

ONDINE

BEETHOVEN
EGMONT
COMPLETE INCIDENTAL MUSIC

Elisabeth Breuer, Soprano
Recited by Robert Hunger-Bühler
Helsinki Baroque Orchestra
Aapo Häkkinen



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Musik zu Goethe's Trauerspiel *Egmont*, Op. 84 Music to Goethe's Tragedy *Egmont*, Op. 84

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Ouverture
<i>Sostenuto ma non troppo – Allegro – Allegro con brio</i> | 11:14 |
| 2 | Lied: Die Trommel gerühret
<i>Vivace</i> | 3:50 |
| 3 | Zwischenakt I
<i>Andante – Allegro con brio</i> | 5:26 |
| 4 | Zwischenakt II
<i>Larghetto</i> | 6:03 |
| 5 | Lied: Freudvoll und leidvoll
<i>Andante con moto – Allegretto</i> | 2:09 |
| 6 | Zwischenakt III
<i>Allegro – Allegretto – Marcia. Vivace</i> | 6:26 |
| 7 | Zwischenakt IV
<i>Poco sostenuto e risoluto – Larghetto – Andante agitato</i> | 4:55 |
| 8 | Clärchens Tod
<i>Larghetto</i> | 5:01 |

- 9 **Melodram**
*Poco sostenuto – Poco vivace –
Andante con moto – Allegro ma non troppo* 6:00
- 10 **Siegessymphonie**
Allegro con brio 1:13

Elisabeth Breuer, Soprano
Robert Hunger-Bühler, Recitation

Helsinki Baroque Orchestra
on period instruments

Aapo Häkkinen, conductor

As Goethe was completing *Egmont* during his carefree stay in Rome in 1787, he could not have foreseen the extent to which his protagonist's notions of freedom would affect his compatriots as soon as twenty years later. Ludwig van Beethoven started to compose his incidental music to Goethe's tragedy in the autumn of 1809. The recent experience of Napoleon's siege of Vienna, the Spanish uprising against the French, and the ubiquitous awareness of the hand of the oppressor inspired him to write music in which the drama – entirely as Goethe intended – develops into the musical vision of the Wars of Liberation.

Goethe's *Egmont*

"Yesterday after sunset I was at the Villa Borghese. During this very walk, I was preparing to finish *Egmont*." As Goethe reported this back to Weimar from the midst of a hot Roman August in 1787, a work which he had considered largely completed as early as 1775 was coming full circle. The poet's movement away from 'Sturm und Drang' caused him however to become sceptical of his early sketches for the work. He was soon seeking to "remove the over-relaxed student manner ..., which is in conflict with the dignity of the subject". It took the peace of the days in Rome for his dignified style to come to maturity, perhaps also as a result of direct contemplation of the Rome of antiquity, whose republican heroes demonstrated the concept of liberty to the poet on all sides.

Goethe uncoupled himself quite consciously from the historical figure in his characterisation of Egmont. Born in 1522, Count Lamoral of Egmont, Prince of Gavere, had risen to fame and standing in the eyes of the occupying Spanish as a commander in the service of Charles V. After 1555 this appeared to continue, since Philip II of Spain's Regent in the Netherlands, Margaret of Parma, wife of Otto Farnese, held the Count in high regard. The iconoclasm of the agitated Protestants certainly aggravated the situation in 1567, to the point when Philip dispatched the cold-blooded Duke of Alba as the new Governor with an army,

while Margaret willingly made way for him. On the Dutch side, William of Orange, in Goethe's play the calculating politician of caution, evaded the Spanish by fleeing to Germany, whereas Egmont naively, and out of attachment to his large family, fell into the Governor's trap. Goethe allows the Count a very different, decidedly liberal, character, marked by generosity, great charisma and *laissez-faire* in all things, including politics. For that reason Goethe places the middle-class Clara (Clärchen) beside him as his beloved. "If I had wanted to make Egmont as history records him, the father of a dozen children, his reckless behaviour would have seemed absurd. I therefore needed an Egmont whose comportment chimed better with my poetic intentions, and that is, as Clärchen says, my Egmont."

To this comment from Goethe's *Conversations with Eckermann* belong Egmont's statements from the end of Act Three about the public and private man: "That Egmont is a morose, rigid, cold Egmont, who is ... tormented, misjudged and confused, when the people believe him merry and blithe; beloved by a people which does not know what it wants But this Egmont, Clärchen, is calm, open, happy, beloved and known by the best of hearts, which is also entirely known to him, and which he presses to his own, full of love and trust. This is your Egmont!"

Music in *Egmont*

While still in Italy, Goethe commissioned the composer Philipp Christoph Kayser, originally from Frankfurt but active in Zürich, to write music for *Egmont*. It was perhaps Kayser's visit to Rome in October 1787 and the friends' discussions which gave rise to the central role of music in the closing section of the play. For *Egmont* is a drama whose ideal of freedom is fulfilled in music, beyond the bounds of literature. Both the death of Clärchen and Egmont's final speech before he is executed are followed by music, funereal for the former and a 'victory symphony'

for the latter. As in Egmont's dream, which immediately precedes it, during the symphony the stage becomes (as it were) the real world. By exceeding the power of words, Goethe sought to demonstrate that Egmont's death signalled the start of the fight for freedom. That is indeed what ensued in June 1568 after Alba had ensnared, imprisoned, condemned and executed Egmont. His decapitation on the central square in Brussels triggered the Dutch Revolt, not at all what Alba had wished for in his cold-blooded and brutal attempt at repression.

Goethe's stage opens immediately before the execution to allow a vision of political uprising. In his final dream in prison, Egmont sees the allegorical figure of Freedom descending towards him. 'She bids him be of good cheer, and while she indicates to him that his death will obtain the freedom of the provinces, she hails him as a victor, and gives him a laurel wreath She suspends the wreath over his head: martial music and pipes and drums are heard in the distance: at the first sound the vision vanishes. The sound grows louder. Egmont awakes.' The music – the pipes and drums of the oppressor, but also the music of victory, of passionate enthusiasm for freedom – has been raised by Goethe to the dominant element of his closing scenes. 'The music joins in, and the drama closes with a symphony of victory.'

Beethoven's enthusiasm for Goethe

Beethoven began with these scenes when writing his incidental music for *Egmont*. On the surface it was a commission from the management of the Imperial Court Theatre in Vienna, which in October 1809, oppressed by Napoleon on all sides, had turned again to *Egmont*, with a view to putting on a new production. Beethoven was tasked with providing the essential and indispensable music, which was however played only from the fourth performance of the new production in June 1810.

This external commission met an inner need. Beethoven had recently become an ardent reader and admirer of Goethe. He had set Mignon's song *Nur wer die Sehnsucht kennt* four times in 1808 alone, and this had started an intense preoccupation with songs to Goethe texts. In the course of composing these songs, sketched ideas show that he seems also to have worked on both of Clärchen's songs from *Egmont* even before receiving the theatre commission. He did not however decide finally on his settings for both these numbers until after meeting Antonie Adamberger, the celebrated young heroine of the Viennese theatre of the time. Although her father was Valentin Adamberger, the tenor and friend of Mozart who had first sung Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*, she had received very little singing instruction, as she confessed to Beethoven at their first meeting. Admittedly, she had always sung along to her father's famous arias, so Beethoven took a rondo by Zingarelli out of his piles of old scores, and she sang it with the master accompanying her at the piano. "Now that is going to be fine", observed the master jovially, half in Viennese dialect, and went off to write the two Clärchen songs. The tragedy of this encounter lies in Antonie's later fate: she became engaged to Theodor Körner, who lost his life, as had Egmont, in the fight for freedom against Napoleon.

