

Seine 1. Sinfonie C-Dur op.21 komponierte Ludwig van Beethoven, zum Teil unter Benutzung früherer Entwürfe, 1799 (abgeschlossen war sie Anfang 1800). Gewidmet wurde sie dem Freiherrn Gottfried van Swieten (der, zum Beispiel, Mozart für Bach und Händel interessiert und Haydn mit Oratorientexten versehen hat). In Beethovens Akademie im Wiener Burgtheater am 2. April 1800 fand die Uraufführung statt („Eine neue große Symphonie mit vollständigem Orchester, komponiert von Herrn Ludwig van Beethoven“).

In dem Bericht, den die Leipziger „Allgemeine musikalische Zeitung“ daraufhin, im Oktober 1800, veröffentlichte, heißt es: „... er phantasierte dann meisterhaft, und am Ende wurde eine Symphonie von seiner Komposition aufgeführt, worin viel Kunst, Neuheit und Reichtum an Ideen war; nur waren die Blasinstrumente gar zu viel angewendet, so daß sie mehr Harmonie- als ganze Orchestermusik war.“

Kein Zweifel: Beethovens Individualität, seine (im Vergleich mit Mozart etwa feststellbare) größere Absichtlichkeit hat sich bereits in der 1. Sinfonie gezeigt: Zur Verwunderung seiner Zuhörer beginnt er ganz unvermittelt mit einer Dissonanz, die ihn von der Grundtonart erst einmal wegführt, und verfährt auch sonst, nicht nur was den Blasinstrumenten-Gebrauch betrifft, nicht gerade gewohnt. „Es ist unleugbar“, auf diesen Nenner brachte es die Kritik damals, „Herr van Beethoven geht einen eigenen Gang; aber was ist das für ein bizarrer mühseliger Gang!“ Nicht unverständlich, daß erst Jahre später das Ungewohnte ‚objektiver‘ bezeichnet werden konnte. Amadeus Wendt hat es in sechs Nummern der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung des Jahres 1815 erstmals ausführlicher versucht, unter anderem mit diesen Worten:

„In der Tat aber ist Beethovens Musik so wenig Schilderung des Wirklichen und Gegebenen, daß sie vielmehr jedem Gefühle einen unbeschreiblichen und ungewöhnlichen Grad der Innigkeit und Tiefe erteilt, und der musikkundige Seelenforscher an Beethovens Musik recht wahrnehmen könnte, welchen Umfanges und welcher Mannigfaltigkeit von Gefühlen das menschliche Herz fähig ist. Ja, wenn man Beethoven auch nur danach messen wollte, so würde er vielleicht hierin vor allen seinen musikalischen Zeitgenossen hervorragen. Seine Gefühlsmannigfaltigkeit ist unermesslich, seine Töne verkünden immer eine nie empfundene, nie genossene Wonne, das Überirdische oder Unterirdische wird an den irdischen Klang geknüpft, und stets erscheint er neu und unerschöpflich.“

Doch wird man bald bemerken, daß in seinen musikalischen Darstellungen das Große und Kolossale vorherrschend ist. Denn ob wir ihn gleich darin den musikalischen Shakespeare nennen möchten, daß es ihm eben so wohl möglich ist, den tiefsten Abgrund des kämpfenden Herzens wie den süßen Liebeszauber des unschuldigsten Gemütes, den herbsten, tiefsten Schmerz wie das himmelhoch jauchzende Entzücken, das Erhabenste wie das Lieblichste in Tönen zu schildern und auszusprechen, so neigt doch sein Geist zu den Darstellungen tiefsinnigen Ernstes, feuriger Schwärmerie und erhabener Pracht mit vorzüglicher Liebe hin, und setzt die höchsten Affekte in harmonische Bewegung“.

Florestan- (Robert Schumann-) Postskriptum, anfangs der 1830er Jahre „nach der d-moll-Sinfonie“ (Beethovens Neunter) notiert: „Ja liebt ihn nur, liebt ihn so recht – aber vergeßt nicht, daß er auf dem Wege eines jahrelangen Studiums zur poetischen Freiheit gelangte, und verehrt seine nie rastende moralische Kraft. Sucht nicht das Abnorme an ihm heraus, geht auf den Grund des Schaffens