

BEETHOVENS SYMPHONIEN

Diskographische Fußnoten zu einem unerschöpflichen Thema

Mit einer Dissonanz steigt Beethoven ein ins symphonische Leben. Nichts anderes hatten die Zeitgenossen vermutlich von ihm erwartet. Da war einer, der alles auf den Kopf stellte, was bisher als Regel galt. Also: ein Dominantseptakkord anstelle eines Dreiklangs; noch dazu in einer „falschen“ Tonart. **Symphonie in C-Dur** nennt sich das Opus 21 - beginnt aber in F-Dur. Und das bleibt, weiß Gott, nicht die einzige Überraschung an diese Werk. Es ist voll von Fallstricken, Witz, tiefeschürfender Gedanken - der Dialog mit dem Hörer wird zu einem intellektuellen Erlebnis. Nichts ist irreführender als die vielfach behauptete Nähe der ersten

beiden Beethoven- Symphonien zu den Vorbildern Mozart und Haydn. Gewiß verdankt Beethoven den beiden viel, doch hat er seinen persönlichen Stil nicht erst mit der "Eroica", sondern schon mit dem Auftakt zur Ersten gefunden. Eine Aufnahme führt uns am besten in diese Welt, in der sowohl die souveräne klassische Formgebung als auch der hintergründige Humor, mit dem diese im selben Atemzug oft in Frage gestellt wird: Arturo Toscaninis Einspielung mit dem NBC-Orchester hat alle Virtuosität und technische Präzision, die es dazu braucht; und läßt im langsamen Satz auch den Melodiker Beethoven zu seinem Recht kommen.

In der **Zweiten Symphonie** ist Beethoven, beachtet man nur die diversen

Wiederholungsvorschriften, bereits auf dem Weg zur ausgedehnten, „großen“ Symphonie, doch läßt sich das Werk durchaus auch noch auf einen „klassizistischen“ Ton herunterdimmen. Es bedarf schon bedeutender Interpreten, um das Potential dieser Musik auszuschöpfen - Fritz Reiner vermochte das mit dem Pittsburgh Orchestra auf die virtuose, Karl Böhm mit den Wiener Philharmonikern auf die musikalische Weise. Der Mitschnitt von den Salzburger Festspielen von 1980 läßt den altersweisen Böhm mit einem



ungemein konzentriert und einfühlsam modellierenden Wiener Orchester hören, wie sie vor allem den langsamen Satz zu einem

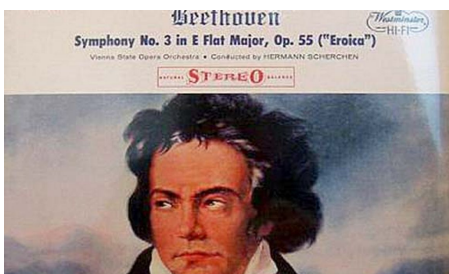
bewegend schönen Instrumentalgesang werden lassen.

Von der Dritten, der „**Eroica**“, gibt es unzählige wichtige Aufnahmen.

Herausgegriffen seien einmal solche, die paradigmatisch für zeittypische

Aufführungsgepflogenheiten sind: Unter Wilhelm Furtwängler kommt (mit den Wiener Philharmonikern, 1944) der einst viel zitierte „Titan Beethoven“ zu seinem Recht, aus der (oft atemberaubend zugespitzten) dramatischen Perspektive von Bayreuth beleuchtet, sozusagen,

während beinahe zur selben Zeit Hermann Scherchen mit einem aus Wiener Musikern

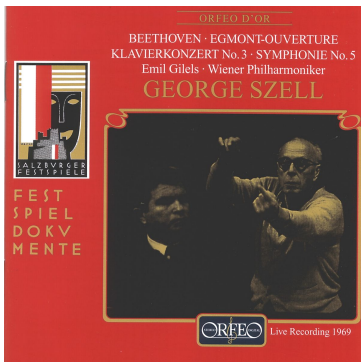


zusammengestellten Orchester (für Westminster) ein Gegenbild entwirft, das krasser nicht Furtwänglers Positionen hinterfragen könnte: Hier wird die Eroica zu einem stürmischen Bruder der frechen Ersten - hie und da geradezu tänzerisch leicht und vor allem im Kopfsatz und im Finale von einer an Geschwindigkeitsrausch gemahnenden Formel- Eins-Tempodramaturgie getragen, die auch vor brisanten Kurven nicht abbremst . . .

