

Folge 29: Beethovens Sinfonie Nr. 3 „Eroica“

Frühexpressionistis

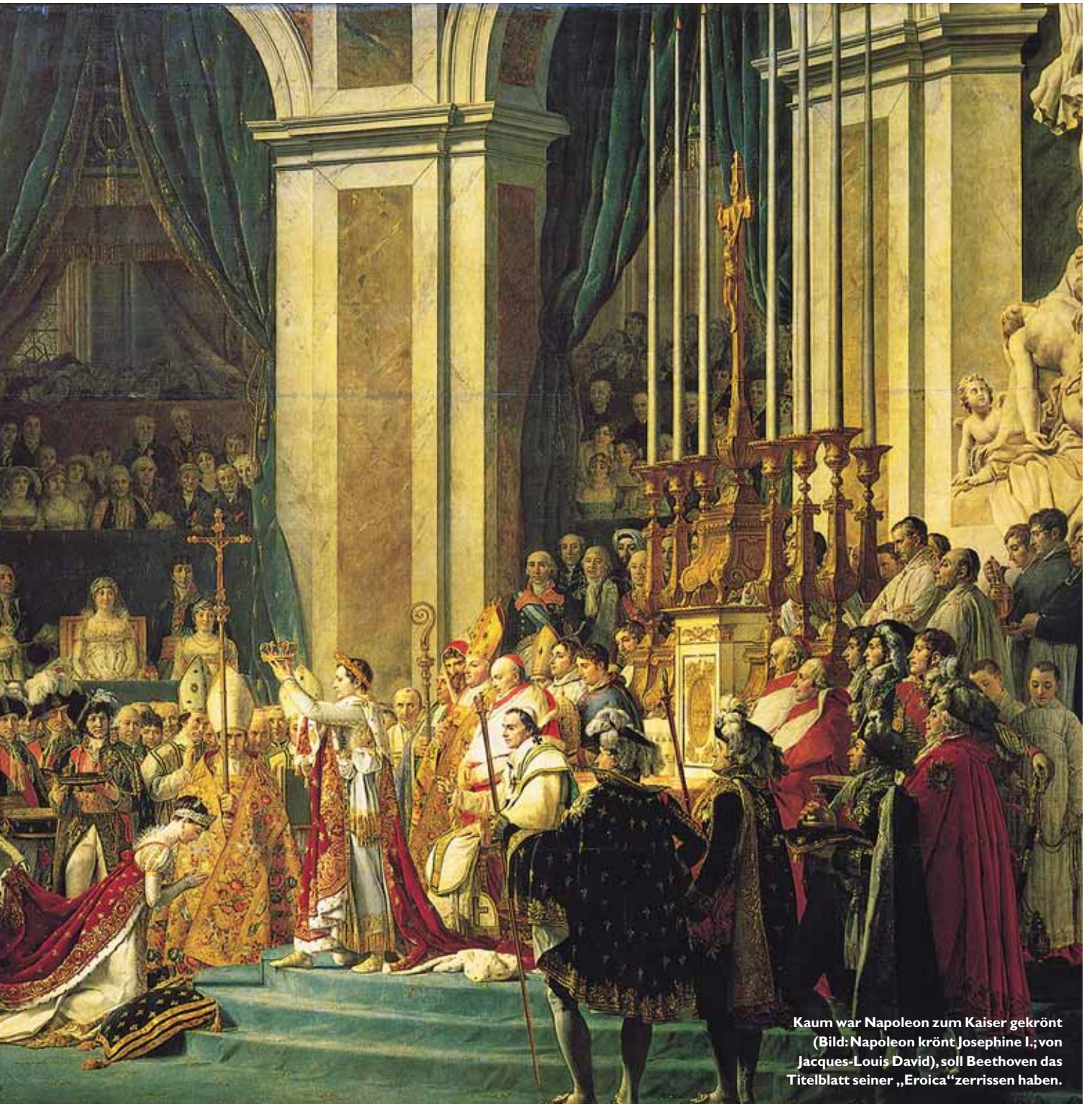
Sie ist eine der beliebtesten Sinfonien und wird auch mehr als 200 Jahre nach ihrer Entstehung noch gern auf Anekdoten um die Napoleon-Verehrung des Komponisten verknüpft: **Ludwig van Beethovens dritte Sinfonie**, die „Eroica“. Abgehört von Christoph Vratz.

