

SWR2 Musikstunde

## **Mein Beethoven (1 - 5)**

Folge 5: Wie ich mit Beethoven in ferne Gefilde abhob

Mit Hanns-Josef Ortheil

Sendung: 18. Dezember 2020

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2020

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter [www.SWR2.de](http://www.SWR2.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:

---

### **Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?**

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder [swr2.de](http://swr2.de)

### **Die SWR2 App für Android und iOS**

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...  
Kostenlos herunterladen: [www.swr2.de/app](http://www.swr2.de/app)

Guten Morgen, liebe Hörerinnen und Hörer! Am vergangenen Montag habe ich diese heute leider endende fünfteilige Folge mit dem Titel *Mein Beethoven* begonnen. In ihrem Verlauf erzählte ich in dieser Dezemberwoche, in der wir Beethovens zweihundertfünfzigsten Geburtstag feiern, von meinen Beethoven-Erlebnissen: Wie ich seine Werke kennenlernte und welche Fantasien und Bilder sich damit verbanden.

Auf solchen Wegen habe ich in der ersten Folge davon berichtet, wie ich Beethovens Kompositionen zuerst als kindlicher Klavierschüler zu hören bekam..., in der zweiten Folge davon, wie ich in den Wohnhäusern seiner Geburtsstadt Bonn nach ihm fahndete..., in der dritten, wie ich mich während einer Reise mit meinem Vater in seinen Wiener Lebensräumen aufhielt..., und schließlich, in der gestrigen, vierten Folge, wie ich später begann, seine Briefe, Tagebücher und Konversationshefte genauer zu lesen.

Indem ich die von Beethoven existierenden Bilder und Porträts mit Beethovens Schreiben und seinen zahlreichen Texten in Verbindung brachte, glaubte ich ihn zu *sehen* und zu *hören*: allein, nur mit sich selbst (in seinen Tagebüchern), oder im Dialog mit einer Freundin oder einem Freund (in seinen Briefen), oder auch in Gesellschaft, während vieler Wirtshausgespräche, die in seinen Konversationsheften bis in alle Einzelheiten dokumentiert sind.

Seit diesen frühen Jahren meines Lebens habe ich mich ohne größere Unterbrechungen immer wieder mit seinen Werken und Texten beschäftigt. Ich habe fast alle seine Kompositionen gehört und auch seine Texte viele Male gelesen, so dass ich jetzt versuchen kann, aus dem Rückblick ein zumindest kurzes, noch vorläufiges Resumé zu ziehen.

Zunächst sollte ich festhalten, dass das Hören von Beethovens Musik für mich keine bloße Bildungsanstrengung darstellt. Um Bildung, Kenntnis und Wissen geht es überhaupt nicht. „Beethoven“ ist vielmehr (wie auch Bach, Mozart oder Schumann) für mich ein elementares Vorkommnis in meinem Leben, dessen stete Aneignung sich wie eine Geschichte mit vielen Umbrüchen und Steigerungen ereignete.

In seinem Fall spielte dabei die übliche Sekundärliteratur, die man zu Rate zieht, um einen Komponisten besser zu verstehen, keine große Rolle. Anhand seiner eigenen Texte und der seiner Zeitgenossen entstand vielmehr mit der Zeit ein innerer Film, dessen Entstehung ich in den zurückliegenden vier Folgen beschrieben habe. Dieser innere Film ist die Basis meiner Beethoven-Erfahrungen. Er besteht aus unzähligen Musik- und Lebensfragmenten, die ich aus eigenen Blickwinkeln und mit eigenen Wertungen wie ein Puzzle zusammengesetzt und ein Leben lang erweitert und ergänzt habe, getreu der Maxime des römischen Philosophen Seneca *vita brevis, ars longa* – „Das Leben ist kurz, die Kunst ist lang“, die Beethoven in einem kleinen Kanon vertont hat:

## Musik 1

### Ludwig van Beethoven:

Ars longa, vita brevis, Kanon WoO 193

Heidi Persom (Sopran), Ulrike Helzel (Alt) Peter Maus, Volker Horn (Tenor)

SWR M0035712 071, 0'26

Beethoven zu hören und zu spielen ist für mich immer zuerst ein starkes und nachwirkendes *Erlebnis* gewesen. Auf jede Komposition habe ich anders reagiert und eine jeweils spezifische Nähe oder Distanz zu ihr entwickelt. Darauf kam es mir zunächst an: auf das genaue, hingebungsvolle Hören seiner Stücke und die inneren Reaktionen, die sie auslösten.