Ebenso rasant, aber dem Werkcharakter entsprechend noch leichter, spritziger kommt **die Vierte** in der unvergleichlichen Einspielung durch Carlos Kleiber mit dem Bayerischen Staatsorchester daher - ein Livemitschnitt, an dem der Gestrenge

nichts auszusetzen fand, und Orfeo das Imprimatur zusicherte; auch in der Kleiber-Vita ein singulärer Vorgang.

Wer **die Fünfte**, dieses Urbild der klassischen Symphonie, in ihrer Wut und ungezügelter Leidenschaft toben hören



möchte, hat dazu bei Georg Szell und den Wiener Philharmonikern

Gelegenheit, auch dies ein Livemitschnitt - von den Salzburger Festspielen - und Dokument der stets schwierigen, aber fruchtbaren Beziehung zwischen einem ganz unwienerisch strengen Maestro und Salzburgs „Hausorchester“.

Bei der „**Pastorale**“ scheiden sich die Geister. Naturgemäß. Keine andere Beethoven-Symphonie ist so von romantischem Deutungs-Kitsch überwuchert wie diese - was an den originalen „Programm“-Bildern liegt, die der Komponist den einzelnen Sätzen seines Werks mitgegeben hat. Zwar schreibt er sicherheitshalber dazu: „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Aber das hat wenig genützt. Generationen von Hörern haben mit kindlicher Freude im zweiten Satz das Bächlein rauschen gehört und mit wonnigem Schauer die Donnerschläge des Gewittersturms über sich ergehen lassen. Nun ist die „Pastorale“ gewiß kein tönendes Märchenbuch, wenn auch die Klangbilder dermaßen oberflächliche Deutungen

zulassen. Der wahre Gehalt dieser Symphonie ist nicht minder tiefgründig - wenn man so will: nicht minder politisch - wie jener der kämpferischen Fünften. Das „Per aspera ad astra“ wird in der F-Dur-Symphonie ebenso beschworen wie in der c-Moll-Symphonie, die in ein martialisches Zitat eines französischen Revolutions-Liedes mündet. Nur geht es in der Sechsten nicht um den Kampf des Individuums in der Welt, sondern um den inneren Kampf, der nötig ist, um mit sich selbst ins Reine zu kommen. Die „frohen und dankbaren Gefühle nach dem Sturm“ lassen eine echte, seelische, geistige Befreiung hören: das Ziel der Reise, von dem wir bei der „Ankunft auf dem Lande“ eine Ahnung erhalten, ist nach dem Durchgang durch Reflexion (2. Satz), und

irdische Freuden (3. Satz) sowie das reinigenden Gewitter, das die Konflikte mindestens so gewaltig ballt wie die entsprechenden Passagen der Fünften, erreicht. Die großen Atemzüge des Finalsatzes könnten auch als ein religiöser Hymnus gehört werden - wie später die „Danksagung eines Genesenen an die Gottheit“ im a-Moll-Streichquartett. Jedenfalls haben Interpreten wie Karl Böhm (mit den Wiener Philharmonikern auf DG) und Otto Klemperer (Philharmonia auf EMI) den großen, dramatischen Steigerungsbogen und die Ernsthaftigkeit von Beethovens „Programm“ innerhalb eines strengen architektonischen Baus erfaßt und magistral umgesetzt. In jüngster Zeit haben Christian Thielemann (mit den

Wiener Philharmonikern auf Sony) und Philippe Jordan (mit den Symphonikern auf deren eigenem Label) zwei scheinbar diametral entgegengesetzte, inhaltlich aber nicht minder stringente Deutungen auf CD vorgelegt. Wobei Jordans Lesart auch von den Errungenschaften der Originalklang-Bewegung profitiert, deren Detailgenauigkeit und fließende Temporegie jedoch mit großer klanglicher Subtilität auf die „modernen“ Instrumente anzuwenden weiß. Das Ergebnis ist die rascheste, aber in gewisser Weise auch die differenzierteste Aufnahme der „Pastorale“ des Digitalzeitalters.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten