als dieses lärmende „Schlachtgemälde“ ist die Siegesinfonie des zweiten Teils, ein rein instrumentaler Satz (ohne Donnermaschinen und Lärminstrumente), verstärkt durch „türkische Musik“ (Ficcoloflöte, Triangel, Becken und große Trommel). Das einsetzende „Allegro con brio“, im rhythmischen Eilan der „Siebenten“ verwandt, hat echt Beethovenischen Glanz. Im „Andante grazioso“ erklingt zart und leise die englische Volkshymne „God save the king“. Dann jubelt wieder der Siegesmarsch. Eine eigentümliche Abwandlung erfährt die Hymne in Menuett-Tempo, das in eine mächtig gesteigerte Allegro-Fuge über das Thema übergeht. Mit einer Verschmelzung der Hymne und des Siegesmarsches wird die Sinfonie triumphal abgeschlossen.

Am Vorabend der Französischen Revolution verleiht 1787 Schillers „Don Carlos“ und Goethes „Egmont“ Gedanken Ausdruck, die von brennender Aktualität erfüllt sind. Vor dem Hintergrund des niederländischen Befreiungskampfes gegen die spanische Unterdrückung scheidet Goethes Graf Egmont an dem für ihn unlöslichen Konflikt zwischen seinem persönlichen, gesellschaftlich isolierten Freiheitsbegriff und der ihm durch die geschichtliche Notwendigkeit gestellten Aufgabe. Während er auch nur den Anschein der Rebellion meiden möchte und sich nicht zu befreiender Handlung aufraffen kann, sucht Clärchen mutig ihre Landsleute mitzureißen. In Egmonts Trauervision von der bevorstehenden Hinrichtung erscheint das einfache Bürgermädchen dem adligen Geliebten als Verkörperung der Freiheit.

Seit seinen Bonner Jugendjahren bekennt sich Beethoven zu den Ideen der Aufklärung, aufgeschlossen steht er dem Gedankengut und der Musik der Französischen Revolution gegenüber. Das Mißlingen der Erhebung Österreichs gegen das napoleonische Joch 1809 bedrückt ihn tief, als Schmach empfindet er die französische Besetzung und Unterdrückung. In dieser Situation entspricht die Direktion des Wiener Hoftheaters dem allgemeinen patriotischen Verlangen, wenn sie Stücke wie Schillers „Wilhelm Tell“ und „Don Carlos“ und Goethes „Egmont“ aufführt. Würdigt sich Beethoven auch den „Tell“, wird ihm, dem in höfischen Kreisen als „Republikaner“ scheinbar angesehenen Komponisten, nach ständigen Intrigen dennoch der noch damaliger Auffassung musikalisch minder geeignete „Egmont“ zugewiesen: „Er bewies indessen, daß er auch zu diesem Drama eine Meistermusik machen konnte, und bot dazu alle Kraft seines Genies auf“ (Karl Czerny). Im Winter 1809/10 hat er entsprechend den genauen Regiehinweisen des Dichters die Musik zu „Egmont“ „bloß aus Liebe zum Dichter geschrieben, nichts dafür von der Theaterdirektion genommen“ (Beethoven). Nach der von ihm selbst geleiteten ersten Aufführung am 15. Juni 1810 wird die Musik regelrecht totgeschwiegen, erst 1813, im Jahr der Befreiungskriege, erlährt sie durch E. Th. A. Hoffmann erste ausführende Würdigung.

Nur zwei Vokalstücke begegnen Clärchens Lieder – das unternehmende „Soldatenliedchen“ und das im wunderbaren Wechsel die Emplindung des liebenden Mädchens feinsinnig spiegelnde „Freudvoll und leidvoll“ – singt in Wien Toni Adamberger, die Braut Theodor Körners; mitgerissen vom eigenen Gefühlsüberschwang, scheint Beethoven hier fast die gesanglichen Möglichkeiten einer Schauspielerin zu vergessen.

Vier Zwischenaktmusiken ermöglichen eine pausenlose Aufführung; die erste leitet aus Badenburschs Niedergeschlagenheit angesichts seiner vergeblichen

Liebe zu Clärchen in die revolutionäre Volksszene der Vansenschen Reden über – die Wendung vom privaten zum allgemeinen Schicksal wird eindringlich vollzogen. Dem Charakter eines Trauermarsches nähert sich die zweite, Egmonts sinnige Warnung nach, ein gewisser heroisch-gelassener Grundton bleibt unberührbar. In der dritten muß Clärchens Liebesglück dem Geschwindmarsch der anrückenden spanischen Truppen weichen, die die Bevölkerung Brüssels in Angst und Furcht versetzen. Die vierte endlich schildert Egmonts heimtückische Verhaftung und stellt Clärchens innige Tapferkeit der Mutlosigkeit ihrer Mitbürger gegenüber.

