

Folge 2: Ludwig van Beethovens Sinfonien

Inbegriff des Sinfonischen

Ludwig van Beethovens neun Sinfonien zählen zu den Gipfelpunkten der abendländischen Kultur. Entsprechend groß ist das Angebot auf Tonträgern. Andreas Friesenhagen erklärt, warum diese Werke so bedeutend sind, und empfiehlt herausragende Aufnahmen.



Foto: Wikipedia

Wer über die Sinfonien Ludwig van Beethovens spricht, braucht Superlative. Sie sind die bedeutendsten, einflussreichsten Sinfonien, die je geschrieben wurden. Sie sind geradezu der Inbegriff des Sinfonischen. Auf diese neun Werke scheinen alle zuvor komponierten Sinfonien zuzustreben, von ihnen alle späteren auszugehen. Das Kopfmotiv der fünften Sinfonie oder das „Freudenthema“ der Neunten haben längst den Rang allgemeingültiger, allgemein verstandener Symbole erlangt. Konzertleben und Tonträgerproduktion werden von „Beethoven’s Nine“ seit jeher dominiert. Sie gehören zu den Ehrfurcht gebietenden Repräsentanten einer ganzen Kultur – nichts weniger.

Beethovens Sinfonien entstanden in einer Zeit, in der die Gattung ein neues Gesicht bekam. Schon die späten Beiträge Mozarts und Haydns zeigen den Wandel der Sinfonie von einem eher leichtgewichtigen, unterhaltenden Stück Musik zu einem ernsten, anspruchsvollen. Aus der „Sinfonia“, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts mit simpel gestricktem Orchesterlärm Opern oder Konzertabende eröffnete, aber in jedem Fall eine Nebensache war, wurde

zwischen 1780 und 1800 langsam die höchste Gattung der Instrumentalmusik, die „Symphonie“. Traten die effektvollen, kleinen Werke der Frühzeit noch meist im halben Dutzend auf, so wollten die späteren für sich allein wahrgenommen, als unverwechselbare Kunstwerke gehört werden. Spätestens seit Haydns zwischen 1791 und 1795 entstandenen Londoner Sinfonien war die Sinfonie die Attraktion eines Konzerts. Im frühen 19. Jahrhundert wurde sie schließlich zum Mythos, eine Entwicklung, an der Beethovens Sinfonien maßgeblichen Anteil hatten. Diese noch zu Lebzeiten ihres Schöpfers kanonisierten Werke wurden für alle nachfolgenden Komponisten auch zu einem belastenden Erbe. Franz Schuberts Seufzer ist symptomatisch für eine ganze Epoche: „Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“

Beethovens langer Weg zu seinem Erstling, der **Sinfonie C-Dur op. 21**, führte ihn über Klaviersonaten, Trios und Streichquartette, an denen er zunächst sein Können erprobte. Erst im Jahr 1800 stellte der 29-Jährige die Sinfonie fertig, in einem Alter, in dem Mozart bereits fünfzig Werke dieser Art auf seinem Konto hatte. Die Mühe hatte

sich gelohnt. Das Publikum der Uraufführung am 2. April 1800 im Wiener Burgtheater war verblüfft: Schon der erste Klang stellte die Hörgewohnheiten auf den Kopf. Denn Beethoven beginnt die Einleitung des ersten Satzes mit einem hingetupften Akkord, der nicht etwa die Grundtonart vorstellt, sondern sie einfach ignoriert. Er setzt, um es technisch zu formulieren, einen Dominantseptimakkord, eine Dissonanz, an den Anfang. Ein unerhörter Geniestreich! Und es gibt weitere Details, die aufhorchen lassen, etwa das kurze Adagio vor dem Finale, in dem das Thema dieses Satzes gewissermaßen „Anlauf“ nimmt. Dass die C-Dur-Sinfonie formal nicht sehr weit über die Londoner Sinfonien Haydns hinausgeht, mag stimmen. Sie ist jedoch in jeder Hinsicht ein selbstbewusstes, ungewöhnliches Werk. Leider vermag sie uns heutige Hörer mit ihren Eigenwilligkeiten nicht mehr so zu verblüffen wie Beethovens Zeitgenossen. Wir kennen schließlich alle seine Sinfonien.

Gut zwei Jahre später vollendete Beethoven die Sin-

ersten. Nicht von ungefähr hatten die damaligen Zuhörer ihre Schwierigkeiten mit diesem Werk, sie hielten es für zu „lang“, „überkünstlich“, „bizarr, wild und grell“, wie in einer Konzertkritik zu lesen ist. Die zweite Sinfonie ist schlichtweg ein Stück musikalischer Avantgarde, mit dem Beethoven für bestimmte kompositorische Probleme neue Lösungen fand.

Wieder ein Jahr später entstand die „Eroica“, **Beethovens Sinfonie Es-Dur op. 55**, seine dritte Sinfonie. Mit diesem Werk katapultierte er die Gattung endgültig in ein neues Universum. Keine Sinfonie war je so groß dimensioniert gewesen, in ihrer Aussage so ins Grandiose gesteigert, in ihrer Gedankenwelt so vielschichtig angelegt wie diese. Mit ihr definierte Beethoven die Sinfonie als umfassendes Ideenkunstwerk neu. Und auch das gab es vorher nicht: In der „Eroica“ verbinden sich persönliche Überzeugungen, Momente der Biographie des Komponisten unmittelbar mit seinem Werk. Berühmt ist die Geschichte der Widmung der „Eroica“: Beethoven hatte von Anfang an vor, die Sinfonie

Stichwort

Sinfonia, Symphonie, Sinfonie:

Der italienische Begriff „Sinfonia“ bezeichnet im engeren Sinn eine Ouvertüre zu Opern, Oratorien oder anderen Vokalwerken. Im 18. Jahrhundert wurden in der Regel auch für den Konzertgebrauch komponierte Sinfonien noch „Sinfonia“ genannt. Zwischen beiden Typen bestanden formal bis in die Zeit der Klassik hinein kaum Unterschiede. Hingegen hat man „Symphonie“ im deutschsprachigen Raum seit Beethoven als Bezeichnung für eine große Konzertsinfonie verwendet. In diesem Begriff schwingt der hohe Kunstanspruch mit, den die Gattung um 1800 gewann. Heute sind sowohl „Sinfonie“ als auch „Symphonie“ möglich – die Bezeichnung „Sinfonia“ sollte den Ouvertüren des 18. Jahrhunderts vorbehalten bleiben.

Papier entstand. Die „Eroica“, die heroische Sinfonie, wurde schließlich dem Gedenken an einen „grand uomo“, einen „großen Mann“, gewidmet. Dieser „große Mann“ wird im 2. Satz, einem geradezu szenisch empfundenen pathetischen Trauermarsch, und im Finale besonders greifbar. Im Schlusssatz verwendet Beethoven ein populäres Thema aus seinem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“. Prometheus, der mythische Befreier des Menschengeschlechts, und Napoleon passten in Beethovens Denken einmal gut zusammen.

Bereits 1803, noch vor der Uraufführung der „Eroica“, begann Beethoven die Arbeit an einer Sinfonie in c-Moll.

„Eroica“ als Maßstab, einen Schritt zurück in die Welt der zweiten Sinfonie zu tun. Doch wenn sie auch weniger Gewicht hat, sich heiterer gibt als ihre Nachbarinnen, enthält die Vierte doch keine „kalte Musik“, wie Richard Wagner einmal meinte.

