

Ludwig van Beethoven

Eine Sendereihe von Eleonore Büning

24. Folge „Banner der Zeit“

Willkommen zu einer neuen Folge. Heute geht es um die Kunst der Beschleunigung. Schneller, höher, heller, weiter! Zur Zeit Beethovens ist das ein ganz großes Thema. Die Industrialisierung, die in England schon lange begonnen hatte, erreicht jetzt endlich auch das gemütliche Wien. 1818 werden in der Kärntnerstraße die ersten Gaslampen zur Straßenbeleuchtung entzündet. 1808 führt der Uhrmacher Jacob Degen seine Flugmaschine vor. Mindestens einmal, das ist verbürgt, gehört Beethoven zu den Schaulustigen dieser „*Degenschen Aufflüge*“, und auch die Auftritte der Fallschirmspringerin Madame Garnerie im Prater, die im Heißluft-Ballon aufstieg, hat er nicht versäumt. 1812 schippert das erste Dampfschiff auf der Donau. „*Danken wir Gott für die zu erwartenden Dampfkanonen u. für die schon gegenwärtige Dampfschiffahrt*“, schreibt Beethoven in einem Brief an den Verleger Schott nach Mainz: „*Was für ferne Schwimmer wird's da geben, die unß Luft und Freyheit verschaffen?*“

BIS-2000	1) Ludwig van Beethoven:	4'11
Keine LC-Nr	Klaviersonate Nr.1 op.2/1 f-moll	
Track <4>	Daraus: 4. Satz, Prestissimo'	
	Ronald Brautigam (Fortepiano, Walter 1802)	
	2004/2010	

Wer schneller ist, ist klar im Vorteil - diese neue Gewissheit kurbelt alle Lebensbereiche im Industriezeitalter an, auch in der Musik, auch im Klavierbau. 1802 setzt der Klavierbauer Broadwood in London zum ersten Mal eine Dampfmaschine ein bei der Produktion. Er steigert so das Output um das Zehnfache, 400 Klaviere per anno können hergestellt werden. Zum Vergleich: ein handwerklicher Betrieb, wie die Klavierbaufirma Anton Walter in Wien, brachte es jährlich auf nur etwa 30. Soeben hörten wir so einen Walterschen Hammerflügel aus dem Jahr 1802 - Ronald Brautigam spielte darauf das Prestissimo aus Beethovens Sonate op.2 Nr.1 f-Moll. Es ist dies mit Abstand die schnellste Lesart des Stückes, die ich habe finden können auf Tonkassette, schneller als Schnabel, viel schneller als Gould oder Gulda.

Mit Nummern wie dieser hatte der junge Beethoven nach seiner Übersiedelung nach Wien beim Publikum Eindruck gemacht. Vielleicht spielte er das Prestissimo selbst sogar noch etwas schneller. In Fragen schierer Kraft und Geschwindigkeit muss Beethoven Staunenswertes geleistet haben als Pianist. Sein Schüler Carl Czerny, dessen „Schule der Geläufigkeit“ op.299 und „Kunst der Fingerfertigkeit“ op.740 bis heute nicht ganz aus dem Klavierunterricht verschwunden sind, erklärte später anerkennend, an Beethovens Schnelligkeit in Bezug auf Skalen, Doppeltriller und Sprünge sei niemand sonst herangekommen - nicht einmal Hummel. Czerny, dessen Eisenbahn-Variationen die Opuszahl 431 tragen, bezeichnet „*Geläufigkeit bis zu den schnellsten Graden*“ als eine von vier Anforderungen des „brillanten

Stils“. Die anderen drei sind: kräftiger Anschlag, Reinheit des Tons und gute Nerven. So viel zur Grundausstattung der neuen Klaviervirtuosen, die nun wie die Champignons aus dem Boden schießen. „*Instrument moderner Bildung ist vorzüglich das Klavier!*“ ätzt Heinrich Heine. In einer Novelle beschreibt Hector Berlioz, wie ein Konzertflügel, des Skalenklimperfens zahlloser Klaviereleven überdrüssig, durchdreht, verrückt wird und aus dem Fenster des Konservatoriums in den Hof zu Tode stürzt.