Im d-Moll-Larghetto rückt der ergreifende Klagegesang einer elegischen Oboenweise Clärchens Sterben in allmählichem Verlöschen in den milden Glanz einer sanften Verklärung. Das Melodram bannt Egmonts Kerker-Vision durch eindrucksvolle Klänge – die dichterischen Bilder verlebendigen sich in differenzierter Instrumentation und ausdrucksvoller Harmonik; Clärchens Erscheinung als „Freiheit im himmlischen Gewande“ festigt sich marschartig, bis energische Streiche akzentuieren Egmonts Tod kündigen. Aber dann klingen hell und zuversichtlich Trompeten auf, ihr Eintritt „deutet auf die für das Vaterland gewonnene Freiheit“ (Beethoven); die Parallele zwischen niederländischer und deutscher Freiheitssehnsucht und Siegeszuversicht drängt sich unmittelbar auf. So überhäuft eine von Goethe ausdrücklich geforderte „Siegesymphonie“ mit feuriger, stürmischer Kraft Egmonts Schlußworte: „Schützt eure Güter! Und euer Liebste zu erretten, fällt freudig, wie ich auch ein Beispiel gebe.“

Diese Siegesinfonie löbt auch die (von Beethoven zuletzt komponierte) Ouvertüre. Als Sonatenhauptsatz mit langsamer Einleitung und Stretto-Coda entspricht die formale Anlage dem programmatischen Anliegen: kleingelegt und Handlungsverlauf des Trauerspiels werden in konziser Konzentration vorweggenommen. Eine herrliche Sarabande charakterisiert als spanischer Tanz die Unterdrückter, schmerzgefüllter Holzbläseratz bittet das Leid der Unterdrückten. Verhalten bahnt sich Aufbegehren an, in jähler Tempoverschärfung setzt der Kampf ein. Eine aufstrebende, weitgedehnte Melodie erfährt durch ein zugleich erklingendes gewaltig abstürzendes Gegen Thema beziehungsreiche Deutung, weist es doch auf Méhuls Bläser-Ouvertüre, ein charakteristisches Werk französischer Revolutionsmusik; das in ihr gleichfalls häufig verwendete, aus Beethovens 5. Sinfonie nachdrücklich bekannte „Schicksalsmotiv“ treibt die Auseinandersetzung der „Egmont“-Ouvertüre energisch voran. Das zweite Thema gestattet den simultanen Konflikt subversiv: auf das abrupt zugespielte Tyrannenthema antwortet das sicherer gewordene Volk, das in kühner enharmonischer Ausweichung gleichsam aus der Knechtschuld auszubrechen scheint. Knapper, schroffer Durchführung folgt nach veränderter Reprise eine brutale Komprimierung der Welt Albas im Kampf gegen die Niederländer, bis mit der schneidend niedersausenden Quarte der Violinen Egmonts Kopf fällt. Aber aus charalotiger Trauer bricht im überraschenden Übergang aus düsterem Moll in strahlendes Dur mit unwiderstehlicher Gewalt der revolutionäre „eclat triomphal“ der Siegesinfonie.

Hier geht Beethoven über den Dichter hinaus. Was bei Goethe als Trauervision erscheint – Schiller spricht von einem „Sauto morale in die Opernwelt“ – ist in Beethovens Musik lebendige Wirklichkeit geworden. Goethe selbst erkannte unumwunden an: „Beethoven ist mit besonderem Wertem Genie in meine Intentionen eingegangen.“

Programmeblätter der Dresdner Philharmonie – Saisonzeit 1969/70 – Chefredigent: Kurt Moss

Redaktion: Dr. Dieter Hötzig

Die Einführungen in Beethovens „Schicksal und Siegesinfonie“ sowie in die „Egmont“-Musik schrieb Dr. K. Schwemmler, von Dr. J. Bocklin.

