

Fäden und Kleinfäden zerschnitten, bewahrt nicht als Kontext angelegt. Sichere Beherrschung der klassischen Durchführungstechnik zeichnet diesen lebensvollen Satz aus. Wienerische Gemächlichkeit bringt die Andante, dessen Mittelteil durch unvermutete Harmonikwechsel überrascht. Beethovenische Einfälle läßt der dritte Satz, ein sprechend-schalkhaftes Scherzo, mit seinem plastischen Übergang vom Trio und seiner ausgehaltenen Holzbläserstimme deutlich erkennen. Mit dem Finale der „Sextonen“ gelang Schubert seine bis dahin stärkste sinfonische Leistung. Typisch wienerische Tirol, Praterstreuern, Lohrkarren- und Karussellmusik, Walzerklänge prägen – unter Rossini Einfluß, der damals ganz Wien beherrschte – dieses (wie es einmal treffend genannt wurde) „realistische instrumentale Volkstümlich“. Wie ein lockeres Divertissement aufgebaut, sind in diesem Satz Haupt- und Nebenstimmen fast einander gleichwertig, werden sie doch gleichermaßen zu sich abwechselnden Epochen ausgebaut. Das neuzugewonnene Volkstümlich, das dieser Satz fast bildhaft deutlich schildert, herrscht durch seine Unverfälschtheit, durch seine Laune.

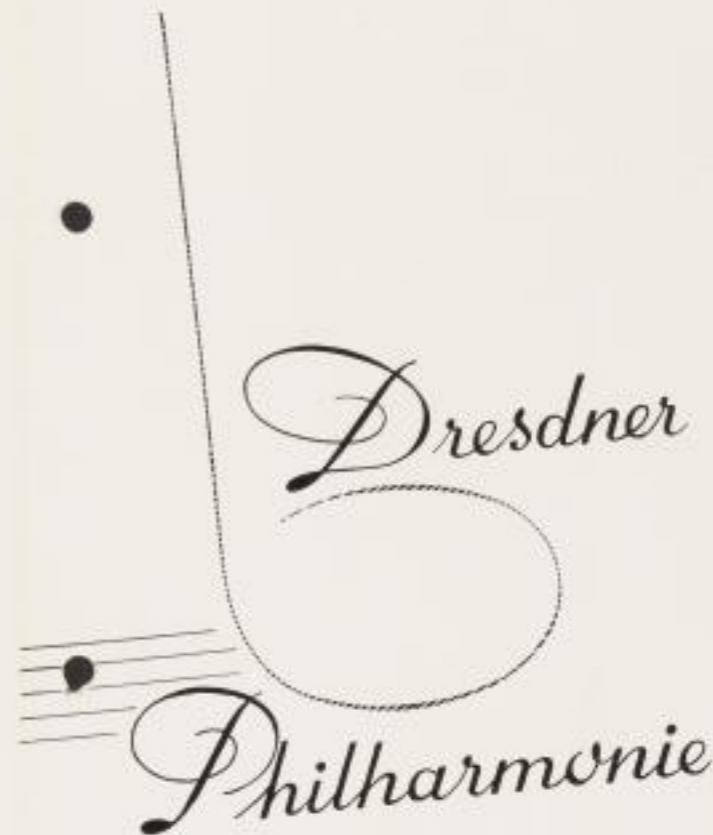
In allen Kontexten der Welt gilt Ludwig van Beethoven „Sinfonia eroica“ (No. 3), op. 55, als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist im höchsten Maße schichtübergreifend, die immer wieder bewundert werden von der Idee und dem Inhalt revolutionären Kulturen dieser Musik. Es ist daher kaum mehr notwendig, in einem Einführungstext formale Einzelheiten von Beethovens „Dritte“ anzuführen; es sollte darum mehr die große Gattung, die Epochen dieses einmaligen Werkes herausgesprochen werden. Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte dieser Sinfonia Beethovens, noch aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bernadotte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Begonnen wird Beethoven den Vorschlag auf, doch zog er mit der Ausführung so lange, bis die Welt das erste (im voranschreitenden Heldenverdienst mehr und mehr in ihm selbst und in auch die technische Meisterschaft zu einem sich großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauermarsch und das Finale nachweisbar. Die genaue Komposition und schließlich Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1802 und beendete sie im Mai 1804. Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den ersten Freiheitskämpfer und Vollstrecker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, bemerkte er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte.“ Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser zuwenden ließ, ügte Beethoven, gramvoll erkrankte über die Wandlung seines Helden zum Tyrannen, die Widmung und überreichte das fertige Werk mit „Heldische Sinfonie, komponiert, um die Andenken eines großen Mannes zu feiern“. Darin über liegt auch die ganz personifizierte Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee von Heldenreue eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethoven die fortschrittlichen, politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentativ vorstellte“ (K. Schötenhoff) gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes. Erstmals ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionärsdemokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten progressiven Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu mannigfachen heroischen Lösungen kam, ohne dabei etwa die sinfonische Tradition

aufzugeben. Diese Neuaufgabe, Epochen der schon seit langem geüblichen 2. Sinfonia bewachte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1804 im Theater an der Wien selbst bei den strengsten Anforderungen Beethovens hinauszu auf volles Verständnis stören konnte. Ungewöhnt über erachtete Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das schillernde Maßlose einer bis dahin unüblichen „Musikentladung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Genossene unendlich steigerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchdachten Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsgesetz des thematisch-motivischen Materials, das sinfonisch zur Einführung neuer, erweiterter Proportionen befaßte. Das sinfonische Schwerkraft ist auf die wesentlich neuere Durchführung, sämtlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen. Denkt man an Beethovens 1. und 2. Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der 2. deutlich: der beträchtliche Sprung vom Einfachen zum Komplizierten in geistiger, formaler und instrumentaler Hinsicht. Die scheinbar Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die ungewohnten Modulationen verleihen dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherztypus im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch romantischen Hämmerklang unterbrochen werden. Klassische Viertonigkeit und barocke Kontingenz bestimmen schließend die ungewöhnliche Anlage des Finales mit ihrem dramatisch-epischen Ausklang.

Dietrich Härtig

#### LITERATURHINWEISE

Kolbeck: Johannes Brahms, Brahms-Gesellschaft 1911  
 Vetter: Der Klassiker Franz Schubert, Leipzig 1933  
 Rücken: Ludwig van Beethoven, Potsdam 1934



2. Außerordentliches Konzert und 1. Abend im Antritt C für Beethoven