Mirare MIR 023 Kein LC Track 117	2) Carl Czerny: „Kunst der Fingerfertigkeit“, op.740 Daraus: Nr.17. Gammes mineur en grande vitesse Jean-Frédéric Neuburger (Klavier) 2006/2007	1'15
---	--	------

Wer schneller spielt, ist klar im Vorteil. Jean-Frédéric Neuburger war das, mit einer Kostprobe aus der „Kunst der Fingerfertigkeit“ op.740 von Carl Czerny. Das sind so die sportlichen Aspekte der Musik. „Musikalische Fabrikware“ nannten das die Kritiker. Den „*Hrn. Czerny kann man nicht einholen, mit aller kritischen Schnelligkeit, hätte ich Feinde, nichts als solche Musik gäb ich ihnen zu hören, sei zu vernichten....*“ spottet Robert Schumann (der sich übrigens selbst seine Klavier-virtuosenkarriere verbaut hat, weil er seine Finger ruinierte mit einem selbstgebauten Sehnen-Dehn-Apparat).

Dass ausgerechnet Pianisten, die ja eine mechanisch einigermaßen aufwendige Musikmaschine zum Klingen bringen, deutlich anfälliger waren für den Reiz der Geschwindigkeit, als andere Musiker, kann man verstehen- daran hat sich, trotz „Slowfood“-Bewegung und trotz der Propheten einer neuen Langsamkeit, wie Paul Virilio oder Grete Wehmeyer, bis heute nicht viel geändert. Doch sind in der Zwischenzeit einige heftige Glaubenskriege entbrannt über die wahre Art, wie schnell oder wie langsam Beethoven zu spielen sei, ja, ganze Tempo-Kirchen wurden er-richtet! Möglich wurde dies dank der Erfindung einer weiteren Musikmaschine: des Metronoms.

Metronomticken

Bereits der Musiktheoretiker Marin Mersenne hatte 1636 ein Pendel erfunden zur Vermessung der Musikzeit, seither hatte es viele weitere Versuche der Metronomisierung gegeben, aber nichts, was praktikabel und zuverlässig gewesen wäre. Beethoven, der, wie wohl alle Komponisten, in ständiger Sorge darum war, dass seine Werke auch richtig aufgeführt würden, zumal im richtigen Tempo, begrüßte darum das erste patentierte Chronometer im Jahr 1813 mit Nachdruck. Er schloss Freundschaft mit dem Erfinder. Und sogar einen Kanon soll er für den königlich-kaiserlichen Hofmechanikus Mälzel komponiert haben:

Edel Classics 02682CC LC 06203 CD6 Track <41>	3) Ludwig van Beethoven: „Ta ta ta, lieber Mälzel“ WoO162 Joachim Vogt (Tenor) Wolfgang Wagner (Tenor) Günter Koch (Tenor) 1977/2003	1'08
---	---	------

„Banner der Zeit! Großer Metronom!“ Ein Kanon zu drei Stimmen, zu Ehren des angeblichen Erfinders des Metronoms, Johann Nepomuk Mälzel, angeblich komponiert von Beethoven. Es sangen: Joachim Vogt, Wolfgang Wagner und Günter Koch.

Zwar bekam dieser kleine Kanon einen offiziellen Eintrag ins Beethovensche Werkverzeichnis. Aber das Autograph dazu ist verschollen, und schon Georg Kinsky und Hans Halm, die als erstes Beethovens Werke katalogisierten, bemerkten: Da stimmt was nicht! Wenn dieser Kanon wirklich, wie Beethovens Sekretär Anton Schindler es bezeugt hat, 1813 spontan in einem Wiener Beisl entstanden ist, bei einem Abschiedsessen für den nach London reisenden Freund Mälzel, dann muss der Text erst später dazugekommen sein: Das Wort „Metronom“ war zu diesem Zeitpunkt nämlich noch gar nicht erfunden - die erste neue Tick-Tack-Maschine Mälzels hieß noch „Chronometer“. Auch reiste Mälzel in diesem Jahr gar nicht nach London. Kurzum: Diese ganze Geschichte ist frei erfunden. Auch der Mälzel-Kanon ist eine Fälschung, er gehört zu den vielen nachträglichen Legendenbildungen, an denen Anton Schindler teilhatte. Vermutlich hat Schindler selbst ihn geschrieben.

Wir können dankbar sein, dass das inzwischen aufgefliegen ist und zumindest dieser Teil des Beethovenmythos sich in Luft auflöste. Das bedeutet nämlich viel für unser Verständnis der gerne als harmlos und gemütlich verkanteten achten Symphonie. Es war eben nicht so, dass der Meister da in Weinlaune mal eben einen kleinen Einfall improvisierte, um den herum er nachträglich einen ulkigen Symphoniesatz baute. Sondern es war anders herum: Der Kanon“ wurde nachträglich aus der Symphonie herausgeklaut. Und harmlos ist dieser Symphoniesatz eigentlich auch nicht. Eher unheimlich. Takt und Metrum liegen miteinander im Streit.