Freilich erscheint die berühmte Fünfte, die **Sinfonie c-Moll op. 67**, als ein ganz anderes Kaliber. Das liegt natürlich an der durch und durch dramatisch konzipierten Musik selbst. Das liegt aber auch an den emphatischen Deutungen seitens der Zeitgenossen und der Nachwelt. Diese irritierende, erschütternde Musik wollte erst noch begriffen werden. Von E. T. A. Hoffmann stammt die bekannteste Interpretation: „Beethovens Musik bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes, und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist.“ Und sie „öffnet uns ... das Reich des Ungeheuren und Unermesslichen“. Ein anderes Deutungsmuster hat Beethoven durch den Aufbau seiner Komposition selbst provoziert, denn die Folge der vier Sätze gehorcht dem Programm des „per aspera ad astra“: Von einem dunklen ersten Satz geht es zu einem triumphalen, erlösenden Finale. Es verdankt seine zündende Wir-

Beethovens dritte Sinfonie definierte einen neuen Standard

fonie D-Dur op. 36. Auch sie scheint den Rahmen, den die Zeitgenossen einer Sinfonie gesteckt hatten, noch nicht merklich zu sprengen. Deswegen nimmt man sie, genau wie die Erste, heute gerne auf die leichte Schulter, sieht in ihr bloß einen Nachschlag zur Epoche Mozarts und Haydns. Aber von seinen Vorgängern löst Beethoven sich mit dieser 1803 uraufgeführten Sinfonie noch stärker als schon mit der

dem von ihm bewunderten Konsul Napoleon Bonaparte zu widmen. Als der sich aber 1804 zum Kaiser proklamierte, soll Beethoven in republikanischem Zorn das Titelblatt mit der Widmung zerrissen haben. Tatsächlich ist eine Abschrift des Werks überliefert, deren Titel ursprünglich ebenfalls die Widmung an Bonaparte enthielt. Der Name ist dort so heftig ausradiert, dass ein Loch im

Doch ehe er sie, die spätere fünfte Sinfonie, fertigstellen konnte, vergingen rund fünf Jahre. Erst einmal entstand im Jahr 1806 in recht kurzer Zeit die **Sinfonie B-Dur op. 60**, die wegen ihrer Position zwischen den Sinfonien Nr. 3 und 5 von Robert Schumann „eine griechische schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen“ genannt wurde. Beethoven scheint mit diesem Werk, nimmt man die

CD-Tipps

Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9

- Philharmonia Orchestra, Karajan (1951-55); EMI
- Philharmonia Orchestra, Klemperer (1955, 1957, 1959); EMI
- Cleveland Orchestra, Szell (1957, 1959, 1961-64); Sony
- Wiener Philharmoniker, Bernstein (1977-79); DG
- London Classical Players, Norrington (1986-88); EMI
- Chamber Orchestra of Europe, Harnoncourt (1990/91); Warner



Buch-Tipps

Renate Ulm (Hrsg.): Die 9 Symphonien Beethovens. Entstehung, Deutung, Wirkung. Bärenreiter, Kassel etc. 2002 (*Insgesamt empfehlenswerte Einführung. Die Beiträge haben jedoch sehr unterschiedliche Qualität.*)

Dieter Rexroth: Beethovens Symphonien. Ein musikalischer Werkführer. München, C. H. Beck 2005 (*Informiert auch über historische und soziale Hintergründe, aber leider oft in abgehobenem Wissenschaftsjargon.*)

kung im Übrigen auch der Tatsache, dass Beethoven hier das Idiom der französischen Revolutionsmusik aufgreift.