Not only the two Clärchen songs, but also the entr'actes, the melodrama and the overture – in all ten numbers – are evidence of Beethoven's close identification with his subject. When in 1811 he arranged for a copy of the printed score to be sent to Goethe, he wrote to the prince of poets in Weimar: "Breitkopf and Härtel will very soon be sending you the music for *Egmont* from Leipzig; this glorious Egmont, whom through you I experienced again in my mind and emotions as warmly as I had found him on the page, and have portrayed in music." And in a letter to Bettina von Arnim in February 1811 Beethoven writes: "My most sincere admiration ... for Goethe ... I am about to write to him myself about *Egmont*, for which I have written the music, which I did out of sheer love for his poetry ..."

Beethoven's music for *Egmont*

What distinguishes Beethoven's *Egmont* are great dramatic emotion of style, tightly unified musical ideas, and an absolute determination to create a sense of the triumph of freedom as the Utopian dream of the whole of mankind. The overture, the only one of the ten numbers to be heard regularly today in the concert-hall, draws all these intentions together in concentrated form. Its meaning is revealed only in context, together with the interludes and the final musical episodes.

Overture: The overture is a characterisation of the hero's fate, death and transfiguration. Bar by bar we can follow as his character traits are enumerated: this Egmont is calm, candid, happy (E-flat major, bar 74); he is raised aloft by the people (105); the crowd calls "Egmont" (110). The bliss he shares with Clärchen is also depicted here (117 ff). And at the end of the overture is death (278). Here Beethoven wrote: "Death could be expressed by a rest".

Clärchen's first song and Entr'acte I: Both numbers are closely connected. Accompanied by her carping mother and her loyal admirer Brackenburg, whom she has rejected for Egmont, Clärchen is sewing in the parlour. To cheer herself up she sings her song 'Die Trommel gerühret' ('Beat the drum'), through which she expresses longing for the soldier's life, so that she can always remain at Egmont's side. Even here Beethoven's music moves between major and minor, between the genre image of a military march and hints of the threats facing Clärchen's homeland. At the end of the Act Brackenburg remains behind alone, in doubt about his feelings for Clärchen and his attitude to the Iconoclasts' rebellion. "When the trumpet sounds, when a shot is fired, it makes my blood curdle! But it does not thrill me! It does not rouse me to join in the fight, to save, to dare." Beethoven's interlude portrays the hesitant Brackenburg, who recalls past happiness. Then the music prepares the crowd scene of the second Act: the citizens enter, one after another. The insurgency is beginning. Egmont appears and calls for calm.

Entr'acte II: At the end of the second Act Egmont remains behind, in two minds after William of Orange has warned him about Alba's intentions, and suggested that he flee. The music, oppressive and sinister, reflects vividly the conversation of Orange and Egmont. The opening of the third Act reveals the Governor, Margaret of Parma, outraged at her brother Philip's action in sending for Alba, to whom she will cede her seat of power. The interlude seems to introduce the figure to whom both Margaret and Egmont must submit: Alba.

Clärchen's second song and Entr'acte III: Again both numbers are attached to a single scene, the final encounter between Clärchen and Egmont. In this case Beethoven has also integrated both song and interlude closely through the use of motifs. At the start Clärchen longs for her lover. She sings the song with the famous lines "Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein" (Full of joy, full of sorrow, full of thoughts), which culminates in the quintessence of Romanticism: "Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt" (One moment exultant, cast down the next). Between these extremes of passion Beethoven initially set this lyrical song in A major within a moderate range. Not until the interlude does the exultation of "Himmelhoch jauchzend" break forth. Here the solo oboe represents Clärchen's voice, and picking up the motifs from her song, stands firm against the onslaught of emotions in the orchestra. It is one of the loveliest instrumental recitatives Beethoven wrote. It takes up Clärchen's final phrase, uttered after Egmont's avowal (quoted above) that he is a man happy to love and be loved: "So let me die! The world offers no joys after this!" The second part of this interlude depicts, in harsh contrast to the love scene, the brutal assembly of the Spanish troops.

Entr'acte IV: With the piercing fortissimo dissonance at the start of this section, Egmont's world falls apart: it represents his ideologically trenchant confrontation with Alba, after which he is arrested. He had placed too much trust in the King and his envoy, and relied too much on his own strength and liberal view of the world. The first part of the interlude reflects Egmont's cry as he is arrested: "The King?

Orange! Orange!” and Alba, who remains alone on stage. After this brooding E-flat major *largo* (Egmont gives in to the inevitable), the *andante agitato* introduces a new idea, a tenderly swaying funeral melody. Again this change of mood in the interlude anticipates the next Act, and with it Clärchen’s last despairing attempt to save her friend and rouse the citizens to his rescue. The final bars say “Come home ... collect your thoughts!”

‘Music describing Clärchen’s death’: The stage direction for this music had already been given by Goethe. It is heard after Clärchen has departed, determined to end her own life, leaving her helpless admirer Brackenbourg alone. ‘Brackenbourg exits; for a time the stage is unchanged. Music, describing Clärchen’s death, begins; the light, which Brackenbourg has forgotten to extinguish, flickers a few times, then goes out.’ Beethoven’s funeral music, a D minor *largo* in nine-eight time, recalling several early Beethoven *adagios* (as in string quartet Op 18 no 1 and piano sonata Op 10 no 3), describes simultaneously the extinguishing of the lamp and the flame of Clärchen’s life. Her final heartbeats are clearly audible. ‘It is one of Beethoven’s most tenderly written tragic pieces. Simple, almost spare in expression, he portrays the quiet extinction of what is on the surface an insignificant existence, rich only in its profound inner life. The horns’ monotonous sounds are like the wearying beat of a pulse. The hopeless lament of the oboe dissolves into hesitant phrases and is lost in the dark pizzicato of the strings. There are no bright colours, the woodwind is deployed without flutes, the strings remain in their dark low register. Without any marked tragic accent, here a soul sinks from the light down into the shades of death.’ (Paul Bekker)

Melodrama: Beethoven had determined on a melodrama (superimposing the spoken word over music) for Egmont’s strange dream. Here too Goethe had provided an indication, by anticipating the music: ‘He sits down on the bed. Music.’, followed by the words ‘Sweet sleep!’ And again, as Egmont falls asleep, ‘The music accompanies his slumber.’ To these sounds, as described elsewhere,

the allegory of freedom appears with the victor's wreath and crowns Egmont. This sweet vision is banished by the drums of the firing squad.

Victory symphony: With the furious attack of an *allegro con brio* in F major, Beethoven's final vision of the fight for freedom breaks through – very much as Goethe had intended. 'Friends, take heart! Behind you parents, womenfolk and children! ... And to deliver those you love, fall joyfully, even as I do!' These are Egmont's final words before this onslaught. Today we can still hardly imagine the effect on the audience which Goethe's words and Beethoven's music must have had in 1810, with the Wars of Liberation in the ascendant.

Josef Beheimb

English translation: Jenifer Ball

ELISABETH BREUER



ROBERT HUNGER-BÜHLER



Als Goethe 1787 während seines unbeschwerten Aufenthaltes in Rom seinen „Egmont“ vollendete, konnte er nicht ahnen, wie sehr dessen Freiheitsgedanken seine Landsleute schon zwei Jahrzehnte später berühren würden. Ludwig van Beethoven begann im Herbst 1809, seine Schauspielmusik zu Goethes Trauerspiel zu schreiben. Die frischen Eindrücke der Belagerung Wiens durch Napoleon, des spanischen Aufstandes und der überall zu spürenden Hand des Unterdrückers haben ihn zu einer Musik inspiriert, in der sich das Schauspiel – durchaus in Goethes Sinne – in die musikalische Vision der Befreiungskriege öffnet.

Goethes „Egmont“

„Gestern nach dem Sonnenuntergang ... war ich in der Villa Borghese. Auf eben diesem Spaziergange machte ich Anstalten, ‚Egmont‘ zu endigen.“ Als Goethe solches mitten aus dem heißen römischen August des Jahres 1787 nach Weimar vermeldete, schloss sich für ihn der Kreis eines Werkes, das er bereits 1775 in weiten Teilen vollendet zu haben glaubte. Die Lösung des Dichters vom „Sturm und Drang“ aber ließ ihn den ersten Skizzen gegenüber misstrauisch werden. Bald versuchte er, aus ihnen „das Allzuaufgeknöpfte, Studentenhafte der Manier zu tilgen ..., das der Würde des Gegenstands widerspricht“. Erst die Ruhe der römischen Tage ließ diesen würdigen Stil zur Vollendung reifen – vielleicht auch aus der unmittelbaren Anschauung der römischen Antike heraus, deren republikanische Heroen die Frage der Freiheit dem Dichter allenthalben vor Augen führten.

In seiner Charakterzeichnung des Egmont hat sich Goethe ganz bewusst vom historischen Vorbild gelöst. Der 1522 geborene Graf Lamoral von Egmont, Prinz von Gavre, war als Feldherr in den Diensten Karls V. zu Ruhm und Ansehen beim Herrscher aufgestiegen. Dies schien sich unter Philipp II. nach 1555 fortzusetzen, zumal Philipps Regentin in den Niederlanden, die Farnese-Gattin Margarete von Parma, den Grafen schätzte. Der Bildersturm aufgehetzter Protestanten freilich

verschärfte die Situation 1567 dermaßen, dass Philipp den kaltblütigen Grafen Alba als neuen Statthalter mit Truppen entsandte, während Margarete ihren Platz freiwillig räumte. Auf der niederländischen Seite entzog sich Wilhelm von Oranien, in Goethes Stück der berechnende Politiker der Vorsicht, dem Zugriff der Spanier durch die Flucht nach Deutschland, während Egmont dem neuen Statthalter eher naiv und aus Anhänglichkeit an seine große Familie ins Netz ging. Bei Goethe gewinnt der Graf einen ganz anderen, entschieden liberalen Charakter, der durch Freigebigkeit, große Ausstrahlung, ein „Laissez faire“ in allen Dingen, selbst in der Politik, gekennzeichnet ist. Darum gab ihm Goethe das Bürgermädchen „Klare“, das „Klärchen“, als Geliebte an die Seite. „Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kindern, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich musste also einen Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stände; und dies ist, wie Klärchen sagt, mein Egmont.“

Zu dieser Äußerung Goethes aus den Gesprächen mit Eckermann gehören Egmonts Sätze vom Ende des dritten Aufzugs über den öffentlichen und den privaten Egmont: „Jener Egmont ist ein verdrießlicher, steifer, kalter Egmont, der ... geplagt, verkannt, verwickelt ist, wenn ihn die Leute für froh und fröhlich halten; geliebt von einem Volke, das nicht weiß, was es will ... Aber dieser, Klärchen, der ist ruhig, offen, glücklich, geliebt und gekannt von dem besten Herzen, das auch er ganz kennt und mit voller Liebe und Zutrauen an das seine drückt. Das ist dein Egmont!“

Musik im „Egmont“

Noch in Italien beauftragte Goethe den aus Frankfurt stammenden Züricher Komponisten Philipp Christoph Kayser mit der Musik zum „Egmont“. Vielleicht war es Kaisers Besuch im Oktober 1787 in Rom, der aus den Gesprächen der

beiden Freunde die zentrale Rolle der Musik im Schlussteil des Stückes erst erwachsen ließ. Denn „Egmont“ ist ein Schauspiel, dessen Ideal von Freiheit sich jenseits der Dichtung in der Musik vollendet. Sowohl der Tod Klärchens als auch Egmonts letzte Rede vor der Hinrichtung münden in Musik, eine Trauer- und Todesmusik zum einen, eine „Siegessymphonie“ zum anderen. In Letzterer bricht, wie unmittelbar zuvor in Egmonts Traum, der Bühnenraum gleichsam auf in die wirkliche Welt. Die Macht der Worte überschreitend, wollte Goethe zeigen, wie Egmonts Tod als Fanal den Freiheitskampf auslösen wird. So ist es im Juni 1568 tatsächlich geschehen, nachdem Graf Alba Egmont in die Falle gelockt, inhaftiert, verurteilt und hingerichtet hatte. Die Enthauptung auf der „Grand Place“ zu Brüssel löste den Freiheitskampf der Niederländer aus – ganz anders, als es Alba in seinem eiskalten und brutalen Versuch der Unterdrückung erhofft hat.

Bei Goethe öffnet sich unmittelbar vor der Hinrichtung der Bühnenraum für eine Vision des politischen Aufbruchs. In seinem letzten Traum im Gefängnis sieht Egmont die allegorische Figur der Freiheit zu ihm herabsteigen. „Sie heißt ihn froh sein, und indem sie ihm andeutet, dass sein Tod den Provinzen die Freiheit verschaffen werde, erkennt sie ihn als Sieger und reicht ihm den Lorbeerkranz ... Sie hält den Kranz über seinem Haupte schwebend: man hört ganz von weitem kriegerische Musik und Trommeln und Pfeifen: bei dem leisesten Laut derselben verschwindet die Erscheinung. Der Schall wird stärker. Egmont erwacht.“ Die Musik – die Trommeln und Pfeifen der Unterdrücker, aber auch die Musik des Sieges, der stürmischen Begeisterung für die Freiheit – hat Goethe zum beherrschenden Element seiner Schlusszenen erhoben. „Die Musik fällt ein und schließt mit einer Siegessymphonie das Stück.“

Beethovens Goethe-Begeisterung

Von diesen Szenen ausgehend, hat Beethoven seine Schauspielmusik zum „Egmont“ geschrieben. Rein äußerlich war sie ein Auftrag der Wiener Hoftheater-Direktion,

die gerade im Oktober 1809, in der allseitigen napoleonischen Bedrückung, den „Egmont“ wieder hervorholte und zur Neuinszenierung vorsah. Beethoven wurde mit der dafür unbedingt notwendigen Musik beauftragt, die allerdings erst ab der vierten Vorstellung der neuen Serie im Juni 1810 gespielt wurde.

Dem äußerlichen Auftrag entsprach ein inneres Bedürfnis. Beethoven war damals gerade zum glühenden Goethe-Leser und -Verehrer geworden. Das Mignon-Lied „Nur wer die Sehnsucht kennt“ hatte er 1808 allein vier Mal vertont und dadurch eine intensive Beschäftigung mit Goethe-Liedern eingeleitet. Im Zuge dieser Liedkompositionen scheint er sich auch schon vor dem Theaterauftrag mit den beiden Liedern des Klärchens aus dem „Egmont“ befasst zu haben, wie Skizzen zeigen. Zur endgültigen Fassung dieser beiden Nummern kam es jedoch erst, nachdem er Antonie Adamberger, die damals gefeierte junge Heldin des Wiener Theaters, kennen gelernt hatte. Obwohl sie eine Tochter des Mozartfreundes und Tenors Valentin Adamberger war, des ersten Belmonte in der „Entführung aus dem Serail“, hatte sie doch kaum Gesangsunterricht erhalten, wie sie Beethoven bei der ersten Begegnung gestand. Freilich hatte sie die berühmten Arien ihres Vaters stets nachgesungen, und so holte Beethoven aus den alten Notenstapeln ein Rondo von Zingarelli hervor, das sie, vom Meister am Klavier begleitet, sang. „Nun, das wird was Sauberes werden“, meinte der Meister danach jovial im halben Wiener Dialekt, verschwand und schrieb die beiden Klärchenlieder. Die Tragik dieser Begegnung liegt im späteren Schicksal Antonies: Sie wurde die Verlobte Theodor Körners, der ebenso wie Egmont für die Freiheit im Kampf gegen Napoleon sein Leben ließ.

