

DIE EROICA

Beethovens Dritte ist die Symphonie schlechthin - und ein Meisterwerk, um das sich Legenden ranken.

Ein Riesenwerk im kleinen Saal: zum Thema „Kammerorchester“

Die erste „ganz bestimmte“ Symphonie

„Programm-Musik“ - Beethoven und Bruckner

Hier die Eroica? - So lautet wohl die Standard-Frage jedes Musikfreundes, der einmal den so genannten Eroica-Saal im Palais Lobkowitz besucht und sich überlegt, wie in diesem verhältnismäßig kleinen, von mächtigen steinernen Wänden und Säulen nicht nur getragenen, sondern beinahe erdrückten Raum eine Symphonie gespielt worden sein soll. Die heute dem österreichischen Theatermuseum zugerechneten Räumlichkeiten des fürstlichen Palastes

dürfen tatsächlich als Geburtsstätte von Beethovens Es-Dur-Symphonie gelten. Der Mäzen Lobkowitz hatte ein neues Werk bestellt. In seinem Palais sollte es erstmals erklingen.

So, und nur so erklärt sich auch die von Verfechtern der so genannten Originalinstrumenten-Praxis gern ins Treffen geführte minimale Orchesterbesetzung, die damals, vor genau 200 Jahren, zur Verfügung stand. 1805, nachdem die Symphonie ein paar Mal im Beisein des Widmungsträgers sozusagen als Privatangelegenheit gespielt worden war, gab man die erste öffentliche Vorstellung mit weit größerem Musiker-Personal, versteht sich, denn man passte Besetzungen den Aufführungsorten an; im goldenen Musikvereinssaal (den es damals

noch nicht gab) wäre kein Beethoven-Zeitgenosse auf die Idee gekommen, mit einem Instrumentarium anzutreten, wie heute historisch angeblich akribische Ensembles das des Öfteren tun.

„Vorstellung“ ist übrigens das rechte Wort, denn etwas Theatralisches haftete der Aufführung der Eroica für die Zeitgenossen bestimmt an. Schon die Ausdehnung der Symphonie mutete für damalige Verhältnisse monströs an. Und erst recht der Gehalt. Beethoven spannt die symphonische Form hier bis zum Zerreißen; erst in der Neunten probiert er das so extrem aufs neue und im Chor-Finale, wie viele meinen, sogar mit vernichtendem Erfolg. In der Eroica birst das Gefüge nicht. Noch nicht. Die Symphonie zeigt nur das erste Mal, wozu

sie fähig ist und warum sie in der Folge die Ausdrucksform der klassischen Musik schlechthin werden sollte.

Es war vielleicht ein halbes Jahrhundert her, da war die Sinfonia noch die knappe, dreiteilige Einleitung der italienischen Oper. Manche frühe Mozart-Sinfonie - hier mutet diese Schreibweise passender an - kündigt noch von dieser Verwendung; ja selbst über der quirligen Ouvertüre zum „Figaro“ steht im Autograph noch „sinfonia“.

Hans Weigel hat einmal recht passend angemerkt, dass zwar Joseph Haydn als erster bedeutender Meister der symphonischen Form gelten darf, dass aber erst mit Beethoven die Symphonie „so richtig da“ gewesen ist. Und dass ab der „Eroica“ kein Komponist mehr

irgendeine Symphonie Nummer soundso schreiben konnte, sondern immer "eine ganz bestimmte Symphonie" anbieten musste. Die Historie des Es-Dur-Werks ist ja auch romanhaft: Widmung an Napoleon, Tilgung der Widmung, weil sich das Idol zum Kaiser gekrönt hatte. Der glühende Demokrat Beethoven hatte also mehr als nur schöne Musik geschrieben. Er hatte eine Botschaft in seine Töne gepackt - mag sein, die Hörer begreifen sie mehrheitlich nur vage, doch sie fühlen bis heute nicht erst beim Einsetzen des Trauermarsches, dass sich hier Außergewöhnliches, Bedeutendes, wahrhaft Heroisches ereignet. „Tränenlose Trauer“ forderte einst Wilhelm Furtwängler von seinen philharmonischen

Musikern ein, als sie allzu larmoyant ans Werk gingen.

Die äußere wie innere Größe dieser Komposition sichert der „Eroica“ nach wie vor einen Sonderstatus in der Musikgeschichte. Beethoven eröffnet hier nicht nur ein neues inhaltliches Kapitel für die Musikgeschichte, die sowohl für die nachmaligen Streiter der viel gescholtenen „Programm-Musik“ von Berlioz über Liszt bis Mahler epochemachend werden sollte, sondern auch für die „Absoluten“ wie Brahms oder dessen Antipoden Bruckner. Und in ihrer Theatralik streckt Beethovens Musik ihre Fühler bis nach Bayreuth aus - ist es angesichts von Wagners Beethoven-Verehrung Zufall, dass Siegfrieds Trauermarsch im selben c-Moll anhebt

und wie des Vorbilds „Marcia funebre“
einem ehernen Dur-Höhepunkt zustrebt?
Es handelt sich dabei wohl um so bewusst
gesetzte Zeichen wie bei Anton Bruckner,
dessen Es-Dur-Symphonie, wiewohl als
„Romantische“ vordergründig so ganz
anders geartet, einen c-Moll-Trauermarsch
als zweiten Satz besitzt und ein ebenso
gehaltvolles, gewichtiges Finale wie die
„Eroica“.

Wobei Beethoven - der im Stirnsatz die
Möglichkeiten des von Haydn und Mozart
übernommenen „Sonatensatzes“ so kräftig
dehnt und strapaziert, dass aus dem
architektonischen Muster ein neu
rhythmisiertes zu werden scheint - sein
Finale zum Urbild späterer großer
Variationensätze geformt hat: Das
unscheinbare, hübsche Thema findet sich

bereits in einem frühen Tänzchen, wurde später zum Ohrwurm in der Ballettmusik "Die Geschöpfe des Prometheus" und diente, von dort entlehnt, bereits für den Klavierzyklus op. 35 als Grundlage. Der heißt heute „Eroica-Variationen“, obwohl von der Symphonie damals noch keine Rede war.

Mittlerweile ist sie also 200 Jahre alt; lange Zeit Reibebaum und unerreichbare Wegmarke für Komponisten, und ewige Herausforderung für Interpreten und Hörer.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten