

## KULTUR

WAS WILL BEETHOVEN UNS SAGEN?

## Sing es!

Raymond Klein

**Die „Neunte“, mit Chor und Überlänge, ist ohne Zweifel die Krönung von Beethovens sinfonischem Werk. Wie sie sich zu den acht Vorgängerinnen verhält und was das Ganze soll, damit konnte man sich vergangene Woche live in der Philharmonie beschäftigen.**

Am Donnerstagabend vor einer Woche, nach der Aufführung der Achten und der Neunten, endlich ein Gläschen Rotwein in der großen Halle der Philharmonie trinken. Geschafft von den vier Abenden war ich schon, aber zufrieden mit dem Erlebten. Und überzeugt, dass sich der Versuch, mein Verständnis von Ludwig van Beethovens neun Sinfonien zu vertiefen, gelohnt hatte. Neun solcher Werke so zeitnah nacheinander zu hören, mag nach Durchhaltevermögen klingen - die verschiedenen Konzerte waren von vorneherein verschiedenen Abonnements zugeordnet, und nur ein kleiner Teil des Publikums hatte alle vier gebucht. Doch Respekt gebührt vor allem den über 80 Musikerinnen und Musiker des Royal Concertgebouw Orchestra aus Amsterdam, von denen ein großer Teil Abend für Abend antrat. Und dem Dirigenten Iván Fischer, der im Stehen die Leitung der vier Konzerte bestritt, die zwischen 80 und 100 Minuten dauerten - Ovationen und Verbeugungen nicht mitgerechnet.

Wie häufig, stach besonders die Leistung der Bläser hervor. Ob in den Solopartien, zum Beispiel den Vogelstimmen in der Sechsten, oder gruppiert, wie in den Trios der meisten dritten Sätze - man genoss das Klangerlebnis. Die Musiker zeigten, dass Beethovens für seine Zeit innovativer Einsatz von Blech- und Holzinstrumenten auch heute noch, mal durch Einfallsreichtum, mal durch Sensibilität, beeindrucken kann. Der Klang der Streicher war weniger warm, als man es dem Concertgebouw nachsagt, dafür waren in den komplexen Passagen

wie Fugen, Durchführungen oder Coda das überraschende Reibungen zwischen den Stimmen herausgearbeitet.

Was das Concertgebouw nicht liefern konnte und wollte: 100 Prozent HIP - die „historically informed performance“, die historische Aufführungspraxis, setzt die Benutzung alter Instrumente voraus (woxx 1314). Die Wahl einer mittelstarken Orchesterbesetzung dagegen zeugte vom Willen, sich gegen das Kolossale der romantischen Beethoven-Interpretation abzugrenzen. 54 Musiker bildeten die Basis, hinzu kamen die obligaten zusätzlichen Instrumente, wie Piccolo-Flöten oder Posaunen in den Sinfonien 5, 6 und 9. Nur für die Neunte wurden auch die Streicher leicht verstärkt: 14 statt 12 erste Violinen, 12 statt 10 zweite und so weiter bis zu 6 statt 5 Kontrabässen, die etwas untypisch überhöht hinter den Bläsern platziert waren. Was „historisch“ ist, darüber lässt sich streiten: Bei der Uraufführung der Eroica sollen nur 30 Musiker auf der Bühne gewesen sein - vermutlich in Beethovens Augen zu wenig. Für die Uraufführung der Neunten dagegen hatte der Komponist die Möglichkeit genutzt, das Orchester sehr üppig auszustatten und schätzungsweise 80 Instrumentalisten aufgeboten.

#### Vier Tage Klangmacht

Vielleicht hätte das Concertgebouw beim Auftaktkonzert vor der Pause etwas schlanker auftreten können, denn in den ersten beiden Sinfonien vermisste man die charakteristische Leichtigkeit, im Scherzo der Zweiten klang die Ballung der Fortes sogar ein bisschen lästig. Doch dafür entsprach in der darauffolgenden 5. Sinfonie und an den Abenden danach die Klangmacht des Orchesters genau dem, was Beethovens musikalische Dramatik erfordert. Auch bei den für die klassische Sonatenform typischen Wiederholungen folgte

Fischer dem HIP-Standard. Zwar spielte er am ersten Abend - vermutlich aus Zeitgründen - kaum eine der vorgeschriebenen Wiederholungen, doch danach ließ er nur jene im letzten Satz der Siebten aus.

Erste Violinen links, zweite Violinen rechts, abgesehen von den Kontrabässen waren die Musiker nach „deutscher Aufstellung“ postiert. Auffällig war, dass sich die drei Posaunen, die in der Fünften vor dem dritten Satz die Bühne betraten, nicht nebeneinander setzten. Zwei nahmen jeweils rechts und links von den Kontrabässen ihren Platz ein, die dritte in der Mitte hinter ihnen - wohl um die Sitzreihen möglichst flächendeckend durchzuschütteln. Für die 6. Sinfonie hatte Fischer eine unhistorische, aber aus dem Geist des Werkes geborene Aufstellung gewählt: Die Bläser sollen in den Natur-Klang der Streicher eingebettet sein, so der Dirigent in einem Interview. Die Praxis war weniger radikal als der Ausspruch erwarten ließ: Drei Holzbläser saßen vor dem Dirigenten und waren damit von den Celli und Bratschen umgeben. Der Fagottspieler saß tatsächlich rechts inmitten der Streicher, die jeweiligen zweiten Instrumente und die Blechbläser dafür aber weiter hinten wie bei den anderen Aufführungen. Aufstellung hin oder her, Dirigent und Orchester scheinen eine ganz besondere Beziehung zur Pastoral-Sinfonie entwickelt zu haben - als Zuhörer wurde man regelrecht in die Harmonie der Natur hineingezogen - und fühlte sich nach dem letzten Takt wie ein Nikotinsüchtiger nach der letzten Zigarette.

Für die Neunte befanden sich dann zusätzlich die gut 70 Choristinnen und Choristen auf der Bühne - und zwar vom ersten Satz an, genau wie die Piccolo-Flöte, das Kontrafagott und die „türkischen“ Instrumente, die auch erst im Finale zum Einsatz kommen. Nur die vier Gesangssolisten betraten erst vor dem

dritten Satz die Bühne, setzten sich dann aber zwischen die Orchestermitglieder, um zur Einstimmung dem verträumten Adagio zu lauschen. Völlig überzeugen konnte allerdings nur der Bariton Florian Boesch. Der Chor dagegen - er hatte es natürlich leichter, gegen das Orchester zu bestehen - klang großartig. Dass die Sängerinnen und Sänger jeweils beim Einsatz ihrer Stimme aufstanden - und nicht ein paar Sekunden vorher - war ungewohnt. Es tat der Qualität keinen Abbruch und half wohl, die oft recht plötzlichen Einsätze kräftig anzusingen.

#### Anleitung zur Entzückung

Dass die Neunte vom Publikum als Krönung von Beethovens sinfonischem Werk angesehen wird, bestätigte der Anblick, den der große Saal der Philharmonie nach Schließung der Pforten bot: Trotz Osterferien war kein einziger Sitzplatz mehr frei, und hinten lauschten gar mehrere Dutzend Musikbegeisterte im Stehen. Freie Sitzplätze hatte es auch an den anderen Abenden kaum gegeben. Am Mittwochabend schien das Publikum am unruhigsten zu sein - Flüstern, Rascheln mit Bonbon-Papier ... Doch am Ende bedachte es die Musiker mit besonders ausdauernden standing ovations.

Gut besucht waren ebenfalls die Backstages, die vor jedem Konzert stattfindenden Begleitveranstaltungen im Kammermusiksaal. Sie halfen sicherlich manchen Zuhörerinnen und Zuhörern, die Werke neu und anders zu erleben und zu deuten. So ging es bei dem Rundtischgespräch am ersten Abend unter anderem um Beethovens Musik als Ausdruck von Begeisterung und Entzückung. Und in der Tat, die langen Coda in vielen Finalsätzen, die beim analytischen Hören etwas anstrengend tönen, klingen als Sinnesrausch und Freudenschrei gerade richtig.

Kann eine psychologisierende Deutung Beethovens Musik gerecht werden? Genaues Hinhören und Einsicht in die musikalische Struktur vorausgesetzt, ist sie beim doch viel mit sich selbst beschäftigten „Ludwig van“ durchaus angebracht. Dabei dürfte die Individualpsychologie weniger Anknüpfungspunkte bieten als die Sozialpsychologie, denn Beethoven ist der Komponist, der das Kollektiv, die Volksmassen, die Brüderlichkeit auf die Konzertbühne brachte. Häufig werden Werke wie die Fünfte als Auseinandersetzung des Individuums mit den historischen und gesellschaftlichen Prozessen seiner Zeit interpretiert.