Nicht nur die beiden Klärchenlieder, auch die Zwischenakte, das Melodram und die Ouvertüre – zehn Nummern alles in allem – verraten Beethovens unmittelbare Identifikation mit dem Gegenstand. Als er dem Dichterfürsten 1811 die gedruckte Partitur zukommen ließ, schrieb er nach Weimar: „Sie werden nächstens die Musik zu Egmont von Leipzig durch Breitkopf und Härtel erhalten; diesen herrlichen Egmont, den ich, indem ich ihn ebenso warm, als ich ihn gelesen, wieder durch

Sie gedacht, gefühlt und in Musik gegeben habe.“ Und in einem Brief an Bettina von Arnim vom Februar 1811 schreibt Beethoven: „An Goethe ... meine innigste Verehrung ... ich bin im Begriff ihm selbst zu schreiben wegen Egmont, wozu ich die Musik gesetzt, und zwar bloß aus Liebe zu seinen Dichtungen ...“

Beethovens Musik zu „Egmont“

Höchstes Pathos im Stil, dichte Einheit der musikalischen Gedanken und der unbedingte Wille, den Sieg der Freiheit als Utopie der gesamten Menschheit spüren zu lassen, zeichnen Beethovens „Egmont“ aus. Die Ouvertüre, heute das einzige Stück der zehn Nummern, das regelmäßig im Konzertsaal zu hören ist, fasst alle diese Tendenzen in geballter Form zusammen. In ihrer Bedeutung erschließt sie sich erst im Zusammenhang mit den Zwischenakten und den Schlussmusiken.

Ouvertüre: Die Ouvertüre ist eine Charakterisierung des Helden: seines Schicksals, seines Todes und seiner Verklärung. Wir erleben die Aufzählung seiner Wesenszüge, was sich geradezu Takt für Takt verfolgen ließe: Dieser Egmont ist ruhig, offen, glücklich (Es-Dur, Takt 74); er wird vom Volk in die Höhe gehoben (105); die „Egmont“-Rufe des Volkes (110). Auch die „selige“ Beziehung zu Klärchen wird hier gemalt (117 etc.). Und zum Ende der Ouvertüre der Tod (278). Beethoven hat dazu geschrieben: „Der Tod könnte ausgedrückt werden durch eine Pause“.

Klärchens erstes Lied und Zwischenakt I: Die beiden Nummern sind eng miteinander verknüpft. Begleitet von ihrer nörgelnden Mutter und dem treuen Verehrer Brackenburg, den sie wegen Egmont abgewiesen hat, näht Klärchen in der Stube. Zur Aufmunterung singt sie ihr Lied „Die Trommel gerühret“, mit dessen Tönen sie sich ins Soldatendasein hineinsehnt, um immer an Egmonts Seite sein zu können. Schon hier schwankt Beethovens Musik zwischen Dur und Moll, zwischen dem Genrebild eines Soldatenmarsches und der Andeutung jener Bedrohungen, denen die Heimat Klärchens ausgesetzt ist. Brackenburg bleibt

am Ende des Aktes allein zurück, im Zweifel über seine Gefühle für Klärchen und seine Haltung zur Rebellion der Bilderstürmer: „Wenn die Trompete klingt, ein Schuß fällt, mir fährt's durch Mark und Bein! Ach, es reizt mich nicht! Es fordert mich nicht, auch mit einzugreifen, mit zu retten, zu wagen.“ Beethovens Zwischenaktmusik schildert den zaghaften Brackenburg, der an vergangenes Glück zurückdenkt. Dann bereitet die Musik die Volksszene des 2. Aufzugs vor: Die Bürger kommen, einer nach dem anderen. Ein beginnender Aufstand. Egmont erscheint und schafft Ruhe.

Zwischenakt II: Am Ende des zweiten Aktes ist Egmont in Zweifeln zurückgeblieben, nachdem ihn Wilhelm von Oranien vor Alba gewarnt und ihm zur Flucht geraten hat. Die Musik schildert das eindringliche Gespräch Oranien/Egmont. Sie ist schwül und unheimlich. Der Beginn des dritten Akts zeigt Margarete von Parma, die Statthalterin, empört über den von ihrem Bruder Philipp herbeizitierten Alba, dem sie ihren Stuhl räumen wird. Der Zwischenakt scheint jene Gestalt einzuführen, der sich beide, Margarete und Egmont, beugen müssen: Alba.

Klärchens zweites Lied und Zwischenakt III: Wieder gehören die beiden Nummern zu einer Szene, der letzten Begegnung zwischen Klärchen und Egmont. In diesem Fall hat Beethoven Lied und Zwischenakt auch motivisch aufs Engste verknüpft. Zu Beginn sehnt Klärchen den Freund herbei. Sie singt das Lied mit den berühmten Versen „Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein“, das in der Quintessenz der Romantik gipfelt: „Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt“. Zwischen diesen beiden Leidenschaften hat Beethoven das lyrische A-Dur-Lied zunächst noch in moderatem Tonfall eingespannt. Erst im Zwischenakt bricht das „Himmelhoch jauchzend“ hervor. Hier ist es die Solo-Oboe, die Klärchens Stimme ersetzt und, die Motive des Liedes aufgreifend, dem Ansturm der Gefühle im Orchester standhält. Es ist eines der schönsten instrumentalen Rezitative, die Beethoven geschrieben hat. Es greift Klärchens letzten Satz auf, gesprochen nach Egmonts oben zitierter Selbstcharakteristik als glücklich verliebter und geliebter Mann: „So laß mich sterben! Die Welt hat keine Freuden auf diese!“ Der zweite





Teil dieses Zwischenakts malt in härtestem Kontrast zur Liebesszene den brutalen Aufmarsch der Spanier.

Zwischenakt IV: Mit der schneidenden Fortissimo-Dissonanz am Anfang dieses Satzes bricht Egmonts Welt zusammen: Es ist die ideologisch messerscharfen Auseinandersetzung mit Alba, nach der er verhaftet wird. Er hat dem König und dessen Abgesandtem zu sehr vertraut, zu sehr auf seine Stärke und seine freie Sicht der Welt gebaut. Die erste Hälfte des Zwischenakts spiegelt Egmonts Ausruf bei der Verhaftung wider: „Der König? Oranien! Oranien!“ und den allein auf der Bühne bleibenden Alba. Nach diesem brütenden Es-Dur-Larghetto (Egmont ergibt sich dem Unvermeidlichen) setzt „Andante agitato“ ein neuer Gedanke ein, eine weich schwingende Trauermelodie. Wieder weist dieser Stimmungswechsel im Zwischenakt auf den nächsten Akt voraus: auf Klärchen und ihren letzten verzweifelten Versuch, den Freund zu retten und die Bürger zur Rettung zu rufen. Die letzten Takte sagen „Komm nach Hause ... besinne dich!“.

„**Musik, Klärchens Tod bezeichnend**“: Die Regieanweisung zu dieser Musik hat schon Goethe gegeben. Sie erklingt, nachdem Klärchen, zum Selbstmord entschlossen, abgegangen ist und ihren hilflosen Verehrer Brackenburg alleine zurückgelassen hat. „Brackenburg geht ab; das Theater bleibt einige Zeit unverändert. Eine Musik, Klärchens Tod bezeichnend, beginnt; die Lampe, welche Brackenburg auszulöschen vergessen, flammt noch einige Mal auf, dann erlischt sie.“ Beethovens Todesmusik, ein d-Moll-Larghetto im Neunachteltakt, das an mehrere frühe Beethoven-adagios erinnert (aus dem Streichquartett Opus 18, Nr. 1 und aus der Klaviersonate Opus 10, Nr. 3), beschreibt zugleich das Verlöschen der Lampe wie das Verlöschen von Klärchens Lebenslicht. Die letzten Herzschläge sind deutlich zu hören. „Es ist eines der zartest gestimmten tragischen Stücke, die Beethoven geschrieben hat. Schlicht, fast karg im Ausdruck, schildert er das stille Verlöschen eines äußerlich unbedeutenden, nur durch sein tiefes Innenleben reichen Daseins. Wie ermattende Pulsschläge tönen die einförmigen

Hörnerklänge. Die hoffnungslos klagende Melodie der Oboe löst sich in stockende Phrasen auf und verliert sich in dunkle Streicherpizzicati. Es fehlen alle hellen Farben, der Holzchor wird ohne Flöten verwendet, die Streicher verharren in den tiefen, dunklen Klangregionen. Ohne jeden starken tragischen Akzent sinkt hier eine Seele aus dem Licht in die Schattenwelt hinab.“ (Paul Bekker)

Melodrama: Zu einem Melodram, d. h. einer Überblendung von gesprochenem Wort und Musik, hat sich Beethoven angesichts des merkwürdigen Traums von Egmont entschlossen. Auch hier wies Goethe den Weg, indem er Musik vorsah: „Er setzt sich aufs Ruhebett. Musik.“, danach die Worte: „Süßer Schlaf!“ Als Egmont einschläft, heißt es wieder „Die Musik begleitet seinen Schummer.“ Zu eben diesen Klängen erscheint, wie oben beschrieben, die Allegorie der Freiheit mit dem Siegerkranz und krönt Egmont. Die Trommeln des Exekutionskommandos verscheuchen die süße Vision.

