

Der Fachmusiker: „Und gerade ein solcher besteht nicht. Dieser letzte Satz ist ganz ‚unnapoleonisch‘, wenn man so sagen darf. In ihm besinnt sich Beethoven wieder auf die Musik als zauberhaftes, zaubervolles Spiel. Allerdings in einer ganz anderen Sphäre als bei den ersten Sinfonien.“

Der Musikfreund: „Was meinen Sie damit?“

Der Fachmusiker: „Sehen Sie hier einmal die Partitur. Das einleitende Allegro molto kommt mir immer vor, als wolle Beethoven alles, was er in den ersten drei Sätzen gesagt hat, wegwischen. Es ist, als wolle er eine Trennungswand aufstellen. So, sagt er, jetzt Schluß damit. Jetzt zeige ich euch einmal etwas ganz Außergewöhnliches.“

Der Musikfreund: Ich kann mir schon denken, worin dieses Außergewöhnliche besteht. Sie spielen sicher auf die geradezu verblüffende Art, mit der Beethoven hier die Variationstechnik mit der Durchführungstechnik vermischt hat, an.“

Der Fachmusiker: „Ja, auf die außerordentliche Kunst, mit der Beethoven das aus den ‚Geschöpfen des Prometheus‘ entnommene Thema, und zwar eine simple Bassstimme, als Passacaglia (Variationen über gleichbleibendem Bass) durchführt und mit dem in der dritten Variation auftauchenden (Oboen und Klarinetten!) Gegenthema (ebenfalls den ‚Geschöpfen des Prometheus‘ entnommen) koppelt. Es läßt sich mit bloßen Worten gar nicht schildern, mit welcher Kunst Beethoven vorgeht, welche Künste bis zur Fugen- und Doppelfugentechnik er anwendet. Da müßte ich Ihnen an Hand der Partitur und am Klavier ein Kolleg über Komposition lesen.“

Der Musikfreund: „Um so verwunderlicher ist dann, daß seinerzeit, nach dem Entstehen des Werkes die Leipziger ‚Allgemeine Musikalische Zeitung‘ befürchtete, der Komponist würde sich ‚ganz ins Regellose‘ verlieren!“

Der Fachmusiker: „Das ist ein Vorwurf, der allzu leicht neuen Werken gemacht wird. Das sollte uns zu denken geben, wenn wir neue Werke hören.“

Der Musikfreund: „Dazu haben wir ja bald Gelegenheit in der Philharmonie.“

Der Fachmusiker: „Ich hoffe, daß Sie auch die Konzerte ‚Zeitgenössische Musik‘ besuchen werden. Es gibt da allerhand Interessantes zu hören.“

Der Musikfreund: „Ein bißchen viel Dissonanzen vielleicht?“

Der Fachmusiker: „Damit dürfen Sie als begeisterter Beethovenianer schon gar nicht kommen. Im ersten Satz der von Ihnen so geliebten ‚Eroica‘ gibt es eine Stelle, die an Dissonanz von den kühnsten Neuerern nicht überboten werden kann. Ich meine die vier Takte vor der Reprise, wo Beethoven die Dominante über die Tonika türmt, wo er also wenn nicht atonal, so doch polytonal ist.“

Der Musikfreund: „Das hätte man allerdings nach dem Haydn-Mozart-Klang der beiden ersten Sinfonien nicht erwartet. Demnach ist Beethoven mit der dritten Sinfonie ein ganz anderer geworden?“

Der Fachmusiker: „Ein anderer und man könnte sagen: ein eigener. Gleichzeitig mit der ‚Eroica‘ entstanden ja auch bedeutende Werke, die uns heute der Inbegriff Beethovenscher Musik dünken. Vor allem der ‚Fidelio‘, aber auch die ‚Kreuzersonate‘ (1803), die ‚Waldsteinsonate‘ (1804) und die ‚Appassionata‘ (1806). Auch das Tripel-Konzert entstand in diesen Jahren (1805).“

Der Musikfreund: „Demnach ist diesmal das ganze Konzert streng chronologisch gehalten?“

Der Fachmusiker: „Das kann man gut sagen. Denn die Ouvertüre ‚Die Ruinen von Athen‘, die später, nämlich 1811 komponiert wurde, ist nur eine Gelegenheitsarbeit, die genau so gut 10 Jahre früher hätte geschrieben werden können.“

Der Musikfreund: „Und das Tripel-Konzert?“

Der Fachmusiker: „Ist auch nur ein aus äußeren Gründen entstandenes Werk des reinen Spieltriebs.“

Der Musikfreund: „Dann kann ich mich also ganz auf die ‚Eroica‘ konzentrieren.“

Der Fachmusiker: „So hat es Beethoven auch gewollt, als er in die erste Violinstimme notierte, man möge den Zuhörer vor dieser Sinfonie, ‚die über das gewohnte Maß ausgedehnt ist‘, vorher nicht zu sehr ermüden.“

Dr. Karl Laux.