Zum ersten Mal wurde die Fünfte in dem denkwürdigen Konzert am 22. Dezember 1808 gespielt, in dem auch die sechste Sinfonie, das vierte Klavierkonzert, die Chorfantasie und Ausschnitte aus der Messe op. 86 zur Aufführung kamen. Das Konzert dauerte vier Stunden und war schlecht

einer ländlichen Idylle gegenüber. Ihr Beiname „Pastorale“ sagt schon alles. Das ist Beethovens einzige „charakteristische“ Sinfonie, eine Sinfonie also, in der außermusikalische Assoziationen bestimmte musikalische Sinnbilder nach sich ziehen. Ihre fünf Sätze schildern eine „Szene am Bach“, das „lustige Zusammensein der Landleute“, die Schrecken eines „Gewitters“ und andere Genrebilder. Ge-

wurde von Wagner treffend als „Apotheose des Tanzes“ beschrieben. Rhythmus, Bewegung, Ausgelassenheit sind hier (fast) alles. Nach der langsamen Einleitung zum ersten Satz kommt die Musik kaum noch zur Ruhe, selbst der zweite, traditionell langsame Satz ist nicht wirklich langsam. Dieses Allegretto wird von einer konstanten Bewegung bestimmt, die an ein zielgerichtetes Schreiten denken lässt. Einen stilisierten Trauermarsch oder das Abbild einer Prozession hat man darin erkennen wollen. Nach einem weiträumig dimensionierten, kraftvollen Scherzo schließt die Siebte mit einem geradezu orgiastischen Finale.

Auch in der Achten gibt es keinen langsamen Satz, auch

Eine „humoristische Distanzierung“ von den Traditionen der Gattung hat man der Achten bescheinigt, sie ein „Satyrspiel“ genannt. Beides trifft auf dieses geistvolle Werk zu.

Während die Siebte und die Achte ungefähr das Ende von Beethovens mittlerer Schaffensperiode markieren, ist seine nächste Sinfonie bereits das Hauptwerk der letzten. Mehr als zehn Jahre trennen sie von ihren Vorgängerinnen. Die **Sinfonie d-Moll op. 125**, die Neunte, entstand über einen recht langen Zeitraum. Offenbar fiel es Beethoven immer schwerer, den eigenen hohen Ansprüchen an die Originalität einer neuen Sinfonie gerecht zu werden. Erste Ideen reichen zurück bis zum Jahr 1812, in einer Skizze aus dem Jahr 1818 taucht dann der Gedanke einer Sinfonie mit Chorfinale auf. Die hauptsächliche Arbeit indes fiel in die Jahre 1823 und 1824, und am 7. Mai 1824 wurde die Sinfonie endlich zusammen mit Teilen der Missa Solemnis uraufgeführt. Der mittlerweile erlaubte Komponist gab nur noch das Tempo an, dirigieren konnte er nicht mehr.

Natürlich ist das Finale, in dem Vokalsolisten und Chor Schillers Ode „An die Freude“ zelebrieren, das Ereignis der Neunten. Aber dieses Finale, das allein so lang ist wie die gesamte erste Sinfonie, folgt auf drei bereits ungewöhnlich komplexe Sätze, von denen jeder für sich ein Mei-

Bei Otto Klemperer wirken die Sinfonien ernst und wuchtig

besucht. Die beiden Beethoven-Sinfonien wurden aber nicht nur am selben Abend uraufgeführt, sie entstanden auch zur selben Zeit, in den Jahren 1807/1808. Doch sie könnten unterschiedlicher kaum sein. Dem Erlösungsdrama der c-Moll-Sinfonie stellt Beethoven in der **Sinfonie F-Dur op. 68** den Entwurf

gen Ende der „Szene am Bach“ imitieren die Holzbläser sogar die Rufe von Nachtigall, Wachtel und Kuckuck. Aber es ging Beethoven nicht zuerst um platte Naturnachahmung, die bei seinen Zeitgenossen auch nicht mehr hoch im Kurs stand. Seine „Pastorale“ sollte vielmehr „Ausdruck von Empfindung“ sein.

in ihr sucht man den heroischen Ton, der für Beethoven so typisch ist, vergebens. Da ist vielmehr hintergründiger Witz spürbar, wenn Beethoven im zweiten Satz Haydns Sinfonie „Die Uhr“ zu parodieren scheint oder im dritten Satz die alte Form des Menuetts durch gezielte Störmanöver auseinandernimmt.

lenstein in der Geschichte der Sinfonie ist. Wenn Beethoven dann die geheiligten Räume der höchsten Instrumentalmusik für die menschliche Stimme öffnet, kommt dies einer Revolution gleich. Sie schuf die Voraussetzungen für ein ganzes sinfonisches Jahrhundert.

Die Geschichte von Beethovens Sinfonien auf Tonträger reicht fast bis zu den Anfängen des Mediums zurück: Im November 1913 nahm Arthur Nikisch die Fünfte mit den Berliner Philharmonikern auf. Es war die erste vollständige Einspielung einer Beethoven-Sinfonie unter der Leitung eines namhaften Dirigenten. Als Felix Weingartner in den 1930ern als Erster alle neun Sinfonien auf Schallplatte vorlegte, war jedes dieser Werke bereits mehrfach aufgenommen worden. Weingartner verdient bis heute Aufmerksamkeit für seine Beethoven-Deutungen, nicht zuletzt, weil er die Prinzipien von Werktreue und Objektivität gegen eine allzu subjektiv-romantisierende Beethoven-Sicht vertrat. Seitdem zieht sich dieses Gegensatzpaar durch die Interpretationsgeschichte der Sinfonien. Jede Generation freilich verstand etwas anderes darunter.

Herbert von Karajan wurde mit der ersten seiner insgesamt vier Gesamtaufnahmen (EMI) zum Antipoden Wilhelm Furtwänglers, der nach 1945 als bedeutendster Exponent romantisierenden Beethoven-Spiels galt. Karajans früher Beethoven wirkt jugendlich-unverbraucht, energisch. Keine seiner späteren Aufnahmen reicht da heran, auch nicht die „klassische“ aus den Jahren 1961/62 für die DG. Bei Otto Klemperer, einem anderen großen Beethoven-Dirigenten der Zeit,

sind die Sinfonien ernst und wuchtig, und selbst die Achte darf kaum ein Lächeln zeigen. Aber wie Klemperer Größe herstellt, ohne in die Effektkiste zu greifen, das ist beeindruckend. Nimmt man noch den brillanten, durch sein hohes analytisches Potential Werktreue andeutenden Zyklus George Szells dazu, hat man die besten Gesamteinspielungen der für die Schallplattengeschichte so zentralen 1950er und 1960er Jahre beisammen.

Leonard Bernstein ließ es Ende der 1970er mit den Wiener Philharmonikern emotionaler angehen. Das Andante der Fünften etwa hat bei ihm unvergleichlichen Schmelz, ohne dass dieses Konzept aufgesetzt wirkte. Sein Zyklus ist der letzte bedeutende vor der Revolution, die die Alte Musik auch bei Beethoven entfaltete. Durch das konsequente Historisieren von Roy Goodmans Hanover Band und Christopher Hogwoods Academy of Ancient Music, deren Aufnahmen Mitte der 1980er Jahre erschienen, bekam die Formel von der Abkehr vom romantischen Beethovenbild auf einmal eine neue Bedeutung. Die spannendste Deutung dieser Art stammt indes von Roger Norrington und den London Classical Players, die ihren Beethoven so drahtig, von allem Pomp entschlackt brachten, wie man es nie zuvor gehört hatte. Nikolaus Harnoncourt geht in seiner engagierten Beethoven-Auslegung zwar vom Ideal der „Klangrede“ aus, liest die Sinfonien aber insgesamt so eigenwillig, dass man fast schon wieder von (romantisierendem) Subjektivismus sprechen muss. Aber auch er lässt den größten aller Sinfoniker wieder ganz neu zu uns sprechen. ■

47S MR

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA

[WOCHE DER FROMMEN MUSIK]

CUENCA

14/3 › 23/3 › 2008

KONZERTE
,
KONFERENZEN
,
LITURGIEN

www.smrcuenca.es