Wie aber bin ich danach vorgegangen? Oft folgte ich zunächst den vielen Spuren, die sich durch ein Studium der zeitgenössischen Texte erkennen ließen und die um die jeweilige Komposition ein literarisches Feld erschlossen: Wann und wo genau hatte Beethoven sie geschrieben? Wie hatte er über sie mit Freunden und Bekannten gesprochen? Mit welchen anderen Themen war er während des Komponierens beschäftigt gewesen? Wem wurde ein Stück gewidmet? Wie reagierten die Verleger und wie das Publikum nach der ersten Aufführung? Welche Stellung nahm eine Komposition in der chronologischen Werkfolge ein? Was hatte Beethoven davor, was danach geschrieben? usw.

Durch dieses Studium der textuellen, zeitgenössischen Umgebung eines Werkes konnte ich oft den biografischen Raum erkennen, in den es gehörte. Wie kein anderer Komponist vor ihm hatte Beethoven oft sehr direkt und impulsiv auf solche biografischen Gemengelagen reagiert, so dass man seine Kompositionen, eine Formulierung Goethes verwendend, als „Bruchstücke einer großen Konfession“ verstehen konnte.

Von dieser zentralen Beobachtung ausgehend, konnte ich dann weitere wichtige Fragen stellen: Welche musikalischen Mittel hatte Beethoven erfunden, um seine „große Konfession“ in Bewegung und Szene zu setzen? Und wie hatte er sie in seinen Texten behandelt?

Ich fange mit dem stärksten Bild an, das ich von Beethoven habe: Er sitzt in einer seiner vielen Wohnungen allein an einem Klavier und schlägt die Tasten an. In erster Linie war er in meinen Augen ein Klavierspieler und Klaviervirtuose, der seine Kompositionen von einem gedachten oder auch realen Umgang mit einer Tastatur her entwickelte.

Während seines ganzen Lebens soll er sich für die neusten Errungenschaften im Klavierbau nicht nur interessiert, sondern stets auch die neusten Modelle getestet und gespielt haben. So etwa seit seinen Wiener Jahren das *Forte piano* des Klavierbauers Johann Andreas Streicher, dann das des Pariser Instrumentenbauers Sébastien Erard – und schließlich auch

ein Klavier des Londoner Klavierbauers Thomas Broadwood. Manche Bemerkungen in seinen kompositorischen Skizzen und Handschriften beziehen sich auf den Umgang mit den Instrumenten, zum Beispiel darauf, während welcher Passagen welche Pedale begleitend zum Einsatz kommen sollten.

Viele seiner Freunde haben von Beethovens eruptivem und oft, von einem Augenblick auf den anderen, unerwartet einsetzendem Spiel erzählt: Dass er sich ans Klavier gesetzt und improvisiert und dass er diesen Improvisationen bis zur Erschöpfung freien Lauf gelassen habe.

Solche Berichte haben mich bereits als jungen Klavierschüler darin bestärkt, die Tastatur eines Klaviers als einen Freiraum zu betrachten, dessen Klangmöglichkeiten erprobt werden wollten. Klavierübungen bestanden in den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts noch meist aus technischen Übungen und dem Einstudieren bestimmter Kompositionen, die nicht selten wenig mitreißend, sondern eher brave Nummern für anspruchslöse Hörer waren. Alles, was man aus freien Stücken und aus einer Laune heraus mit dem Klavier anstellte, wurde „klimpern“ genannt. „Klimpere nie!“ war ein strenges Verdikt und ein Verbot jeden Improvisierens.

Dagegen hatte Beethoven seit seinen Kindertagen opponiert, schon dem strengen Vater, aber auch anderen Lehrern gegenüber, die sich erst allmählich damit abfanden, dass ihn vor allem sein Improvisieren zu einem der bekanntesten und ersten Klaviervirtuosen seiner Zeit machte.

Viele seiner Kompositionen, die von ihren klassischen Bezeichnungen (Sonate, Duo, Trio, Quartett) her bestimmte Bahnen und Strukturen vorschrieben, haben letztlich doch einen deutlich zu erkennenden improvisatorischen Gestus. Mich interessierten in erster Linie aber jene Kompositionen, die ganz von der Improvisation hergedacht waren. Ich erkannte sie an relativ unverbindlichen Bezeichnungen, die keine vorher festgelegten Strukturen erwarten ließen. Solche Stücke hießen *Bagatelle* oder *Rondo* oder eben *Fantasie* – wie etwa die *Klavierfantasie opus 77* aus dem Jahr 1809, die mir wie ein Prototyp der improvisatorischen Kraftakte Beethovens vorkam:

