

BEETHOVENS SYMPHONIEN

Diskographische Fußnoten zu einem unerschöpflich reichen 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.

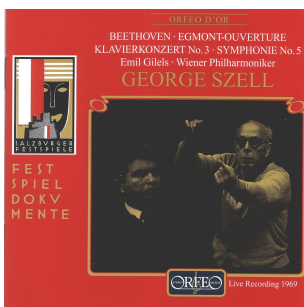
Herausgegriffen seien einmal solche, die paradigmatisch für zeittypische Aufführungsgepflogenheiten sind: Unter Wilhelm Furtwängler kommt (mit den Wiener Philharmonikern, 1944) der einst viel zitierte „Titan Beethoven“ zu seinem Recht, aus der (oft atemberaubend zugespitzten) dramatischen Perspektive von Bayreuth beleuchtet, sozusagen, während beinah 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“.

SINKOTHEK