Druck im Selbstverlag, Werk 3 Pirna - 8125-12 1,5 MD 809-61-70

dresdner  
philharmonie

10. ZYKLUS-KONZERT

1969/70

# DRESDNER PHILHARMONIE

Sonabend, den 13. Juni 1970, 20 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 10. ZYKLUS-KONZERT · BEETHOVEN – PROKOFJEW

Dirigent: Lötter Seyfarth

Solistin: Hannerose Katterfeld, Berlin, Alt

Sprecher: Joachim Zschöcke, Dresden

Sergej Prokofjew  
1891–1953

Sinfonische Suite „Das Jahr 1941“ op. 90

Im Kampf (Allegro tempestoso)

In der Nacht (Lento)

Für die Brüderlichkeit aller Völker (Andante maestoso)

Deutsche Erstaufführung

Ludwig van Beethoven  
1770–1827

Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria op. 91

Erste Abteilung: Die Schlacht (Trommeln und Trompeten an der englischen Seite – Marsch: Rule Britannia – Trommeln und Trompeten an der französischen Seite – Marsch (Marlborough) – Aufforderung an der französischen und Gegenseit an der englischen Seite – Schlacht: Allegro – Sturm-Marsch: Allegro assai – Presto – Andante)

Zweite Abteilung: Sieges-Sinfonie (Introduz. Allegro ma non troppo – Allegro con brio – Andante grazioso – Allegro con brio – Tempo di Menuetto moderato – Allegro)

Erstaufführung

P A U S E

Musik zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ op. 84

Ouvertüre (Sostenuto, ma non troppo – Allegro)

Lied (Clärchen): Die Trommel gerührt

Zwischenakt I (Andante – Allegro con brio)

Zwischenakt II (Larghetto)

Lied (Clärchen): Freudvoll und leidvoll

Zwischenakt III (Allegro – Allegretto – Marcia vivace)

Zwischenakt IV (Poco sostenuto e risolato –

Larghetto – Andante agitato)

Clärchens Tod (Larghetto)

Melodram (Egmont): Süßer Schief

Sieges-Sinfonie (Allegro con brio)



JOACHIM ZSCHÖCKE, geboren 1928 in Esen, prominentes Mitglied des Dresdner Staatsschauspiels, studierte nach erster Begegnung mit künstlerischer Tätigkeit in Singschulen und Spieltheaterschule der FDJ an der Staatlichen Schauspielerschule Berlin. Nach Engagement am Meiningener Theater und am Landesopernhaus Halle kam er 1963 an die Staatstheater Dresden, wo er seitdem eine Vielzahl bedeutender Rollen verkörperte (z. B. Richard III., Fiesko, Arturo II., Ovidius Maska in Sternheim „Stab“, Albin Loh in Hauptmann „Vor Sonnenaufgang“, Rastbach Bänkelt in Kleefelders „Von Meisen und Märchen“ und Leon in Stern „Zwischen der Gewitter“). Daneben erfüllte er zahlreiche Funk- und Fernsehproduktionen. Für sein höchstes verdienstvolles Dasein in Dresden wurde er 1968 mit dem Vaterländischen Verdienstorden ausgezeichnet.

HANNEROSE KATTERFELD, heute in der besten Nachweh-Aktionen unserer Republik gebürtig, wurde in Dresden geboren und wuchs in einem musikalischen Elternhaus auf. 1955 bis 1961 studierte sie an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in ihrer Heimatstadt und wurde nach Abschluss ihrer Studien an die Landesbühnen Sachsen verpflichtet, wo sie, bis 1966 wirkend, eine große Zahl interessanter Partien ihres Fachs verkörpert hat. 1963 bis 1969 trat sie außerdem als Gastwirtin an die Opern-Oper Berlin. 1966 wirkte sie erstmalig bei den Händel-Festspielen in Halle mit. Seit 1966 eine rege Gesangsaktivität entwickelnd (z. B. an der Deutschen Staatsoper Berlin), trat die junge Künstlerin auch wiederholt bei Liederabenden innerhalb der „Stunde der Musik“ erfolgreich in Erscheinung. Bei der Dresdner Philharmonie war sie erstmalig im Jahre 1967 zu Gast.