## **Musik 2**

### **Ludwig van Beethoven:**

Klavierfantasie op. 77

Edwin Fischer (Klavier)

M0066731 002, 6'13

Wenige Jahre vor dieser Beethoven'schen Fantasie-Komposition hatte der Musiktheoretiker Heinrich Christoph Koch in seinem viel gelesenen *Musikalischen Lexikon* versucht, die Gattung *Fantasie* zu fixieren. Sein Versuch liest sich wie ein erstaunlich treffsicherer Kommentar zu Beethovens gerade gehörtem Opus 77:

*Fantasie. So nennet man das durch Töne ausgedrückte und gleichsam hingeworfene Spiel der sich ganz überlassenen Einbildungs- und Erfindungskraft des Tonkünstlers, oder ein solches Tonstück aus dem Steigreife, bey welchem sich der Spieler weder an Form noch Haupttonart, weder an Beybehaltung eines sich gleichen Zeitmaases, noch an Festhaltung eines bestimmten Charakters, bindet, sondern seine Ideenfolge, bald in genau zusammenhängenden, bald in locker an einander gereihten melodischen Sätzen, bald auch nur in nach einander folgenden und auf mancherley Art zergliederten Akkorden, darstellt. (H.Chr.Koch: Musikalisches Lexikon. Faks., hrsg. von N. Schwindt, Kassel u.a. 2001, S. 554f.)*

Erlaubten es *Fantasien*, ganz aus dem Stegreif zu komponieren und das Spiel, wie Heinrich Christoph Koch treffend schreibt, „gleichsam hingeworfen“ erscheinen zu lassen, so waren die zahlreichen *Variationen*, die Beethoven zu fremden oder eigenen Themen komponierte, eine Art Mittelding zwischen vorgegebener Form und freiem Ausdruck. Sie machten es möglich, ein motivisches Material zu umspielen und, immer freier werdend, so zu verwandeln, dass es einen ganz anderen Charakter erhielt – so etwa besonders deutlich und virtuos in den *Diabelli-Variationen opus 120*, einem Spätwerk Beethovens, das ein vorgegebenes Thema des Wiener Musikverlegers Anton Diabelli durch ein Spiegelkabinett von dreiunddreißig Verwandlungen führte. Hören wir den Anfang:

### **Musik 3**

#### **Ludwig van Beethoven:**

Diabelli-Variationen op. 120, Thema und drei Variationen

Andras Schiff (Klavier)

SWR M0279469 W00, 5'00

Beethovens Kompositionen mit stark improvisatorischem Gestus – seine *Fantasien*, *Variationen*, *Bagatellen* oder *Rondi* – sie wirkten auf mich wie große Befreiungsaktionen von starren Gattungsvorstellungen. Indem sie sich vom Korsett dieser Traditionen emanzipierten, waren sie die wegweisenden Initiationen der Klaviermusik des neunzehnten Jahrhunderts und öffneten weite improvisatorische Räume für Komponisten wie Robert Schumann, Frédéric Chopin oder Franz Liszt.

Nur wenige Jahre nach den *Diabelli-Variationen* beginnt zum Beispiel der junge Robert Schumann sein *opus 2 (Papillons)* so:

#### **Musik 4**

##### **Robert Schumann:**

Papillons op. 2, Anfang

Marc-André Hamelin (Klavier)

SWR M0378645 W01, 1'11

Den improvisatorischen Gestus konnte Beethoven selbst dann nicht verleugnen, wenn er die eigenen, bereits gedruckt vorliegenden Kompositionen selbst spielte. Auch in solchen Fällen folgte er den Noten nicht getreu, sondern setzte sich, wie er es nannte, „muthwillig“ über die Druckfassung hinweg, indem er sie ausschmückte, variierte oder durch freie Fantasieelemente auflockerte.

Von der Uraufführung seines *Vierten Klavierkonzerts opus 58*, bei der er das Klavier am 22. Dezember 1808 selbst spielte, wissen wir, dass er sich solche Freiheiten herausnahm.

Im zweiten Satz dieses Konzertes begegnen wir einer improvisatorischen Form, die mir wie eine Spiegelung der Grübeleien und des Vor-sich-hin-Murmels in seinen Tagebüchern erscheint. Hier wird die Improvisation stark monologisch und wirkt auf eine fast unheimliche Weise wie ein Selbstgespräch.