Zig-Zag Territoires ZZT 080402.6 LC 10894 CD 4 track <7>	4) Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr.8 op.93 F-Dur Daraus: 2.Satz Allegretto-Scherzo Anima Eterna Leitung: Jos van Immerseel 2005	3'58
--	---	------

So plötzlich hört das auf. „Beethoven beendet den Satz, ohne ihn abzuschließen“, bemerkt dazu Peter Gülke. Gülke, Musikwissenschaftler und Dirigent, war einer der ersten gewesen, die hinter der Fassade der „Gemütlichkeit“ in der achten Symphonie den Subtext suchten. Er fand in diesem leichten Allegretto rhythmische und harmonische Brüche und Entgleisungen ins Ungemütliche, bis an die „*Grenze der Groteske*“. Tatsächlich hat sich die achte Symphonie, eingeklemt zwischen so charakteristische Nachbarwerke wie die Fünfte, Sechste, Siebte einerseits, die Neunte andererseits, schon früh den Ruf erworben, sie sei halt nur eine „Symphonie der guten Laune“. Sie ist die kürzeste aller Beethovenschen Symphonien. Sie scheint, was Satzformen und Satzfolge angeht, die altmodischste. Doch der Eindruck täuscht. Vom Allegretto-Satz ausgehend, so Gülke, lasse sich eine kompositorische Gesamtkonzeption dieser Symphonie erschließen, die er als „Musik über Musik“ beschreibt: Es geht in diesem Werk in allen vier Sätzen immer wieder um ein „*Spiel mit Vorgegebenem*“ und „*mit verschiedenen Verlaufsformen (...) Kontraktionen und Dehnungen, Stauungen und befreiende Ausläufe - durchweg*

Mittel, dem Hörer das Wesen des musikalischen Zeitflusses und die Möglichkeiten der Dialektik von Rhythmus und Metrum bewusst zu machen.“ Soweit Peter Gülke. Bevor wir die Symphonie im Ganzen hören, möchte ich aber zunächst noch ein paar Details herauspicken: Dank der Skizzenbücher weiß man heute, dass Beethoven nach Abschluss der siebten Symphonie damit begonnen hatte, ein Klavierkonzert in F-Dur zu schreiben: sein sechstes Klavierkonzert. Mitten in der Arbeit am ersten Satz überlegte er es sich dann doch anders, er schrieb stattdessen lieber noch eine weitere Symphonie, nämlich die achte, wozu er den Konzertbeginn und große Teile des melodischen Verlaufs der Klavierkonzertskizzen weiterverwendete. Und wenn man das weiß, dann kann man es auch hören:

Zig-Zag Territoires ZZT 080402.6 LC 10894 CD 4 track <6>	5) Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr.8 op.93 F-Dur Daraus: 1.Satz Allegro vivace con brio Anima Eterna Leitung: Jos van Immerseel 2005	0'13
--	--	------

Prächtig wird hier der Vorhang aufgezo-gen! Wie typisch konzertmäßig geradeaus klingt dieses Orchester-Tutti zu Beginn der Symphonie! Holzbläser antworten. Aber das Thema entfaltet sich nicht. Schon in Takt zwölf, wo wir uns gerade eben ausblendeten, löst es sich auf in eine dominantisch-leittönige Überleitung, baut Sequenz auf Sequenz, dann folgt Stillstand, Trugschluss, Generalpause. Und plötzlich duckt sich das zurück ins Pianissimo: wie ein Doppelpunkt. Ja, da müsste jetzt das Klavier einsetzen. Und das tut es auch, nämlich in den Skizzen, mit einem hübsch pianistisch aufwärtsrollenden Triolenthema in D-Dur. Für die Symphonie hat Beethoven diese Passage in die Streicher verlegt, und aus den Triolen hat er synkopisch abgeknickte Achtelfiguren gemacht.

Zig-Zag Territoires ZZT 080402.6 LC 10894 CD 4 track <6>	6) Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr.8 op.93 F-Dur Daraus: 1.Satz Allegro vivace con brio Anima Eterna Leitung: Jos van Immerseel 2005	0'48
--	--	------

Soweit der Beginn des ersten Satzes der achten Symphonie - entstanden aus dem Geiste eines Klavierkonzertes. Diese abgeknickten Synkopen, die Sie eben hörten, die sind der Schlüssel zu dieser Symphonie. Ab jetzt geht nichts mehr nur einfach geradeaus. Auch der Schluss des Satzes ist voller Tücken, voller Brüche und Sprünge. Ursprünglich war er kurz und knackig. Dieser Satz endete einfach mit ein paar akkordischen Orchesterschlägen. Sehr wahrscheinlich wurde das auch noch genauso bei den ersten privaten Proben in den Gemächern von Erzherzog Rudolph gespielt. Aber dann komponierte Beethoven in letzter Sekunde eine Riesencoda dazu, 83 Takte, die alles nochmals grundsätzlich in Frage stellten.

Eine andere Spezialität der achten Symphonie, die dem Hörer vielleicht nicht sofort auffällt, sondern sich ihm eher unauffällig ins Ohr ätzt, das ist die Behandlung der

Pauken und Trompeten. Der Tonart zuliebe sind es hohe F-Trompeten, wie sie im Militär verwendet werden. Das gibt der Musik insgesamt einen spitzen, aggressiven Anstrich. Im dritten Satz dann, der traditionell „Tempo di Menuetto“ heißt, haben die Pauken fast pausenlos zu tun. Und sie knallen, zusammen mit den Trompeten, auch immer wieder auf einem unbetonten synkopischen Taktteil dazwischen. Und dann ist da dieser hineinkomponierte Unfall, der so oft wiederholt wird, bis jeder Hörer weiß: Da hat sich keiner verspielt, das ist eine Parodie, eine Anti-Militärparodie - quasi ein komponierter Pazifismus. Zweimal wird die Fanfare geblasen. Haarscharf um einen Schlag setzen die Holzbläser „zu früh“ ein. Das klingt dann so:

Zig-Zag Territoires ZZT 080402.6 LC 10894 CD 4 track <8>	7) Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr.8 op.93 F-Dur Daraus: 3.Satz Tempo di Menuetto Anima Eterna Leitung: Jos van Immerseel 2005	0'16
--	--	------

Soweit der planmäßig verpatzte Einsatz der Holzbläser mitten im Menuett aus Beethovens Symphonie Nr.8 F-Dur. Wer jetzt glaubt, er hat sich verhöhrt - keine Sorge, das wird noch mal wiederholt.

Ein bisschen erinnert das an Komponistenscherze wie Mozarts sogenanntes „Dorfmusikantensextett“ oder an Haydns „Surprise“-Symphonie oder auch an den Horneinsatz im ersten Satz der „Eroica“. Hier allerdings, in der achten Symphonie Beethovens, hat dieser komponierte „Tonsatzfehler“ wenig Scherzhaftes an sich, und er ist umringt von weiteren Rückungen und Verrückungen. Zu guter Letzt noch ein Beispiel aus dem Finalsatz. Der beginnt mit einem erstaunlich leise und flink sich abspulenden ersten Einfall, der auf der Dominante C-Dur endet. Und da platzt plötzlich Fortissimo ein lautes „Cis“ hinein. Dieses Cis hat hier gar nichts zu suchen, und wird doch vom ganzen Orchester im Unisono ins C-Dur hinein gebrüllt. Dazu sagte Beethovens Kollege Louis Spohr nach der Uraufführung, das sei, als würde jemand mitten im Gespräch plötzlich aller Welt die Zunge herausstrecken:

Zig-Zag Territoires ZZT 080402.6 LC 10894 CD 4 track <9>	8) Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr.8 op.93 F-Dur Daraus: 4.Satz Allegro vivace Anima Eterna Leitung: Jos van Immerseel 2005	0'15
--	---	------

„Ätsch“, schreit das ganze Orchester im 17. Takt. Dieses tourettehaft ausbrechende „Cis“ steht harmonisch quer zu allem, was vorangeht im Finale der achten Symphonie. Und danach setzt die Musik ihren Gang fort, als sei nichts geschehen. Erst 355 Takte später, in der zweiten Reprise, wird dieses „Cis“ dann wieder dazwischenschlagen, mehrfach wiederholt werden. Hier hat es plötzlich eine harmonische Funktion: Es leitet als Dominante über in eine düstere Fis-Moll-Episode. Und als dieser Spuk vorbei ist, hat man den Eindruck, als wolle diese

Symphonie, in diesem überlangen, über mehr als vierzig Takte „auskomponierten Schlussakkord“ einfach nicht mehr aufhören. Es ist dies der längste Schluss, den Beethoven jemals komponiert hat. Der Beethovenbiograph Jan Caeyers spricht vom „*Ende der klassischen Symphonie.*“ Danach könne nichts mehr kommen, besser gesagt: Danach kommt dann nur noch die Symphonie mit Chören.

