

führung, die den eigentlichen Inhalt des Satzes ausmacht: kein Wunder, da sie Spiegelbild des Kampfes ist. Sie endet mit jener berühmten Stelle, wo unter den tremolierenden Geigen das Horn wieder das Hauptthema anstimmt. Hier prallen die Dissonanzen, die feindlichen Kräfte so hart aufeinander (die Geigen spielen b/as, das Thema besteht aus den Tönen es-g-es, so daß also Tonika und Dominante gleichzeitig ertönen!), daß die Musiker in den Proben sich weigerten, die Stelle zu spielen und Beethoven sich und seine Kühnheit verteidigen mußte, daß die Herausgeber der ersten französischen Partitur den scheinbaren Schreibfehler verbesserten (as in g) und auch Wagner dieses g für richtig hielt.

Der zweite Satz als Trauermarsch wäre am ehesten noch als Stück eines biographischen Heldenlebens zu verstehen. Was aber fangen die solchermaßen Deutenden mit dem Scherzo an? Geht etwa, um es scherzhaft zu sagen, der tote Held im Trio — mit seinem fröhlichen (und von den Hornisten gefürchteten) Hörnerklang — auf die Jagd? Nein, es läßt sich dieser Satz nur aus der Form der Sinfonie, aus dem Prinzip des Gegensätzlichen, das in ihr tausendfach waltet, erklären. Auch das Finale, das in seiner Mischung von Sonaten- und Variationsform geradezu ein musikalisch-formales Experiment darstellt. Ein sehr kühnes und wundervoll geglücktes. Beethoven arbeitet mit zwei Themen, dem Thema der Variationen und dem Thema des Sonatensatzes. Das erstere ist ein Bassthema, der Satz eine allerdings nicht konsequent durchgeführte Passacaglia (Variationen über einen gleichbleibenden Bass). Das Thema wird zunächst von den Streichern, dann zusammen mit den (nachschießenden) Holzbläsern eingeführt. Es folgen zwei Variationen, Ausgeführt von den Streichern, wobei das Thema zuerst von den zweiten, dann von den ersten Violinen gebracht wird. In der dritten Variation tritt in den Oboen und Klarinetten das eigentliche, das Satzthema als eine Art zweites, als Gesangsthema hinzu, das erste Thema erhält wieder seine Bassfunktion. Es wird von den Celli und Kontrabässen im Verein mit den Fagotten und Hörnern gespielt, während die anderen Streicher und die Flöten das Ganze umranken. Dann übernehmen die ersten Geigen unisono mit den Bratschen das Satzthema, hinzutreten im Orchestergewand noch die Trompeten und die Pauken. Nach Abschluß dieser Variation beginnt dann die erste Durchführung. In ihr verarbeitet Beethoven das Material der beiden Themen. Dabei spielt die Fugentechnik eine große Rolle. Immer wieder wird der aufmerksame Hörer die Themen erkennen können, aber wenn er glaubt, sie packen zu können, werden sie ihm wieder entlaufen sein, um unvermutet wieder aufzutauchen. Es folgen zwei weitere Variationen, dann eine zweite Durchführung und schließlich die beiden letzten Variationen, deren Eintritt leicht zu erkennen ist: das Tempo verlangsamt sich (*Poco Andante*), in einem weich klingenden fünfstimmigen Satz der Holzbläser schwebt das Gesangsthema vorbei. In der letzten Variation erscheint es als Bassthema. Daran anschließend die Coda, die — in ein *Presto* übergeführt — den Satz mit rauschendem Siegeslärm beschließt und auf diese Weise wieder „gegenständlich“ wird: Das Leben des Helden endet mit Sieg und Triumph über alle Feinde.

Beethoven schrieb das Werk in Wien, wo er seit 1792 lebte. Hochangesehen als Klavierspieler, als Lehrer der vornehmsten Aristokraten und — der Damen der Gesellschaft. Als Komponist bewundert, aber auch nicht verstanden. Als Mensch aus dem seelischen Gleichgewicht gebracht durch das Gehörleiden, das schon 1798 sich bemerkbar machte und dann zur völligen Ertaubung führte.

Die Komposition der *Eroica* fällt in eine Hochblüte seines Schaffens, der auch die andern Werke des Programms entstammen: die „*Coriolan*“-Ouvertüre, auch sie ein Heldengedicht, allerdings mit umgekehrten Vorzeichen sozusagen, denn *Coriolan* (es ist nicht der *Coriolan* Shakespeares!) zerbricht, sinkt in die Tiefe des Verderbens, und das Violinkonzert, das sich zwischen diesen gewaltigen Epen fast wie ein lyrisches Gedicht ausnimmt, vor allem mit der seelenvollen Melodie des zweiten Satzes und der ungetrübten, schwerelosen Heiterkeit des Rondo-Finales. Dr. Karl Laux

Man