Ist die Siebte tatsächlich nur die „Apotheose des Tanzes“, als die Richard Wagner sie deuten wollte? Der Finalsatz zeichnet eher, wie Friedrich Dieckmann in *Lettre International* 107 schreibt, „eine stürmende Heerschar, die in immer neuen Kolonnen in die Schlacht geworfen wird“. Eine Schlachtmusik, die sich für Dieckmann sowohl auf den Aufstand des fortschrittlichen Österreichs 1809 gegen Napoleon bezieht, wie auf künftige Aufstände im Namen der Werte der französischen Revolution. Auch Martin Gecks Kommentar in der in der Philharmonie ausgelegten Broschüre identifiziert hier das Thema „Der Einzelne und die Masse“, arbeitet aber vor allem die Spiritualität heraus, die im zweiten Satz und im Trio des dritten zum Ausdruck kommt. Die Broschüre - 176 Seiten stark - ist übrigens dank Gecks langem Essay „Neun Wege zum Ideenkunstwerk“ mit das Beste, was die Philharmonie an Freebies herausgebracht hat (als PDF verfügbar auf der Seite des Konzerts vom 13.).

So vielfältig die Deutungen der Werke, so verschieden auch die Verwendungen, die sie fanden. So diente das Allegretto der Siebten unter anderem als Filmmusik im Schocker „Irréversible“ von Gaspar Noé - und

als Background für ein depressives Gedicht von Philippe Labro, vorgelesen von ... Johnny Hallyday. Doch die künstlerischen Verwendungen der Sinfonien - bis hin zur Neunten als Lieblingsmusik des Unholds aus *Clockwork Orange* - nehmen sich harmlos aus, vergleicht man sie mit der politischen Instrumentalisierung.

### Alle lieben Ludwig

Natürlich, die Nazis. Sie ließen die Neunte bei den Olympischen Spielen von 1936 erklingen und erfreuten sich während des Krieges bei Gelegenheit des Führergeburtstags an „angenehmeren“ und „freudenvoller“ Klängen. Gewiss, anders als wir vor zwei Wochen geschrieben hatten, war Beethoven Deutscher und nicht Österreicher, höchstens Wahl-Wiener. Doch bei aller Ambivalenz seiner Vertonung von Massenbegeisterung war er doch auch ein Anhänger der Aufklärung und ein Humanist.

Allerdings ließ auch der große Ludwig sich instrumentalisieren - der hochwertige Kitsch, den er zu Ehren der Teilnehmer des Wiener Kongresses 1814 schrieb, brachte wohl mehr ein als avantgardistische Partituren für Streichquartett. Worauf er am Ende seines Lebens, enttäuscht von Napoleon und Frankreich wie ebenso von österreichischen und preußischen Reformern, seine politischen Hoffnungen gesetzt hat, ist nicht bekannt - vielleicht in die Menschheit.

Hätte sich der kriegsmüde Beethoven damals wirklich darüber gefreut, dass, weil das Morsezeichen für V zufällig wie die Anfangstakte der Fünften klingt, diese während des 2. Weltkriegs als Jingle für BBC-Propagandasendungen benutzt werden würden - „V for Victory“? Oder darüber, dass Leonard Bernstein kurzerhand den Anfangsvers der Ode an die Freude zu „Freiheit schöner Götterfunke“ umdichten würde, um im Dezember 1989 den Triumph

der kapitalistischen Marktwirtschaft über den Sozialismus zu feiern? Und was würde Ludwig der Europäer und Universalist, lebte er noch, zu einer EU sagen, die als Europahymne die „Alle Menschen werden Brüder“-Ode wählt, und dann Tausende im Mittelmeer ertrinken lässt? Zerrissen von Wut und Zweifel würde er wohl einen weiteren musikalischen Aufruf verfassen, sich gegen Establishment und Konventionen zu stellen, den eigenen Idealen zu folgen und die Hoffnung nicht aufzugeben.



ALFREDO MÜLLER / LIVORNISSIMO / CC-BY-SA 4.0