

sehnsucht und Siegeszuversicht drängt sich unmittelbar auf. So überhöht eine von Goethe ausdrücklich geforderte „Siegesymphonie“ mit feuriger, stürmischer Kraft Epimants Schlusswort: „Schützt eure Güter! Und euer Liebetes zu erretten, folk freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe.“

Diese Siegesinfonie krönt auch die (von Beethoven zuletzt komponierte) Ouvertüre. Als Sinfonienhauptsatz mit langsamer Einleitung und Stretto-Coda entspricht die formale Anlage dem programmatischen Anliegen: Ideengehalt und Handlungsverlauf des Trauerspiels werden in knapper Konzentration vorweggenommen. Eine herrliche Sacrobände charakterisiert als apomacher Toniz der Unterdrücker, schmerzgefüllte Holzbläseratz birgt das Leid der Unterdrücker. Verhalten bahnt sich Aufgehren an, in jüher Tempoverschöbung setzt der Kampf ein. Eine aufstrebende, weitgedehnte Melodie erfährt durch ein zugleich erklingendes gewaltig abtötendes Gegenthema befehlungsreiche Deutung, weist es doch auf Méhals Bläser-Ouvertüre, ein charakteristisches Werk französischer Revolutionsmusik; das in ihr gleichfalls häufig verwandte, aus Beethovens 5. Sinfonie nachdrücklich bekannte „Schicksalsmotiv“ beibt die Auseinandersetzung der „Egmont“-Ouvertüre energisch voran. Das zweite Thema gewaltig den simultanen Konflikt sukzessiv auf das abrupt zugespitzte Tyrannenthema antwortet das sichere erwordene Volk, das in kühner unharmonischer Ausweichung gleichsam aus der Knachtschaft ausbrechen 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 charalantiger Trauer bricht im überraschenden Übergang aus düsterem Moll in strahlendes Dur mit unwiderstehlicher Gewalt der revolutionäre „eclo triumphal“ der Siegesinfonie.

Hier geht Beethoven über den Dichter hinaus. Was bei Goethe als Traumvision erscheint – Schiller spricht von einem „Salto mortale in die Operwelt“ – ist in Beethovens Musik lebendige Wirklichkeit geworden. Goethe selbst erkannte unumwunden an: „Beethoven ist mit bewundernswertem Genie in meine Intentionen eingegangen.“

Für eines seiner „vorrüglichen“ Werke hielt Beethoven seine 1. Sinfonie A-Dur op. 92, die tatsächlich auch von ihrer triumphalen Uraufführung an bis heute stets ein Lieblingswerk des Publikums wie der Dirigenten gewesen ist und schnell eine außerordentliche Popularität errungen hatte, wenn es auch anfangs durch die Kürzheit und Neuartigkeit dieser faszinierenden, aber höchst eigenwillig gestalteten Komposition bedingt, nicht an kritisch ablehnenden Stimmen fehlte. Die von Beethoven 1811 begonnene (einzelne Skizzen reichen schon in frühere Jahre zurück) und 1812 vollendete Sinfonie wurde zusammen mit der nationalistischen Programm-Sinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ in einem Wohlthätigkeitskonzert zugunsten verwundeter bayrisch-baterrischer Soldaten, die Napoleon 1813 in der Schlacht bei Hanoü geschlagen hatte, am 8. Dezember 1813 in Wien unzulänglich und vorsetzte dabei, ebenso wie in den bald darauf folgenden Wiederholungen, die Zuhörer in ungläubliche Begeisterung. So schrieb die „Wiener Zeitung“ zu diesem Ereignis: „Der Beifall, den Beethovens kühnvolle Kompositionen, von ihm selbst dirigiert, und die aus Eifer für die Kunst und die Sache des Vaterlandes zu diesem Feste der Kunst und der patriotischen Wohlthätigkeit vereinigten ersten Künstler der Kaiserstadt bei allen Zuhörern fanden, stieg bis zur Entzündung.“ Als hochbedeutender künstlerischer Beitrag des vom „reinen Gefühl der Vaterlandsliebe“ durchdrungenen Meisters zum Befreiungskampf gegen die napoleonische Herrschaft steht das auftrübende, Eran und aktivierende Kraft ausstrahlende Werk gewiß mit der Zeit seiner Entstehung in ideellen Zusammenhang, wenn es sich hier wohl auch weniger um direkte programmatische Bezüge handelt. Da Beethoven zu der „Siebenten“ im Gegensatz zu der vorangehenden 6. Sinfonie (Pastorale) keinen Schlüssel für eine bestimmte programmatische Deutung gegeben hat, hat das Werk immer wieder zu mancher-