Wir hören jetzt die Symphonie Nr.8 op.93 F-Dur, Beethovens kürzeste Symphonie, die mit ihren Zerklüftungen, Stauchungen, Dehnungen und Pausen immer wieder neu erschüttert, mit allen vier Sätzen. Es spielt das Ensemble Anima Eterna unter der Leitung von Jos van Immerseel:

Zig-Zag Territoires ZZT 080402.6 LC 10894 tracks <6-9>	9) Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr.8 op.93 F-Dur Anima Eterna Leitung: Jos van Immerseel 2005	24'01
---	--	-------

Sie hören rbbKultur, mit Eleonore Büning am Mikrofon. In der Reihe „Ludwig van Beethoven“ geht es heute um das „Banner der Zeit“ und die Kunst der Beschleunigung. Soeben spielte das Ensemble Anima Eterna unter Leitung von Jos van Immerseel die achte Symphonie F-Dur op.93. Bei der Uraufführung dieser Symphonie am 27. Februar 1814 im großen Redoutensaal in Wien, zusammen mit zwei bereits bekannten Werken, der Siebten und der Schlachtensymphonie, blieb der Erfolg aus. In der Kritik heißt es: *„Die grösste Aufmerksamkeit der Zuhörer schien auf dies neueste Product der B.schen Muse gerichtet zu seyn, und alles war in gespanntester Erwartung: doch wurde diese, nach einmaligem Anhören, nicht hinlänglich befriedigt, und der Beyfall, den es erhielt, nicht von jenem Enthusiasmus begleitet, wodurch ein Werk ausgezeichnet wird, welches allgemein gefällt.“* Carl Czerny berichtet, dass Beethoven sich über die matte Reaktion des Publikums sehr geärgert und gesagt habe: Diese Symphonie habe wohl nicht so gut gefallen wie die anderen, *„eben weil sie viel besser ist.“*

Satz für Satz hat Beethoven diese Symphonie dann im Dezember 1817, also drei Jahre nach der Uraufführung, „durchmetronomisiert“ - das heißt, er legte seine Tempovorstellung mit Hilfe von Mälzels Metronom in Zahlen fest: *MM 69 pro punktierte Halbe im ersten Satz, im Dreivierteltakt; MM 88 pro Achtel im zweiten Satz, dem Allegretto; MM 126 pro Viertelschlag im Menuett, dem dritten Satz; und 84 pro Ganze im Allabreve des Finales.* Jos van Immerseel, der Dirigent unserer Aufnahme, hat sich freilich in seiner Lesart der Achten, obgleich die als historisch informierte Lesart gelten darf, keineswegs sklavisch darangehalten. Er nahm die Tempi noch einen Tick schneller, nur im Menuett einen kleinen Tick langsamer. Das ist insofern interessant, als wir ohnehin davon ausgehen können, dass Metronomangaben nur einen Annäherungswert darstellen für die lebendige Aufführung, die ja auch noch von anderen Faktoren abhängt: Besetzung, Saalgröße, Klima und so weiter. Walter Levin, der Primarius des La Salle Quartetts, der eigentlich als ein Anhänger Rudolf Kolischs und der Schönbergschule in allen Tempofragen zu den treuesten Priestern der strengen Lehre gehört, sagt es so: *„Metronomangaben bedeuten ja nicht, dass ein Stück in ein und demselben Tempo*

durchgespielt werden muss. Sie geben nur den Tempobereich an, in dem es gespielt werden soll. Innerhalb dieses Tempos muss es einem dann gelingen, all die unterschiedlichen Charaktere zu artikulieren.“

Hier ist eine von Walter Levin einstudierte Aufnahme des Septetts Es-Dur op.20, das zu den beliebtesten und meistaufgeführten Werken Beethovens rechnet, mithin aber auch zu den meistverhunzten, meistbearbeiteten. Der erste Satz hat eine langsame Einleitung, da legte Beethoven die Metronomzahl 72 für das Achtel fest. Es folgt ein Allegro con brio, dafür fordert er MM 96 pro Halbe. Ersteres ist auffallend langsam. Das letztere ziemlich schnell. Walter Levin, der hier tatsächlich nicht das Original, sondern eine Bearbeitung für Orchester präsentiert, hat den Tempokontrast nochmals zugespitzt, indem er das Allegro anfangs schneller realisiert als erforderlich und erst im weiteren Verlaufe flexibel zurücknimmt. *„Das Tempo“* (so Levin) *variiert entsprechend innerhalb dieser* (vom Metronom gezogenen) *Grenzen. Das ist wie beim Sprechen, da passiert auch nicht alles auf ein und demselben Niveau. Wir sind ja keine Computer!“*

Berlin Classics BC 1105-2	11) Ludwig van Beethoven: Septett Es-Dur op.20 Daraus: Adagio. Allegro con brio	10:06
LC 6203	Deutsche Kammerphilharmonie Bremen Walter Levin (Leitung)	
Track <1>	1992/1994	

„Adagio - Allegro con Brio“, aus dem Septett Es-Dur, Opus 20. Es spielte die Bremer Kammerphilharmonie, einstudiert von Walter Levin, der diese Orchesterversion besonders schätzte, weil er, wie er erzählte, während seiner Studienzeit an der Juilliard School einmal das NBC Orchestra mit Arturo Toscanini gehört hatte und beeindruckt war: Die Virtuosität der Streicher trete so viel stärker hervor als in der solistischen Besetzung. Das stimmt. Werktreue ist also auch für Walter Levin relativ. Was allerdings Beethovens Metronomangaben anbelangt, da hat sich Levin genau an die Vorschriften gehalten.

Hofmechanikus Johann Nepomuk Mälzel hatte übrigens das Metronom gar nicht selbst erfunden, sondern es bei seinem Amsterdamer Kollegen Dietrich Nikolaus Winkel abgekupfert. Er ließ es sich sofort patentieren und brachte es 1817 in Wien, London und Paris gleichzeitig heraus. Der stolze Preis: drei Louis d'Or. Komponisten, die dafür Reklame machten, bekamen es geschenkt. Insgesamt hat der geschäftstüchtige Mälzel sein Gerät an 200 Komponisten verschickt. Als erster ließ sich Ignaz Mosel vor Mälzels Karren spannen. Er veröffentlichte in der Wiener Zeitung einen lobenden Artikel. Beethoven schrieb dem Kollegen daraufhin einen Leserbrief: *„Euer Wohlgeboren! Herzlich freut mich dieselbe Ansicht, welche Sie mit mir theilen in Ansehung der noch aus der Barbarei der Musik herrührenden Bezeichnungen des Zeitmaßes; denn nur z.B. was kann widersinniger seyn als Allegro, welches ein für allemal Lustig heißt; u. wie weit entfernt sind wir oft von diesem Begriffe des Zeitmaßes, so das Stück selbst das Gegenteil der Bezeichnung sagt. Was mich angeht, so habe ich schon lange darauf gedacht, diese widersinnigen Bezeichnungen des Zeitmaßes für die vier Hauptbewegungen*

Allegro, Andante, Adagio, Presto aufzugeben; Maelzels Metronom gibt uns hierzu die beste Gelegenheit.“ Soweit Beethoven an Ignaz Mosel, im November 1817.

Er hat seinen Vorsatz dann nicht konsequent in die Tat umgesetzt. Deutsche Tempoangaben, gar deutsche Charakterbezeichnungen zu erfinden, die die alten italienischen ersetzen - dies blieb dem vormärzlichen Patrioten Robert Schumann vorbehalten. Allerdings, Beethoven lieferte ihm dazu eine Steilvorlage. Er hatte das nämlich schon zweimal ausprobiert - und zwar noch bevor er Mälzels Metronom kennenlernte. Zuerst in der sehr privaten, poetischen, während des Wiener Kongresses komponierten Sonate e-Moll op.90 - und dann abermals in der Sonate A-Dur op.101. Die entsteht 1816. Im Autograph gibt Beethoven ihr, da er nun mal gerade dabei ist, italienische Musikterminologien einzudeutschen, den Titel „*Neue Sonate für Hammerklavier*“ (statt: für „Pianoforte“). Man nennt sie deshalb auch die „kleine“ Hammerklaviersonate. Die vier Sätze tragen jeweils sowohl einen deutschen Ober- und einen italienischen Untertitel. „*Langsam und sehnsuchtsvoll*“ heißt, zum Beispiel, das „*Adagio ma non troppo con affetto*“ - das Richard Wagner so besonders liebte, dass er den beredt sprechenden Doppelschlag daraus zum Sehnsuchtsmotiv in seiner „Ringtetralogie“ machte. Das folgende Allegro, attacca angeschlossen mittels einer Trillerorgie, heißt: „*Geschwinde, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit*“. Es spielt Igor Levit.

Sony 8888 3703872 LC 06868 CD 1 Tracks <3 & 4>	12) Ludwig van Beethoven: Sonate Nr.29 A-Dur op.101 Daraus: Langsam & sehnsuchtsvoll/ Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit Igor Levit (Klavier) (2013)	10'39
---	---	-------