Die Sinfonie würde unendlich gewinnen, wenn sich B. entschliessen wollte sie abzukürzen, und in das Ganze mehr Licht, Klarheit und Einheit zu bringen.“ – Was Kritikern manchmal so alles einfällt. Heute käme kein Mensch mehr auf die Idee, an Beethovens „Eroica“ auch nur eine Note zu ändern, doch der namenlos gebliebene Autor der „AmZ“ vom Mai 1805 sah das anders. Was Beethoven indes geändert hat, ist die Widmung. Angeblich sollte es Napoleon sein, den er dafür auserkoren hatte, aber ob das so stimmt? Gewiss, Beethoven hatte Hoffnungen in ihn gesetzt, doch nachdem sich rausstellte, dass der Korse mehr Tyrannei statt Freiheit bringen würde, kühlte sich seine Begeisterung ab.

Es war vor allem Beethovens Schüler Ferdinand Ries, der sich genau zu erinnern glaubte, wie die Tilgung der Widmung zustande gekommen war: Kaum war die Nachricht von der Kaiserkrönung bekannt geworden, habe Beethoven das Titelblatt zerrissen. Doch die Geschichte ist in sich brüchig; erstens, weil Ries dieses Dokument erst 1838, al-



ches Mysterienspiel



Kaum war Napoleon zum Kaiser gekrönt
(Bild: Napoleon krönt Josephine I.; von
Jacques-Louis David), soll Beethoven das
Titelblatt seiner „Eroica“ zerrissen haben.



Der estnische Dirigent Paavo Järvi im Aufnahmestudio bei der Produktion seines Beethoven-Zyklus mit der Bremer Kammerphilharmonie.



Günter Wands Wille zur Partiturnähe schuf etliche Beethoven-Deutungen von nahezu zeitloser Gültigkeit.

so knapp 35 Jahre später publiziert hat; zweitens, weil im Jahr 1836 bereits ein Buch von Ernst Ortlepp unter dem Titel „Beethoven. Eine phantastische Charakteristik“ erschienen war, in dem diese Geschichte abgedruckt ist, zwar weniger ausgeschmückt, in ihrem Kern jedoch übereinstimmend. Nur: Ortlepps Buch ist keine auf Quellen beruhende Biographie, sondern ein Roman ...

Beethovens Dritte nimmt, neben den Nummern 5 bis 7 und 9, einen ewigen Platz in der Sympathieskala unverwüstlichen Repertoires ein. Entsprechend groß ist die Zahl der Einspielungen. Hat sie jemals jemand gezählt? Auch an dieser Stelle kann lediglich ein kleines Fenster geöffnet werden, mit einigen Aufnahmen, die sozusagen hartnäckig darauf hoffen dürfen, auch in mittlerer Zukunft noch von Interesse zu sein. Da sind in erster Linie jene Lesarten, denen – unabhängig von Moden oder Erkenntnissen einer bestimmten Aufführungspraxis – eine gewisse Zeitlosigkeit eigen ist. Etwa bei Günter Wand. Sein Beethoven hat sich über die Jahre hinweg nur in Details geändert, abzulesen an seiner frühen Einspielung aus den fünfziger Jahren mit dem Gürzenich-Orchester (Testament) und der 1985 mit dem NDR-Sinfonieorchester entstandenen Aufnahme. Das ist ein straffer und in sich ausgewogener, dabei stets pulsierender Beethoven, genährt vom unbedingten Willen einer möglichst großen

Partiturnähe – so zumindest hat Wand selbst sein künstlerisches Credo immer definiert.

Eine ähnliche Zeitlosigkeit muss man auch Bruno Walter zugestehen, dessen „Eroica“-Einspielung 1949 mit New Yorks Philharmonikern (Music & Arts) entstanden ist. Manches im Kopfsatz klingt, einer allenfalls durchschnittlichen Aufnahmetechnik zum Trotz, erstaunlich luftig, wodurch sich die Tutti-Akkorde

umso kraftvoller abzeichnen. Hier zeigt sich, dass mit Schnelligkeit allein nichts gewonnen ist. Dies muss man auch, ob einem nun seine Art des Musizierens gefällt oder nicht, Herbert von Karajan attestieren.