Siegessymphonie: Im rasenden Anlauf eines Allegro con brio in F-Dur bricht sich die finale Vision des Freiheitskampfes bei Beethoven Bahn – ganz im Sinne Goethes. „Freunde, höhern Mut! Im Rücken habt ihr Eltern, Weiber, Kinder! ... Und euer Liebstes zu erretten, fällt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe!“ sind Egmonts letzte Worte vor diesem Sturm. Man kann sich heute kaum noch vorstellen, wie Goethes Worte und Beethovens Musik anno 1810, im Aufwind der Befreiungskriege, auf das Publikum gewirkt haben müssen.

Josef Beheimb

Egmont

Text: Friedrich Mosengeil (1773–1839)

Declamatorische Begleitung zu Beethovens Musik zum Egmont (1821)

I Overture

Ein muthig' Volk, das seine Kraft erkannt,
Es reicht nicht den wundgedrückten Nacken
Dem fremden Joch auf immer duldend hin.
Einmal erwacht, zersprengt es seine Ketten.
Dann bricht im Kampfe manches edle Herz:
Doch nicht umsonst! Des Vaterlandes Heil
Keimt aus der Kämpfer heil'gem Opferblut.

Erdrückt lag auf jenen Niederlanden,
Die jüngst sich fremden Herrschern neuentrungen,
Des span'schen Philipps blutbeflecktes Zepter.
Ein wachsend Fünklein, uns'rem Vaterland'
Entglommen – ach! es wurde jenem Volk
Zur Fackel eines großen, wilden Brandes,
Der weit durch Flanderns lebensreiche Au'n,
Vom Schwert geschürt, nun seine Flammen wälzte.
Dorthin getragen von des Dichters Flug,
Seh'n schauernd wir die dunkle Wolke zieh'n,
Die näher, immer näher blitzend droht.

Noch unentwurzelt steht ein kräft'ger Baum
Mit Blüth' und Frucht die Zweige weit verbreitend.
Wen dort die Furcht, wen hier die Liebe treibt –
Er schliefst sich dem edlen Grafen an,
Der's minder achtet, Prinz von Gavre zu heißen;
Den Namen Egmont nennet jedes Herz; –

A courageous people, of its strength aware,
Does not stretch out its neck, oppression-worn,
Forever patiently toward the alien yoke.
Once woken, it bursts its chains asunder.
Then many a noble heart is broken in battle:
But not in vain! Salvation of the fatherland
Springs from the blood of warriors' sacrifice.

Oppressive on the Netherlands,
A land so newly wrenched from foreign rulers' grasp,
Lay Spanish Philip's blood-bespattered sceptre.
A growing spark, smouldering in our fatherland –
Ah! For them it grew to be the torch
Which lit a mighty raging fire,
Whose flames, fanned by the sword,
Far over Flanders' crowded fields now rolled.
Brought thither by the poet's fancy,
We trembling see the dark cloud come,
Ever nearer threatens now the storm.

Not yet uprooted stands a mighty tree,
Its branches fruit- and blossom-laden spreading wide.
All those brought here by love or fear
Join forces with the noble Count,
Whose title Prince of Gavre he holds in less regard;
Egmont is the name each brave heart declaims;

Dem Feind ein Schrecken, kindlich mild dem Freunde,
Hat ihn der Ruhm gekrönt in heißen Schlachten
Und Bürgerdank in friedlich-froher Zeit.
Wo ihm bedrängt ein Flehender sich nah't,
Getröstet geht und segnend er von hinnen.
"Hoch – unser Egmont hoch!" ruft Kind und Greis,
Wo sich der lebensfrohe Jüngling zeigt.
Ein hoffnungsreiches Jauchzen ist sein Gruß,
Und jubelndes Getümmel sein Geleite.

Da führt aus dem fröhlichen Gedränge
Der Dichter uns zum stillen, kleinen Haus,
Wo Clärchen wohnt; – ein anmuthvolles Kind,
Das Aller Liebling sich zum Liebsten wählt,
Und treu geliebt von ihm, des Lebens Glück
Nur seinen Blicken dankt. – Die Mutter warnt; –
Es steht der bleiche Freund, dem sie die Hand
Um Egmont nun entzieht, verzweifelnd da: –
Umsonst! – Kein Rückweg mehr! – In Egmont leben
Kann sie allein; – wo nicht – mit Egmont sterben!

2 Lied: Die Trommel gerührt

Die Trommel gerührt!
Das Pfeifchen gespielt!
Mein Liebster gewaffnet
Dem Haufen befehlet,
Die Lanze hoch führet,
Die Leute regieret.
Wie klopf mir das Herz!
Wie wallt mir das Blut!
O hätt' ich ein Wämstein
Und Hosen und Hut!

Fearful to his enemy, gentle as a child to friends,
Crowned by renown in heat of battle
And by the people's thanks in happier peaceful times.
When in distress a supplicant draws near,
Now consoled, with blessings he departs.
'God save our Egmont!' cry both young and old,
When the merry youth rides through.
They greet him with rejoicing hope,
And cheering crowds escort him on his way.

Then from the cheerful throng our poet
Leads us to the still, small house
Where Clärchen dwells; a charming child,
Whose heart's beloved is him beloved of all,
And loyally loved by him, her happiness
Owed to his glance alone. Her mother warns;
There her friend, from whose hand she draws
Her own to give to Egmont, stands pale and
in despair: In vain! No turning back! In Egmont now
Alone she lives; if not – with him will die!

Beat the drum!
Sound the pipe!
My beloved is armed,
Commanding his troops.
His lance held aloft,
Controlling his men.
How my heart beats!
How my blood surges!
Oh, had I a jerkin,
And breeches and helm!

*Ich folgt' ihm zum Thor 'naus
Mit muthigem Schritt,
Ging durch die Provinzen,
Ging überall mit.
Die Feinde schon weichen,
Wir schießen darein.
Welch Glück sonder gleichen,
Ein Mannsbild zu sein!*

Dem kleinen Herzen, das sich jammernd quält,
Dünkt nur sein Leiden groß; – der großen Seele
Wird eignes klein bei theurer Brüder Noth. –
Nicht lange weit das Mitleid bei dem Schwachen,
Der thatenlos in Liebespein verzagt.

3 Zwischenakt I

Ein höhres Leid hält unsern Blick gefangen!
Für eines ganzen Volkes Heil erzittern
Muß unser Herz mit ahnungsvollem Bangen.
Schon wächst der Aufruhr thürmend zu Gewittern;
Das gute Recht wird sträfliches Verlangen! –
Der Löwe schaudert vor des Kerkers Gittern
Und regt den Schweif: – so hat mit wildem Toben
Des Pöbels Grimm zertrümmernd sich erhoben.