Igor Levit war das mit der Sonate A-Dur op.101, der sogenannten kleinen Hammerklaviersonate“. Zu dieser Sonate gibt keine festgelegten Metronomzahlen. In seiner ersten Begeisterung für Mälzels Metronom hatte Beethoven zunächst nachträglich seine erste bis achte Symphonie sowie die ersten elf Streichquartette von op. 18 bis op.95 durchmetronomisiert. Das war offenbar eine so große Sensation, dass die Leipziger Allgemeine Zeitung einen Teil der Zahlenliste in ihrer Ausgabe vom 17. Dezember 1817 veröffentlichte: „*Die Tempo's sämmtlicher Sätze aller Symphonien des Hrrn. L.van Beethoven, vom Verf. Selbst nach Maelzels Metronom bestimmt*“. Außerdem metronomisierte Beethoven noch das Septett op. 20 sowie drei Lieder, drei Chorsätze und die Quintett-Fuge op.137. Bei der Komposition der Neunten plante er die Metronomisierung gleich mit ein. Auch für die Missa Solemnis und die späten Streichquartette waren Metronom-zahlen geplant. Jedoch: Klavierkonzerte und Klaviersonaten fallen grundsätzlich heraus dabei. Warum? Möglicherweise meinte Beethoven, als Pianist habe er die Durchsetzung des richtigen Tempos bei der Aufführung immerhin noch persönlich „in der Hand“. Aber wie es scheint, war sein Interesse an der Metronomisierung auch ein Strohflecken. Neu Komponiertes hat er dann längst nicht, wie die Verleger es nunmehr wünschten, immer metronomisiert. „*Metronomisierung folgt nächstens. Warten Sie ja darauf*“, schreibt Beethoven an Schott, in Bezug auf die Missa, „*in unserm Jahrhundert ist dergleichen sicher nöthig.*“ Es kam dann aber nicht dazu:

Die „Missa“ wurde nicht metronomisiert. Ein andermal heißt es: „*Die Metronomisierungen (hohl der Teufel allen Mechanismus), folgen- folgen- folgen*“. Und dann taucht, ebenfalls brieflich, ein „Attest“ auf: Sein Metronom, so Beethoven, sei „krank“ geworden sei und müsse „*vom Uhrmacher wieder den gleichen stäten Puls erhalten*“.

Dass dies nicht bloß eine wohlfeile Ausrede für weitere Verspätungen gewesen sein kann, beweist unter anderem ein handschriftlicher Einkaufszettel aus dem Hause Beethoven, der vor vier Jahren auftauchte und in einer Kölner Auktion versteigert wurde. Außer einer Mausefalle, Seife und Bier sowie anderen wichtigen Konsumartikeln steht dort, an erster Position, vermerkt: „*Bejm Met Uhrmacher/ihr/Metronom*“. Das Gerät war also offenbar in Reparatur und sollte abgeholt werden. Zettel wie diese sind purer Zunder für die Debatte über Beethovens wahre Tempi. Sie wurde losgetreten von Arnold Schönberg und Rudolf Kolisch, die im amerikanischen Exil Schriften verfassten wie „*Style & Idea*“ und „*Tempo & Character in Beethovens Music*“. Beide fordern, dass Dirigenten wie Furtwängler sich endlich an Beethovens Metronomangaben halten sollten. Wer das nicht tut, der verfälscht den Charakter der Musik.

Deutsche Grammophon DG 474030 LC 0173 CD 1 Track <3>	13) Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr.7 A-Dur op.92 Daraus: 2.Satz, Allegretto Berliner Philharmoniker Wilhelm Furtwängler (Leitung) 1953/2002	1'04
--	--	------

Wilhelm Furtwängler dirigiert die Berliner Philharmoniker. Die Aufnahme stammt von 1953. Es geht um das „Allegretto“ der siebten Symphonie. Beethoven schreibt hier die Metronomzahl 76 pro Viertel vor. Furtwängler schert sich nicht darum. Er ist der gleichen Auffassung wie Bruno Walter: das „Allegretto“ müsse als „Andante“ gespielt werden, da es sich um einen Trauermarsch handele: ein Kondukt. Hören wir eine Aufnahme von einem Dirigenten, der den Charakter des Themas entschieden anders auffasst. Wieder spielen die Berliner Philharmoniker. Inzwischen sind zehn Jahre vergangen:

Deutsche Grammophon DG 463 092 LC 0173 CD 4 Track <2>	14) Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr.7 A-Dur op.92 Daraus: 2.Satz, Allegretto Berliner Philharmoniker Herbert von Karajan (Leitung) 1963/2002	0'43
---	--	------