lei, zum Teil sogar recht seltsam phantastischen Erklärungs- und Deutungsversuchen gereizt, die allerdings meist nur gewisse Wesenszüge, nicht aber seine Gesamtheit erfassen. Besonders berühmt wurde Richard Wagners von der ungerne starken Betonung des rhythmischen Elements in dieser Schöpfung ausgehende Deutung als „Apotheose des Tonzes“; Robert Schumann wiederum fasste die Sinfonie als Schilderung einer Bauernhochzeit auf, und der Musikwissenschaftler Arnold Schering legte sie gar nach Szenen aus Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ aus. Inwiefern kann man mit derartigen, doch schließlich am Außerlichen haftenden Erklärungen kaum der Eigengesetzlichkeit dieser Musik, ihren besonderen Ausdrucksmitteln gerecht werden. Das Grundelement eines vitalen, pulsierenden Rhythmus, der sich als alles beherrschende, alles gestaltende Kraft erweist (charakteristischerweise gibt es in der ganzen Sinfonie, ebenso wie in der „Achten“, keinen langsamen Satz), aber auch eine intimaante, neuartig bereicherte Harmonik, eine eng verzahnte Thematik und eine überaus großzügige, kühne Linienführung schufen zusammenwirkend hier ein strahlend-glanzvolles Werk überschäumender Lebensfülle von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenstem, wild entlassendem Tumult, in dem Beethoven in schöpferischer Entwicklung zu absolut neuen Ordnungen und Formungen vorgedrungen ist.

Mit einer breit angelegten, wie abwartend wirkenden langsamen Einleitung, die unmerklich zum Hauptsatz (Vivace) hinführt, beginnt der erste Satz. Das lebenssprühende, in punktiertem Sechachtelrhythmus stehende Hauptthema durchzieht als dominierende rhythmische Grundfigur den gesamten, wechselvollen Sätzen unterworfenen Satz, der trotz an sich frohen, hellen Charakters doch bereits, ähnlich wie später das Finale, reich an schroffen dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen, starken Ausdrucksspannungen und Steigerungen ist.

Der zweite Satz, von Beethoven als erster entworfen, bildet das Kernstück der Sinfonie und erregt von Anfang an besondere Aufmerksamkeit und Begeisterung. Dieses von tiefer Empfindung besetzte, wunderbare 6-Moll-Allegretto ist in erweitertem dreitaugiger Liedform angelegt; während der erste Teil ein ernstes Thema in gleichsam gebrochenem Marschrhythmus bringt, dem als Gegenstimme eine innige, ausdrucksvolle Melodie der Celli und Violoncelli beigegeben ist, wird im geangefüllten, freundlichen Mittelteil besonders der Gegensatz zwischen Moll und Dur wirksam. Nachdem am Schluß noch einmal die Marschweise aufgenommen wurde, schließt das Stück, wie es auch begonnen hatte, mit einem fragenden Quorsatz-Mollakkord.

Im dritten Satz, einem verhältnismäßig ausgedehnten Scherzo, fällt die damals innerhalb einer A-Dur-Sinfonie ungewöhnliche Wahl der Tonart F-Dur auf. Die lebensfrohe, kapriolosa Presto-Satz rauscht in funkelnder, sprühend-jugendlicher Ausgelassenheit an uns vorüber, zweimal kontrastierend unterbrochen von einem lyrischen, lieblichen Trio-Teil, dessen Thema einem Zeitgenossen Beethovens zufolge einem österreichischen Wallfahrtsbesänger entnommen sein soll und dessen besonderer Effekt eine sogenannte liegende Stimme, hier der Klang des festgehaltenen Tones a, darstellt.

Voller bacchantischem Überschwang gibt sich schließlich das stürmische Finale. Vor allem die Kühnheiten, die zahlreichen melodischen und metrischen Wiederholungen, die Orgelpunkte, und überhaupt die „Aufgeklopftheit“ dieses ausgelassenen Satzes werden Anlaß für kritische Äußerungen der Zeitgenossen, und man hat ihn einmal sogar als „Gipfel der Gestaltlosigkeit“ bezeichnet. Ein ungestüme Ausbruch heiliger Leidenschaften, von elementarem Rhythmus umhüllt, trägt gerade das in jubelndem Tutti endende Finale des Werkes charakteristischste Züge der eigenwillig-genialen Persönlichkeit seines Schöpfers.

Programmankündigung der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/69 – Durchführung: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dorothea Hirtzig
Die Einführung in die „Egmont“-Musik schrieb Dr. J. Beethoven
Druck: veb poldruck, Werk 3 Pina – 11/25-12 1,3 (H) 00-00/10

dresdner
philharmonie

SONDERKONZERT

zum Abschluß der II. Dresdner Sommerfesttage 1970