Doch wie im Meersturm unter Flammengüßen
Der Schiffer Schaar nach ihrem Fährmann schaut,
Der kühn das Steuer lenkend faßt: so grüßen
In Egmont wir den Retter. Ihm vertraut
Das Volk sein Heil. Beschämt und schweigend büßen
Die Frevler, wo er naht; die Ordnung baut
Sich auf aus Trümmern; Hoffnung, neugeboren,
Sie athmet frei und glaubt den Sturm beschworen.

I would follow him out of town
With valiant step,
Would march through the provinces,
Would go where he led.
The enemy retreating
In the face of our fire.
Unparalleled joy
To be a man!

The lesser heart, in piteous misery,
Feels it alone is suffering; the great soul's heart
Will stoop to share in its dear brothers' need.
Short-lived is sympathy for the weak man
Who sinks despondent and inert in pain of love.

Our gaze is caught by higher suffering!
Our heart must tremble in apprehensive fear
For the salvation of an entire people.
Already the turmoil is building to a storm;
A just claim becomes a criminal demand!
The lion quivers at the cage's bars
And stirs its tail: thus has the people's wrath
In wild rage risen to destroy.

Yet as in ocean storms 'neath pouring flames
The ship's crew looks to its helmsman
To grasp the tiller boldly: so we greet
In Egmont our rescuer. To him the people
Entrusts its salvation. Penitent sinners
Are silent in shame as he nears; order is restored
From ruins; hope, new-born, breathes free
And thinks the storm's dispelled.

Wem in des Schicksals nimmertreuen Wechsel
Das höchste Glück, ein treuer Freund, beharrt –
Ihm reicht das Leben keinen Dornenkranz,
Eh' es mit zarten Rosen ihn durchflochten!

Wo Egmont wandelt, hoch auf steilem Pfad –
Dem Spanier längst verdächtig und verhaßt –
Da geht ein Freund ihm warnend stets zur Seite.
An Hoheit – nicht des Standes nur allein,
Des Herzens auch – ist Wilhelm von Oranien
Dem edlen Egmont gleich. Vom Himmel selbst
Scheint er ihm zugesellt, daß er den Sturz
Nah an des Abgrunds jähem Rand ihm zeige.
Denn minder rasch, die Tücke klug belauschend,
Hat Wilhelm seiner Gegner Spiel durchschaut.
Schon zählt er Alba's Schritte, wägt die Ketten,
Die er den edlen Fürsten wie dem Volk
Tief in des Fanatismus finst're Höhle
Geschmiedet. – Margaretha's mildes Zepter,
Er sieht es schon entwendet und entweiht;
Sie selbst verscheucht vom Lande, das sie schützte; –
Da eilt er, dem Verderben zu entrinnen.
Doch ach! sein Egmont folgt ihm nicht! – Umsonst
Hält flehend er den theuren Freund umschlungen.

Ihm ist das Leben nur ein muntres Spiel;
Er mag um seinen höchsten Preis nicht geizen.
Es soll kein schleichend Mißstrau'n, kein Verdacht
Das leichte Blut ihm hemmen und vergiften.
Ihm gilt für tod, wer stets den scheuen Blick
Auf eigene Sicherheit gerichtet hält.

To him whose greatest happiness, a loyal friend,
Persists despite capricious Fate's disloyalty,
Will Life not give a crown of thorns
Before it has threaded gentle roses through!

Wherever Egmont goes, high on steep path,
Long to the Spaniard hated and suspect –
A warning friend is always by his side.
In nobility – not only of rank,
But also of heart, William of Orange
Is equal to Egmont. By Heaven itself
He seems sent, that he may show
Him where the precipice's rim is near.
Less rash, and observing close his trickery
William has seen through his opponents' game.
He's counting Alba's moves, he weighs the chains
Forged for the noble lords and for their people
Deep in the dark cavern of fanaticism.
And Regent Margareta's lenient sceptre
He sees removed and desecrated; and she
Herself now driven from the land she kept from harm.
So now he hurries to escape destruction.
But no! his Egmont does not follow. In vain
Imploring, he clasps firm his dear friend.

For him life's but a merry game;
Unstinting his claim on his greatest prize.
No creeping suspicion, no mistrust may
Impede or corrupt his light heart.
He regards as dead the man
Whose concern for safety inhibits action.

4 Zwischenakt II

“Wenn Ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt” –
So fraget Egmont den besorgten Freund –
“Was ist denn daran? – Wenn uns der Morgen nicht
Zu neuen Freuden wecket und keine Lust
Der Abend uns zu hoffen übrig läßt:
Ist's weiter denn des An- und Ausziehns werth?
Gepeitscht von unsichtbaren Geistern geh'n
Die Sonnenpferde dieser kurzen Zeit
Mit unsres Schicksals leichtem Wagen durch;
Und uns bleibt nichts, als muthig fest zu steh'n,
Die Zügel straff zu halten, – rechts und links
Vom Steine hier, vom Sturze da die Räder
Hinwegzulenken; – doch wohin es geht? –
Wer weiß es? –”

“Freudvoll und leidvoll!” –
Das ist das Loos des Lebens und der Liebe! –
Noch freudvoll harret, als schon der Abend sinkt,
Die Liebe dort in Clärchens stillem Haus,
So nah' dem Leid, das ihr der Morgen bringt!

Die Sehnsucht junger, heißer Leidenschaft
Und einer bangen Mutter düstre Klagen,
Sie rühren wechselnd in tiefster Brust.
Es klagt die Mutter: “Alles über Einen
Vergißest Du! Und ach! es kommt die Zeit,
Es hat die Jugend dann, die schöne Liebe,
Und Alles, Alles hat eine Ende!”

“Laßt kommen diese Zeit!” ruft Clärchen aus,
“Sie komme, wie der Tod! – Daran zu denken,
Ist schreckhaft – Egmont! Dich entbehren? – Nein,
Nicht möglich ist's – nicht möglich!...”

“If you take life too seriously”,
Egmont asks his worried friend,
“What does it hold? If every morning
Does not to fresh joys awake, and evening
Holds no more hope of joys to come;
Why rise and dress and then undress again?
Whipped by invisible spirits, Apollo's steeds
Draw his light chariot laden with our fate
For this short while;
And we can only firmly stand,
Hold tight the reins, and steer the wheels
Away from stones and stumbles on both sides;
But where does it lead?
Who can tell?”

“Full of joy and sadness!”
That is the lot of life and love!
As now the evening falls, love lingers still
With joy in Clärchen's silent house,
But Dawn is near, and with it comes her sorrow!

The longing of young burning passion
And an anxious mother's dark lament,
Stir our deepest hearts in turn.
The mother cries: “Of one man you are
Forgetting all! And woe! The time will come,
When youth, and love in all its beauty,
When everything must end!”

“So let it come!” Clärchen exclaims
“Like Death, come it must! to think of it
Is terrible. Forgo you, Egmont? No!
That is impossible, impossible!”

5 Lied: *Freudvoll und leidvoll*

*Freudvoll
Und leidvoll,
Gedankenvoll sein;
Langen
Und bangen
In schwebender Pein;
Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt;
Glücklich allein
Ist die Seele, die liebt.*

Und Egmont tritt herein!... –
Zum letzten Mal im ird'schen Himmel schwebt
Ein Engel selig lächelnd ihm hernieder.
Doch das Gefühl, das ihre Herzen hebt,
Gibt nur das Herz, gibt nicht die Zunge wieder!
Und was umsonst die Rede strebt zu sagen,
Das dürfen Töne auszusprechen wagen. –

6 Zwischenakt III

Erwache, Held! In Deinem Vaterlande
Muß, wer es liebt, der Freude nun entsagen.
Ein Fremdling schüttelt Ketten, schmiedet Bande;
Dein edles Volk soll Sklavenfesseln tragen.
Das Richtschwert zuckt, die Fackel glüht zum Brande,
Nun gilt's, für Alles treu dein Alles wagen!
Für Volk und Recht, im Streite stark zu siegen,
Und ist's verwehrt, doch streitend zu erliegen!