Heute oft als Breitwand-Sound gebrandmarkt, leben seine „Eroicas“ von einer konsequenten Darstellung des so genannten „Klassischen“. Erwähnt sei stellvertretend die frühe 1952 entstandene Variante mit dem Philharmonia Orchestra, in der vom ersten Takt des Kopfsatzes an und vor allem im Scherzo klar wird, was mit „con brio“ gemeint ist und wie sich Beethovens Crescendierungen und seine rhythmische Unerbittlichkeit umsetzen lassen. Zwar halten auch Karajans spätere Einspielungen manches Argument für sich parat, etwa das exzellente Bläspielspiel von Berlins Philharmonikern in der Aufnahme von 1984 (DG), doch ganze Sätze wie das zu langsam genommene Scherzo besitzen unter dem Strich zu wenig Nährwert für den Hörer.

Bei Wilhelm Furtwängler wird der Trauermarsch zu einem kolossalen Gebilde

Damit sind wir bei den Großmeistern der Vergangenheit, Klassikern in jedem Plattenschrank. Wilhelm Furtwängler etwa. Selbst wenn vieles von dem, wie er mit Beethoven im Allgemeinen und der „Eroica“ im Besonderen umgegangen ist, heute von geminderter Aktualität scheint, so besitzen seine Aufnahmen immer noch eine eigene Qualität und damit einen Anspruch auf Gültigkeit, eben auch im 21. Jahrhundert. Die Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern von 1952 etwa verfügt über eine Aura, die sich, schwer beschreibbar, aus einer geradezu epischen Größe speist. Der Trauermarsch ist ein kolossales Gebilde, das in seiner Länge wohl nur von Furtwängler selbst zwei Jahre zuvor (mit den Berlinern Philharmonikern, bei Audite) und dem zur Monumentalität neigenden, knapp zwei Minuten längeren Celibidache (EMI) übertroffen wird. Doch wie hier die Bässe einen Abgrund symbolisieren, wie die Hörner düster tönen und wie die Oboe klagt, das ist von bleibendem Wert.

Zum direkten Vergleich eignet sich Otto Klemperer 1959 mit dem Philharmonia Orchestra. Auch hier wird der zweite Satz zum zentralen sinfonischen Operationsfeld. Das Pathetische dieses „Adagio assai“ wirkt – ähnlich bei Furtwängler – nicht seiner selbst willen ausgewalzt, sondern dramaturgisch eindrucksvoll aufgebaut: Über diesem Streicherteppich liegt wirklich Trauer, er scheint aus lauter grauen und schwarzen Fäden geknüpft. Die innere Kraft dieses Musizierens wird noch einmal im Finale

Zum Werk

Werk: Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Beiname: „Eroica“)

Sätze: 1. Allegro con brio, 2. Marcia funebre (Adagio assai), 3. Scherzo (Allegro vivace), 4. Finale Allegro molto – Poco Andante – Presto

Widmung: Um die Widmung rankt sich viel Legendenbildung, weil Napoleon der Begünstigte sein sollte, Beethoven aber zornig einen Rückzieher machte.

Entstehung: Hundertprozentige Sicherheit über die ersten Studien zu dieser Sinfonie gibt es nicht. Womöglich reichen die ersten Auseinandersetzungen mit Skizzen zu einem Trauermarsch bis 1798 zurück. Klar ist, dass die Arbeit an seiner Dritten ab 1802 gezielt voranschreitet.

Besetzung: je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

Uraufführung: Eine erste Privataufführung erfolgte im Sommer 1804, doch die öffentliche Premiere fand am 7. April 1805 im Theater an der Wien statt, in einer Akademie des Geigers Franz Clement.

Spieldauer: ca. 50 Minuten

Stellenwert im Schaffen: Die Dritte hat, neben der noch populäreren Fünften, Beethovens Ruhm als „titanischer“ Komponist begründet, der „heroischen“ Tonart Es-Dur sei Dank. Weniger verklärt betrachtet, könnte man die Sinfonie an die Seite der „Geschöpfe des Prometheus“ stellen, so dass sich auch hier ein sinfonisches Paar ergibt, wenn man die erste und zweite Sinfonie sowie die vierte und fünfte als unmittelbare Nachbarn betrachtet. Auf jeden Fall markiert sie etwas Neues, da es Beethovens erste Sinfonie ist, die nicht mit einer langsamen Einleitung beginnt, sondern mit zwei wuchtigen Eingangsakkorden.