## ZUR EINFÜHRUNG

Am 22. Juni 1941 überfiel Hitler-Deutschland die friedlichen Länder der Sowjetunion. Die Faschisten landeten ein Volk, das zu allen Opfern bereit war, um das Vaterland zu verteidigen. Auch die sowjetischen Komponisten unterstützten auf ihre Weise den Kampf gegen den Faschismus. Sergej Prokofjew, der zur Zeit des Kriegsausbruchs auf dem Lande bei Kratowo in der Nähe von Moskau weilte, fuhr sogleich in die Hauptstadt und erschien aufgeregt in den Räumen des Komponistenverbandes. Er erklärte, sofort die Arbeit an den weiter-friedlichen Werken „Die Verlobung im Kloster“ und „Aschenbrödel“ einzustellen, da die harte Kriegszeit andere Werke erfordere. So schuf er in diesen Wochen einen „Sinfonischen Marsch“ op. 88, sieben Kriegslieder für Massenchor op. 89 und entwarf noch im Juli 1941 den Plan einer sinfonischen Suite „Das Jahr 1941“ op. 90. Dieses unmittelbar durch die Eindrücke der ersten Kriegstage angeregte Werk stellte er in dem kaukasischen Städtchen Naltschik fertig, wohin er selbst andern sowjetischen Kunstschaffenden Anfang August 1941 evakuiert worden war. Hier in Naltschik arbeitete er zu jener Zeit auch an den ersten sechs Bildern seiner großangelegten Tolstoi-Oper „Krieg und Frieden“. Die nach ungedruckte sinfonische Suite „Das Jahr 1941“ besteht aus drei Sätzen, die programmatische Titel haben: Im Kampf – In der Nacht – Für die Brüderlichkeit aller Völker. Der Komponist selbst sagte über die einzelnen Teile des Werkes: „Der erste ist ein Bild des heißen Kampfes, den die Zuhörer bald aus der Ferne, bald unmittelbar auf dem Schlachtfeld erleben. Das zweite Bild erzählt von einer Nacht, über der die Spannung einer bevorstehenden Schlacht schwebt. Das dritte Bild ist eine feierlich-lyrische Hymne auf den Sieg und die Brüderlichkeit unter den Völkern.“ Die 1943 in Swerdlowsk uraufgeführte Suite, die heute als deutsche Erstaufführung erklingt, gab die Grundlage zu Prokofjews im Dezember 1942 geschriebener Musik zu dem sowjetischen Film „Partisanen der Steppe“.

Die Schlacht- und Siegesinfonie op. 91 stellt ein Kuriosum im Schaffen Ludwig van Beethovens dar. Heute kaum noch aufgeführt, darf sie jedoch im Zusammenhang mit den großen Sinfonien des Meisters nicht übergangen werden. Sie verdient unser Interesse, weil sich in ihr eine vaterländische Begeisterung äußert, die das Verständnis für die in der gleichen Schaffensperiode entstandenen und von dem gleichen Enthusiasmus erfüllten Sinfonien Nr. 7 und Nr. 8 fördert. Würde sie doch auch in Gemeinschaft mit diesen Sinfonien bei den großen, patriotischen Wiener Akademien im Dezember 1813 und mit kolossalem Aufwand aufgeführt, enthusiastisch begrüßt und in den nächsten Monaten mehrmals wiederholt. Fast überschätzte damals ihr Erfolg den zweifelslos künstlerisch bedeutenderen Schwesterwerke und trug dazu bei, daß Beethoven als der größte Komponist Europas bewundert wurde. Die heutige Wertschätzung ist nicht ganz gerechtfertigt. Zumindest darf die Siegesinfonie ein des Meisters würdiges Werk gelten.

Der volle Titel der zweitägigen Programm-Sinfonie lautet: „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“, Beethoven hielt sie für wert, mit der Werkzahl 91 in die Reihe seiner nummerierten Werke eingegliedert zu werden. Die Nachricht vom entscheidenden Sieg der Engländer unter Wellington über das napoleonische Heer in Spanien bei dem Dörfchen Vittoria am 21. Juni 1813 hatte die Wiener und mit ihnen Beethoven begeistert, da sie daraus Hoffnungen auf Erfolge für den weiteren Verlauf des Befreiungskampfes gegen den Eroberer Napoleon schöpfen. Beethovens Freund Mälzel regte den Meister an, für den von ihm erbauten Musikautomaten „Panharmonikon“ ein Tongemälde über das historische Ereignis zu komponieren. Beethoven folgte dieser Anregung im Sommer und Herbst 1813 und instrumentierte dann seine Schlacht- und Siegesinfonie für großes Orchester. Im ersten Teil stellt er naturgemäß die Schlacht dar, wozu