Dein Herzblut opfernd sollst du dich erheben
Zu bitt'rem Haß aus süßen Minneträumen!
Der Feind ist nah! Es harret mit Erbeben

Full of joy,
Full of sorrow,
Full of thoughts;
Longing
And fearful
Of torment to come;
One moment exultant,
Cast down the next;
Happy alone
Is the heart which loves.

And then Egmont enters!
For the last time in earthly skies an angel
Hovers blissful, smiling over him.
And yet the feelings lifting both their hearts
Only the heart can describe, and not the voice!
And what words strive in vain to say,
Music may venture to express. –

Hero, awake! In your fatherland
Those who love joy must now renounce it.
A foreigner shakes chains and forges fetters;
Your noble kin's to wear the shackles of the slave.
The sword of justice flashes, torches blaze,
Now loyally risk your all for everything!
For nation and for justice, for victory in battle,
And if it be denied, then fighting fall!

Rise now from love's sweet dreams
To offer up in bitter hatred your lifeblood!
The enemy draws near! Your people waits

Dein Volk des Retters. Kann sein Egmont säumen?
Ihn ruft der Ruhm, die Pflicht, auf Tod und Leben
Zum Kampf hinaus, der Freiheit Bahn zu räumen.
In Brüssels Mauern führt mit kaltem Spotte
Der düstre Alba schon der Schergen Rotte!

Umgarnt vom Netz des schlaun Jägers steht
Nun Egmont, ahnungslos des nahen Falles,
Vor Philipps Todesboten. – Für das Volk
Erhebt er laut das Wort; von Pflicht und Recht,
Nicht der Beherrschten nur, des Herrschers auch –
Läfst mächtig er die Rede sich ergießen.
Ihm aber steht ein eisumzogner Fels
Entgegen. – Alba kennt nur Sklavenswerth.
Ihm ist zum Kerker reif, wer frei sich dünkt.
Des Geistes ewig freiem Eigenthum,
Dem Glauben will er enge Fesseln legen;
Und Egmont ruft, im Innersten ergrimmt:
“So fordre unsre Häupter! Ist es dann
Auf einmal doch gethan! Ob unter's Joch,
Ob unter's Beil des Niederländers Nacken
Sich beugen soll – es gilt dem Edlen gleich!
Umsonst, umsonst hab' ich so viel gesprochen –
Die Luft erschüttert – weiter nichts gewonnen!”

Und als der Edle jetzt mit stolzem Muth
Sich ab von jenem Sklavenkönig wendet,
Da bricht hervor die schwerverhaltne Wuth.
Nun hat der Held die schönste Bahn vollendet!
Es füllen fremde Söldner das Gemach.
Zu ew'gem Ruhm – dem Feind zu ew'ger Schmach –
Muß Egmont übermannen den treusten Degen,
Der Freie, zu des Knechtes Füßen legen.
“Oranien!” ruft er aus. Des Freundes Mahnung,
Achtlos verschmäht, nun wird sie Todesahnung!
Des Kerkers Riegel klirrt...

Trembling for its saviour. Can Egmont tarry now?
Fame and duty call him forth to fight
For freedom, a matter of life and death.
Even now forbidding Alba leads with glacial mockery
His pack of henchmen in through Brussels' walls!

In the cunning hunter's net ensnared, and
Of the trap before him unaware, Egmont stands
To face Philip's messenger of death. He speaks up
For the people; his mighty words pour forth
And call for justice and for honour,
From both the ruler and the ruled.
But his opponent is a rock wrapped in hard ice.
Alba knows only what a slave is worth. The dungeon waits
For those who harbour thoughts of liberty.
He seeks to shackle the eternal freedom
Of their minds, to lay strict limits to their faith;
And Egmont, angered to the core, cries out:
“Demand our heads then! It may as well
Be done at once! Whether his neck be bowed
Beneath the yoke or blade it matters not
To the noble soul of the Netherlands!
In vain, to no avail were all my words –
I caused the air to tremble – and that is all I gained.”

And as the noble man now with proud heart
Turns away from this king of slaves,
His fury hard restrained bursts forth.
Now the hero's glorious course is run!
Foreign soldiers fill the room.
To Egmont's eternal glory and his foe's eternal shame,
Overpowered, he is forced to lay his trusty blade,
The free man, at the servant's feet.
“William!” he cries. The warning of his friend,
Carelessly spurned, now portends his death!
The dungeon's bolt clangs home....

7 Zwischenakt IV

O mildert, sanfte Saiten,
den gräßlich herben Laut, der uns verletzt!
Daß mildes Mitgefühl das Auge netzt,
Daß mit dem Leidenden wir willig leiden! –
Wenn in des Meisters schmelzenden Akkord
Der Schmerz uns naht, verstummt das rauhe Wort.

Die Eiche stürzt im Wetterstrahl zusammen,
Da sinket auch das Pflänzchen, dessen Reben
Den Stamm umgrünt, sterbend in die Flammen.
O Clärchen! Treues Herz! Wie kannst du leben,
Wo blut'ge Henker deinen Freund verdammen? –
Noch sucht sie Hilfe – will den Ruf erheben.
Mit Manneskraft! Die Zarte will es wagen,
Des Aufruhrs Fahne selbst voranzutragen!

Umsonst ihr heißes Fleh'n! Ein starres Schrecken
Lähmt Arm und Herz der Bürger. Nur Bedauern
Kann der Verzweiflung Schmerzensruf sich wecken,
Und unersteiglich sind des Kerkers Mauern.
Auf wird der Morgen nun die Bühne decken,
Wo Egmonts Mörder schon am Richtblock lauern!
Still wird das Herz und bricht der Lebensmüden.
Aus ist die Zeit! – Sie sucht den ew'gen Frieden.

O soothe, soft strings,
the harsh and dreadful noise which wounds us all!
Let gentle sympathy moisten our eye,
That we may suffer freely with the sufferer!
When grief through the Master's melting harmony
To us is brought, rough words fall silent.

Lightning fells the mighty oak, and with it falls
The young plant, whose green shoots wound
Around its trunk, expiring in the flames.
Oh Clärchen! Faithful heart! How can you live
When bloody hangmen condemn your friend?
She yet seeks help – she raises a great cry.
With manly strength! The tender child would dare
To bear the banner of revolt herself aloft!

Her entreaties are in vain! Dull shock has stilled
The people's arms and hearts. Her cry of pain
Born of despair arouses pity alone,
And the prison walls cannot be scaled.
Morning now reveals the scaffold, where
Egmont's murderers are watching by the block!
Tired of life, her breaking heart is still.
It is over now! She seeks eternal peace.

8 Clärchens Tod

Süße Blume! Bald gesunken,
Welkst du nicht an Freundesbusen!
Einsam bluten deine Wunden.
Müde, müde
Glimmt das Lämpchen. – Nun wirds stille!
Friede, Friede
Mit dem Geiste, mit der Hülle!

Hinweg aus diesem Todesdunkel strebt
Der bange Blick und sucht Trost und Licht.
Ach! wird er Trost und Licht im Kerker finden,
Wo Clärchens Freund der letzten Stunde harret? –
Gesprochen ist das Urtheil: “Wenn der Morgen
Den Himmel röthet, soll sein edles Blut
Den Boden seines Vaterlandes röthen.”

Doch seht den Helden in der Todesnacht!
Dort muß, wer zag't zu festem Muth erstarken.
Ist diese Wange bleich? Dieß Auge starr?
Hat die Verzweiflung dieses Herz ergriffen?
Deckt diese hohe Stirne kalter Schweiß?

Er ist erfüllt! – Des Lebens Rechnung schließt
Sich freundlich ab. Ein männlich festes Hoffen,
Daß nicht umsonst sein Blut er nun vergießet,
Zeigt ihm des Paradieses Pforten offen.
Ein süßer Traum zu frohem Trost entsprieset
Dem letzten Schlummer. – Himmlisch übertroffen
Ist irdisches Verlangen in den Tönen,
Die ihn zum Sieg mit ew'gem Lorbeer krönen.