Zitat: „Eine kolossale Statue im verjüngten Maßstabe; Cäsars Bild durch den Storchenschnabel verkleinert; eine antike Büste von carrarischem Marmor, im Gypsabdruck nachgeformt. – Begnügt man sich doch gerne mit einer halbwegs ähnlichen Silhouette, wenn man das Original nicht besitzen kann.“ (Anzeige einer Fassung für Klavierquartett im Wiener „Allgemeinen Musikalischen Anzeiger“)

Zur gleichen Zeit: Napoleon zementiert seine Macht in Europa immer mehr, lässt sich 1804 zum Kaiser krönen, überschreitet im September 1805 den Rhein. 1802 erscheint Novalis' romantisches Romanfragment „Heinrich von Ofterdingen“, 1804 wird Schillers „Wilhelm Tell“ uraufgeführt, Alexander von Humboldt schließt seine erste große Forschungsreise ab.

Buchtipps: Martin Geck/Peter Schleuning: „Geschrieben auf Bonaparte“. Beethovens „Eroica“: Revolution, Reaktion, Rezeption; Rowohlt-TB (derzeit vergriffen)



Foto: Archiv

Beethoven auf einem Gemälde von Joseph Karl Stieler aus dem Jahr 1820.

spürbar, wenn Lyrisches und Dramatisches einander auf subtile Weise abwechseln.

Möchte man sich in die jüngere Vergangenheit der Aufnahmegeschichte vorwagen, so empfiehlt sich, sozusagen als Vorbereitung, zunächst ein weiterer Schritt zurück. Während Felix Weingartners „Eroica“ von 1936 mit den Wiener Philharmonikern (Naxos) als eine mehr im Konventionellen verharrende Deutung zu verbuchen ist, geschieht unter Hans Pfitzner 1929 mit den Berlinern im Scherzo Ungeheuerliches: Dieser Rasanz muss selbst Arturo Toscanini 1953 mit dem NBC Symphony Orchestra Tribut zollen, obwohl seine Dritte nicht zu den zaghaftesten Versuchen gerechnet werden darf, wie allein seine Art, sich ins Finale zu stürzen, zeigt. Auch das eine Einspielung, die heutige Spielgewohnheiten vorwegnimmt.

Doch zurück zu Pfitzner: Er peitscht durch dieses Scherzo, dass es einen fast aus dem Sessel wirft. So risikoreich wie hier ist dieser Satz nie wieder genommen worden. Im Kopfsatz lässt sich Pfitzners Lesart mit einer anderen Einspielung vergleichen, die einen Spitzenplatz in jeder „Eroica“-Diskographie sicher hat: mit dem Wiener Staatsopernorchester unter Hermann Scherchen, live von 1958. Sie zählt mit zum Umwerfendsten, Furiosesten, was je zum Thema Beethoven gesagt worden ist. Zwar ist Exaktheit nicht immer ein Kriterium für die Qualität einer Aufführung, doch was hier geleistet wird, ist atemberaubend. Außerdem gerät der zweite Satz zu einem beklemmenden, fast expressionistisch angehauchten Mysterienspiel vom Sterben und Trauern.

Ebenfalls als eine Art Pionier der Moderne kann aus heutiger Perspektive die

Beethoven-Deutung von René Leibowitz bewertet werden. Seine Einspielung mit dem Royal Philharmonic Orchestra, inzwischen klanglich wunderbar restauriert, ist gradlinig, zielstrebig, aber mit stets wachem Blick für Details. Die Dissonanzen in der Durchführung des Kopfsatzes haben – trotz oder wegen des zügigen Grundtempos? – etwas Bedrohliches, Beißendes und zugleich etwas zweideutig Heroisches. Der leise Beginn des Scherzos hat dagegen etwas von einer klingenden Intarsie. Kann man so etwas dirigieren, oder muss ein Orchester einfach erspüren, was der Dirigent möchte? Egal. Auch an dieser Aufnahme kommt man nicht vorbei.

Eine solch gleichermaßen schlanke wie forschende Art des Musizierens findet in der Gegenwart ihre Entsprechungen – abseits der jüngsten Projekte von Herreweghe, de Billy oder Vänskä – bei

CD-Hinweise

Beethoven, Sinfonie Nr. 3:

Hans Pfitzner, Berliner Philharmoniker (1929); Naxos

Herbert von Karajan, Philharmonia Orchestra (1952); EMI

Wilhelm Furtwängler, Wiener Philharmoniker (1952); EMI

Arturo Toscanini, NBC Symphony Orchestra (1953); RCA/Sony

Hermann Scherchen, Wiener Staatsopernorchester (1958); Decca/Universal

Otto Klemperer, Philharmonia Orchestra (1959); EMI

René Leibowitz, Royal Philharmonic Orchestra (1961); Chesky/In-Akustik

Günter Wand, NDR-Sinfonieorchester (1985); RCA/Sony

Paavo Järvi, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (2005); RCA/Sony (SACD)