Wie oft habe ich diesen zweiten Satz gehört und wie erschrocken bin ich noch jedes Mal, wenn ich die ersten Takte des dritten Satzes höre: als wäre ich nach der tiefen Versunkenheit im zweiten Satz noch nicht bereit, die Augen wieder zu öffnen und mich dem Leben draußen anzuvertrauen:

#### **Musik 5**

##### **Ludwig van Beethoven:**

Klavierkonzert Nr. 4 in G-Dur op. 58, 2. Satz und Übergang zum 3. Satz

Claudio Aarau (Klavier)

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart

Leitung: Gary Bertini

SWR M0580316 005 und 006, 5'48

Komponieren aus dem Geist des Improvisierens – diese kurze Formel schien mir für viele Werke Beethovens zu gelten und eine seltene Besonderheit zu markieren. Der Hinter- oder sogar Untergrund dieses Improvisierens war im sonstigen Leben ein starker Hang zu dem, was Beethoven selbst „philosophieren“ nannte.

Damit ist nicht nur eine Beschäftigung mit oder Lektüre von philosophischen oder religiösen Texten gemeint, sondern mehr noch das eigene, individuelle Nachdenken über das Leben als Ganzes: über seine Entstehung, über die Schöpfung, über das All, über menschliche Fähigkeiten und Ziele – und nicht zuletzt eben auch über sich selbst und das, was Beethoven „Schicksal“ nannte.

„Schicksal“ ist die eigene, biografisch geprägte Lebenslinie, die sich gegenüber den größeren, weltumspannenden Fragen als existentielle Linie entwickelt und artikuliert – als Fragen, Antworten, Urteilen, Sich-Entscheiden. „Schicksal“ ist der individuelle Kosmos von Herkunft, Lebensentwurf und Lebensgestaltung im Blick auf das Universum.

So groß, weit und tiefernt hat Beethoven gedacht, und es ist gerade auch dieser starke Ernst, der sein Schaffen prägt und auszeichnet. Um ihn musikalisch zu gestalten, hat er sich häufig an Texten orientiert, die eine fast planetarische Sprache verwenden – wie etwa die *Geistlichen Oden und Lieder* des Dichters Christian Fürchtegott Gellert.

Eine dieser Oden habe ich bereits viele Male als Kind in Beethovens Vertonung gehört, und ich wusste lange Zeit nicht, ob es sich um ein Kirchenlied oder eine eher weltliche Hymne handelte. Später vermutete ich sogar eine Zeitlang, der Text stamme von Beethoven selbst, denn ich hielt das verwendete Vokabular für geradezu genuin „Beethovens“:

*Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre,/ Ihr Schall pflanzt seinen Namen fort./ Ihn rühmt der Erdkreis, ihn preisen die Meere,/ Vernimm, o Mensch, ihr göttlich Wort.*

*Wer trägt der Himmel unzählbare Sterne?/ Wer führt die Sonn' aus ihrem Zelt?/ Sie kommt und leuchtet und lacht uns von ferne./ Und läuft den Weg gleich wie ein Held.*

## **Musik 6**

### **Ludwig van Beethoven:**

Die Himmel rühmen... op. 48 Nr. 4

Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton)

Jörg Demus (Klavier)

SWR M0034348 006, 2'25

Was mich als jungen Mann damals irritierte, war, dass „Gott“ in diesen Versen nicht vorkam. War „Gott“ denn überhaupt gemeint oder wer war „der Ewige“, den die Meere preisen?

„Göttlich“ sollte das Wort der rühmenden Himmel sein..., aber wie war das gemeint? Als ein Wort, das von „Gott“ kam oder als ein Wort, das einen „göttlichen“ (also besonders hohen, außerordentlichen) Ton oder Charakter hatte (wie viele andere Worte vielleicht auch)...

Gellerts Gedicht ließ das alles im Unklaren. Es stellte rhetorische Fragen und hob geradezu verschwenderisch in die Welt der hohen Worte ab. Alles Nachfragen erschien gegenüber diesem Abheben kleinlich und fehl am Platz, ja, es machte aus dem Fragenden eine pedantisch kleine Kreatur, die vielleicht gar nicht fähig war, es mit dem großen Universellen aufzunehmen.

Über dieses große Universelle aber hat Beethoven immer wieder nachgedacht, und wenn man diesem Nachdenken in seinen Tagebüchern folgt, trifft man seltsamerweise auf Texte indischen Ursprungs, die er abschrieb und als Zitate unkommentiert stehenließ, als wollte er daran nicht rühren und es weiter im Stillen bewahren oder erinnern:

*Gott...heißt es dann zum Beispiel...Gott ist immateriell, deßwegen geht er über jeden Begriff; da er unsichtbar ist, so kann er keine Gestalt haben. Aber aus dem, was wir von seinen Werken gewahr werden, können wir schließen, daß er ewig, allmächtig, allwissend, allgegenwärtig ist. (Maynard Solomon: Beethovens Tagebuch, a.a.O., S. 89/90)*

Solche Passagen aus Büchern über indische Weisheitslehren oder das brahmanische Religionssystem integrierte Beethoven beinahe umstandslos in sein eigenes Sprechen, als lieferten sie ihm eine Sprache für ein Nachdenken, das er mit eigenen Worten nicht angehen wollte. In die sonstigen Reflexionen seines Tagebuchs versetzt, erscheinen sie nicht einmal besonders fremd, sondern eher wie wegweisende Leuchtpassagen, an denen er sich stillschweigend zu orientieren versuchte. Leitmotivisch wirken sie in seinen Welt- und Lebensvorstellungen wie Reflexe auf einen stark religiös inspirierten Impetus, für den das vertraute christliche Vokabular nicht geeignet erschien.

All die täglich auftretenden Lebensthemen, Fragen, Befürchtungen und Ängste gruppieren sich um solche geradezu stoisch zitierten, nicht weiter zerlegten Weisheiten, die einen geheim gehaltenen kosmisch-religiösen Weltentwurf andeuten. Dass er an vielen Stellen in Beethovens Texten und Werken zumindest spürbar ist, verleiht ihnen ihren unverwechselbaren Ernst und die oft erschreckende Tiefe, die er nur in der Musik ganz auszuloten versuchte – wie etwa im ersten *Kyrie* seiner *Missa solemnis*, die genau jene planetarische Weite im Orchester und dem Raunen des Chors anfänglich zum Klingen bringt, bevor sich die Solostimmen aus ihr lösen und das individuelle Menschsein so unnachahmlich artikulieren, dass es einen schauert...:



## Musik 7

### Ludwig van Beethoven:

Missa solemnis op. 123, Kyrie (Ausschnitt)

Laura Aikin (Sopran) / Bernarda Fink (Alt)

Johannes Chum (Tenor) / Ruben Drole (Bass)

Arnold Schönberg Chor

Concentus Musicus Wien

Leitung: Nikolaus Harnoncourt

M0440557 001, 5'43

Ich komme zum Schluss meiner fünfteiligen Folge und resümiere noch einmal kurz, was ich nach den vielen Jahren meiner Beethoven-Hörerschaft festhalten kann, bevor ich mit meinem Hören weitermache: Seine Musik entsteht als *Konfession* eines individuellen, biographischen Raums, den er *improvisierend* so weit und tief wie möglich erforscht und *philosophierend* in vielen seiner Texte begleitet.

Über diesen Tiefenschichten entwickeln sich die Sphären der alltäglichen Verbindungen zum Leben: zu den ihm nahen Personen, den Dingen, dem Lebensraum. Diese Sphären bilden Geschichten der Freundschaft, der Liebe, der Anhänglichkeit, des Spazierensgehens und des starken Miterlebens von Natur – und werden nicht selten in einem geradezu ekstatischen Ton entwickelt und gestaltet.

In geschlossenen Räumen (wie denen seines Klavierzimmers) arbeitet er das Eingefangene und Erlauschte um. Aus den offenen Himmeln trägt er seine Beute in kleine Stuben, versetzt sie in Takte, durchtränkt sie mit seinem eruptiven Temperament – um sie auf neue Weise wieder zu öffnen, „groß und weit“ zu machen, sie aufblühend neu zu erleben und sie schließlich detonieren zu lassen.

In den glücklichsten Momenten dieses Sich-Erhebens und Abhebens umkreisen solche Prozesse eine vitale und, jetzt ruhig einmal pathetisch gesagt, „außerirdisch“ sich artikulierende Freude. Den großen Freudengesang der Neunten Symphonie..., ja, den kennt die Menschheit aller Erdteile wie keine andere Komposition eines je gelebt habenden Menschen. Wegen ihrer hohen Bekanntheit mag ich mit ihr nicht schließen, zumal ich mich in diesen fünf Beethoven-Folgen darum bemüht habe, die eher unbekannteren Werke vorzustellen.

Ich schliesse daher mit einem anderen Freudengesang, dem des Duets O *namenlose Freude* aus Beethovens Oper *Fidelio*. Was wird besungen? Auf den ersten Blick die Freiheit, auf den zweiten die Liebe – und auf den dritten das Dasein des Menschen in seiner schönsten, allen Zwängen entkommenen Form:

**Musik 8**

**Ludwig van Beethoven:**

Fidelio, Duett „O namenlose Freude“

Gundula Janowitz (Sopran) /Rene Kollo (Tenor)

Wiener Philharmoniker

Leitung: Leonard Bernstein

SWR M0028671 027, 2'44