Sweet flower! Soon to sink and wilt,
But not against a friendly breast!
Your wounds bleed in solitude.
Wearily, wearily
The little lamp glimmers on. Now it grows still.
Peace, peace
Be with both body and soul!

The frightened glance seeks to escape
This darkness of death for solace and light.
Ah! Will solace and light be found in the cell
Where Clärchen's friend awaits his last hour?
The sentence is pronounced: “When dawn
Reddens the sky, his noble blood
Must redden the soil of his fatherland.”

But see the hero in his final night!
Who hesitates must stir to new resolve.
Is this cheek pale? Is this glance fixed?
Is this heart seized with dark despair?
Does cold sweat lie on this high brow?

His time is near! Life's plan draws kindly
To a close. A manly steadfast hope,
That not in vain his blood be spilled,
Shows him Heaven's open gates.
A happy sweet consoling dream springs forth
From his last slumber. Heaven surpasses
Earthly longing in the sounds
Which crown him now in eternal victory.

Und Clärchen reicht den Kranz! Vorangegangen,
Frei von der Erde Fesseln, darf die Treue
Im Sternkleid der Freiheit strahlend prangen. –
Daß sich der Bund auf ewig nun erneue,
Winkt ihm des Engels sehndes Verlangen.
Süß wird der Tod, denn selig war die Weihe!
O hör' ihn selbst, wie er den Sieg errungen!
Blickt hin, wie sich der Held zum Licht entschungen!

9 Melodram

Süßer Schlaf! Du kommst wie ein reines Glück,
ungebeten, unerfleht am willigsten. – Du lösest die
Knoten der strengen Gedanken, vermischest alle
Bilder der Freude und des Schmerzes; ungehindert
fließt der Kreis innerer Harmonien, und eingehüllt
in gefälligen Wahnsinn, versinken wir und hören
auf zu sein.

Verschwunden ist der Kranz! Du schönes Bild, das
Licht des Tages hat dich verschuecht! Ja, sie waren's,
sie waren vereint, die beiden süßesten Freuden
meines Herzens. Die göttliche Freiheit, von meiner
Geliebten borgte sie die Gestalt; das reizende Mädchen
kleidete sich in der Freundin himmlisches Gewand.
In einem ernsten Augenblick erscheinen sie vereinigt,
erster als lieblich. Mit blutbefleckten Sohlen trat
sie vor mir auf; die wendenden Falten des Saumes
mit Blut befleckt. Es war mein Blut und vieler Edlen
Blut. Nein, es war nicht umsonst vergossen! Schreitet
durch! – Braves Volk! Die Siegesgöttin führt dich
an! Und wie das Meer durch eure Dämme bricht; so
brecht, so reißt den Wall der Tyrannei zusammen,
und schwemmt ersäufend sie von ihrem Grunde, den
sie sich anmaßt hinweg.

And Clärchen holds the laurel wreath! Gone before,
Free of Earth's bonds, the faithful woman stands
Resplendent in the starry robes of liberty.
That their own bond for ever be renewed,
Is signalled by the angel's yearning wish.
Death will be sweet, for blissful its solemnity!
Oh hear our hero now, as victory he wins!
And watch him as he soars upward to the light!

Sweet slumber! You come so freely, as pure happiness,
unbidden, untreated. You loose the knots of
relentless thought; allow all images of joy and pain
to mingle. Inner harmonies flow unhindered in their
circle; and shrouded in pleasant confusion, we sink
into oblivion and cease to be.

The crown has vanished! Lovely image, the light of
day has driven you away! It was indeed them, united,
my heart's two sweetest delights. Divine freedom,
bearing the likeness of my love; the lovely maiden
clad in the heavenly robes of her friend. In one
solemn moment they seemed united, more in gravity
than in grace. She stepped before me on blood-stained
feet; the folds of her flowing hem were stained with
blood. It was my blood and the blood of many noble
souls. No, it was not shed in vain! March on! Brave
people! The goddess of victory is leading you on!
And as the sea breaches your dykes, so breach and
tear down the bulwark of tyranny, and sweep it away
drowning from the soil which it claims for itself.

Horch! Horch! Wie oft rief mich dieser Schall zum freien Schritt nach dem Felde des Streits und des Siegs! Wie munter traten die Gefährten auf der gefährlichen rühmlichen Bahn! – Auch ich schreite einem ehrenvollen Tode aus diesem Kerker entgegen; ich sterbe für die Freiheit, für die ich lebte und focht, und der ich mich jetzt leidend opfre.

Dich schließt der Feind von allen Seiten ein! – Es blinken Schwerter; – Freunde, höhern Muth! – im Rücken habt ihr Eltern, Weiber, Kinder! – Schützt eure Güter! und euer Liebstes zu erretten, fallt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe.

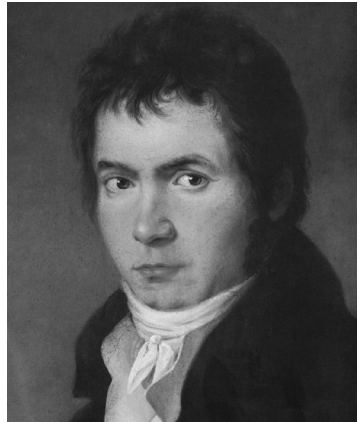
Hark! Hark! How often did this sound call me to stride free towards the field of battle and of victory! How blithely my comrades trod the perilous glorious path! I too stride forth from this dungeon to an honourable death; I die for the freedom for which I lived and fought, and to which I offer myself now in suffering.

The foe surrounds you on all sides!
Swords flash; friends, take heart!
Behind you parents, womenfolk and children!
Protect your property! And to deliver
those you love, fall joyfully, even as I do.

English translation: Jenifer Ball



Johann Wolfgang von Goethe



Ludwig van Beethoven





Live Recording: Musiikkitalo, Helsinki,
31 December 2018 – 2 January 2019
Executive Producer: Reijo Kiilunen
Recording Producer: Mikko Murtoniemi
Recording Assistant: Anu Kähkönen
Final Mix and Mastering: Enno Mäemets, Editroom Oy, Helsinki

© & © 2019 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila
Cover: Shutterstock
Photos of Goethe and Beethoven: Alamy
Artist photos: Pia Clodi (p. 12); Elena Zaucke (p. 13);
Marco Borggreve (p. 20-21);
Adam Gołemberski (p. 37); Maarit Kytöharju (p. 36 & p. 40)

This recording was produced with support from
the Finnish Music Foundation (MES)

Helsinki Baroque Orchestra

flute: Petra Aminoff, Torun Kirby Torbo

oboe: Eduard Wesley, Georg Siebert

clarinet: Asko Heiskanen, Markus Kaarto

bassoon: Jani Sunnarborg, Visa Jämsä

contrabassoon: Karl Nieler

horn: Krzysztof Stencel, Dániel Pálkövi, Gilbert Camí, Adam Gołemberski

trumpet: Pierre Torwald, Gustav Blomsterberg

timpani: Heikki Parviainen

I violin: Zefira Valova, Dora Asterstad, Anni Elonen, Minna Kangas,
Anthony Marini, Kari Olamaa, Anna Rainio, Tuomo Suni, Lotta Suvanto

II violin: László Paulik, Tiina Aho-Erola, Timo Holopainen, Laura Kokko,
Aira Maria Lehtipuu, Hanna Pesonen, Eveliina Sipilä

viola: Hanna Pakkala, Riittaliisa Hakulinen, Raquel Massadas,
Tuula Riisalo, Riitta-Liisa Ristiluoma

cello: Vladimir Waltham, Louna Hosia, Heidi Peltoniemi, Jussi Seppänen

double bass: Anna Rinta-Rahko, Petri Ainali, Aapo Kyyhkynen

fortepiano: Aapo Häkkinen