Jos van Immerseel, Anima Eterna (2006); Zig Zag/HM



zwei Dirigenten, deren Beethoven-Exegese gleichfalls von keinem Haltbarkeitsdatum begrenzt werden dürfte: Paavo Järvi und Jos van Immerseel. Während der Belgier sein Ensemble Anima Eterna auf historischen Instrumenten spielen lässt, haben sich Järvi und die Bremer Kammerphilharmonie für eine Mischbesetzung – mit modernem Streicherapparat – entschieden. Kurios genug, dass außer im ersten Satz beide Dirigenten fast sekundengenau die gleichen Tempi wählen. Die Erkenntnisse des historisch informierten Spiels sind wie selbstverständlich eingearbeitet, beide

Varianten üben eine nachhaltige Suggestionskraft auf den Hörer aus.

Suggestive Kraft – was ist das? Wenn man sich vorstellen kann, dass sich zwischen 1805 und 2010 an unserer Wahrnehmung kaum etwas geändert hat, wenn Musik auf uns heute noch genauso revolutionär wirkt wie sie damals wohl gewirkt haben mag. Könnte man nur zwischen diesen beiden Einspielungen wählen, so lägen Järvi und die Bremer eine Nasenspitze vorn. Die Balance der einzelnen Instrumentengruppen unter- und zueinander, inneres Vibrieren, melodiöse Grazie und rhythmischer Biss, all das macht diese Aufnahme so besonders, und da das Ganze zu natürlichen Einheiten geformt wird, denkt man unwillkürlich: ja, so und nicht anders.

Wendet man sich von dieser Hörerfahrung nun wiederum zwei Jahrzehnte zurück zu jenen, die diese Art des Musizierens wesentlich mit beeinflusst haben – zu einem Nikolaus Harnoncourt und dem Chamber Orchestra of Europe (Warner) sowie zu Roger Norrington mit den London Classical Players (EMI) – so verlieren diese Deutungen ein wenig; denn sie wirken eine Spur gewollter. Von daher ist Norringtons spätere Deutung mit dem Stuttgarter RSO (Hänssler) sicher weniger spektakulär, dafür in sich organischer, runder.

Das „Eroica“-Feld ist reich bestückt, und auch Dirigenten wie Solti oder Szell, Abbado oder Rattle, Zinman oder Gar-

diner wissen ihren Beethoven schlüssig zu deuten, und doch fehlt irgendwie und irgendwo jenes Maß, das gute von sehr guten Aufnahmen unterscheidet. Im Bemühen um Authentizität sei auf das Unternehmen von Daniel Grossmann mit dem Ensemble 28 (Neos) hingewiesen: Hier hat man die Orchestergröße bei der Uraufführung zum Maßstab genommen und die Sinfonie mit nur 28 Musikern aufgenommen. Das klingt nun, selbst verglichen mit Spezialensembles wie Anima Eterna, ziemlich dünn, fast schon wie zu groß geratene Kammermusik. Doch als Experiment, um eine vage Vorstellung davon zu erhalten, wie diese Musik damals im Palais des Fürsten Lobkowitz geklungen haben könnte, füllt diese Einspielung eine interessante Nische.

Bleibt zum Schluss ein Abstecher zu den Bearbeitungen der „Eroica“. Ferdinand Ries hat das Werk auf 4-Personen-Größe reduziert. Das Mozart Piano Quartet hat diese Fassung wiederbelebt – ein treffliches Beispiel für eine Art Hausmusik, die im 19. Jahrhundert immer mehr gängige Praxis wurde. Schließlich: Franz Liszt, der alle neun Sinfonien Beethovens aufs Klavier übertragen hat – keine Bearbeitungen im herkömmlichen Sinne, sondern Klavierpartituren. Idel Biret, Cyprien Katsaris und Konstantin Scherbakov haben im Rahmen ihrer Gesamtaufnahmen auch die „Eroica“ eingespielt. Von allen dreien ist Katsaris' Deutung die erfüllteste, die orchestralste sozusagen, wohl auch, weil er an einigen Stellen auf dezente Weise Stimmen hinzugefügt hat, die der Originalpartitur noch näher kommen. ■

Fotos: Archiv



Deckblatt der Ausgabe für Klavier zu vier Händen (oben) sowie das Titelblatt der „Eroica“ mit der „ausgekratzten“ Widmung für Napoleon Bonaparte.