Herbert von Karajan dirigierte die Berliner Philharmoniker. Eine Aufnahme von 1963. Karajan hält sich im Allegretto aus der Siebten Beethovens exakt an die Metronom-vorschrift. Das mag überraschen, wenn man bedenkt, dass ausgerechnet Karajan für die Interpreten der Schönbergschule das war, was das rote Tuch für den Stier ist. Die Geiger Rudolf Kolisch und Walter Levin, der Dirigent René Leibowitz, sie gehörten ja nicht nur zu Karajans schärfsten Kritikern, sie waren es auch, die in Sachen Beethoveninterpretation die erste große Tempo-Glaubenskirche

errichteten. Rhythmische Präzision, Schnelligkeit, Strukturklarheit und eine „revolutionäre“, „plebejische“ Haltung statt Gefühl und Pathos - das waren die ersten Gebote in dieser Kirche. Ein einziges Mal, das berichtet der Musikkritiker Hans Heinz Stuckenschmidt (ebenfalls ein Schönbergschüler), sei es ihm gelungen, „mühsam“ (wie er schreibt) seinen Freund Kolisch zu überreden, mit in ein Karajankonzert zu gehen. Das war im Jahr 1972 in Salzburg. Es gab Beethovens Fünfte und Schönbergs „Verklärte Nacht.“

„Während des Konzerts schwieg Rudi. Als wir heimfuhren, verblüffte er uns durch den Satz: ‚Dieser Karajan bringt meine ganze Anti-Star-Theorie zu Fall‘. Er fand bestätigt, was er neunundzwanzig Jahre zuvor über Beethovens musikalische Charaktere und Zeitmaße geschrieben hatte!“ Soweit Stuckenschmidt. Dagegen hat sich René Leibowitz lässiger weise etwas mehr Zeit gegönnt. Sein Tempo für das Allegretto der Siebten: 8 Sekunden länger als Karajan, dem Metronomschlag hinkt er leicht hinterher:

Menuett 160020-2	15) Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr.7 A-Dur op.92	0'50
Kein LC	Daraus: 2.Satz, Allegretto	
Track <2>	Royal Philharmonic Orchestra	
	René Leibowitz (Leitung)	
	1964/1988	

Noch ein letztes Mal: Der Beginn des Allegrettos aus Beethovens Siebter Symphonie. René Leibowitz dirigierte das Royal Philharmonic Orchestra, eine Aufnahme von 1964.

Die ersten Dirigenten, die versuchten, Beethovens Tempovorstellungen möglichst punktgenau zu erfüllen, waren Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig und Francois Habeneck in Paris. Fast von Anfang an gab es darum Streit. In erster Linie war es Beethovens Sekretär Anton Schindler, der alles lieber langsamer und behaglicher gehabt hätte. Er führte, freilich erst nach Beethovens Tod, einen regelrechten Feldzug für die Verlangsamung der Tempi und scheute nicht davor zurück, entsprechende Einträge in die Konversationshefte zu fälschen. Wirklich gibt es kein einziges Beispiel für Metronomisierungen Beethovens, die nicht spielbar sind. Allerdings einige dafür, dass die geforderte Geschwindigkeit (oder Langsamkeit) als ästhetisch unsinnig oder nicht sinnvoll darstellbar aufgefasst wurde.

Das berühmteste, umstrittenste Exempel betrifft die Metronomzahlen der Hammerklaviersonate B-Dur op.106, der einzigen Klaviersonate, zu der Beethoven selbst das Tempo maß und eintrug. Zu allen anderen Sonaten lieferte später Carl Czerny Metronomzahlen nach, wie er übrigens auch Haydn und Mozart metronomisierte. Czerny ist insofern eine Autorität in Tempofragen, als er, als Beethovens Meisterschüler, auch der Uraufführungs-Pianist der Hammerklaviersonate war. Er war der erste und blieb über ein gutes Jahrhundert hinweg der einzige, der das Tempo von *MM 138 per Halbe* im ersten Satz für spieltechnisch machbar, aber auch für musikalisch sinnvoll und gerechtfertigt hielt. Schon Ignaz Moscheles widersprach ihm, er fand das Tempo *MM 116 per Halbe* gerade noch vertretbar. Und dann wurden die Pianisten im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts immer langsamer. Bis hin zu Hans von Bülow, der Czernys Tempi

„verwirrend und verwischend“ nannte und mit *MM 112 per Halbe* argumentierte sowie Weingartner, der nur noch *MM 92 per Halbe* akzeptabel fand. Denn damals kam die Theorie auf, dass mit den Eröffnungsakkorden dieser Sonate der Widmungsträger, Erzherzog Rudolph von Österreich angesungen und geehrt werden müsse. Und: „Vi-vat vi-vat Rodolfo!“ So etwas darf man ja nicht einfach so schnell hinnuscheln!

Sony SM 5 K87993 LC 06868 CD 4 Track <4>	16) Ludwig van Beethoven Sonate Nr.29 B-Dur op.106 Daraus: 1. Satz, Allegro Rudolf Serkin (Klavier) 1968/69/ 2003	0'50
---	---	------

Mit viel Pedal, schön pathetisch: *MM 92 per Halbe*, das ist das Tempo, das noch 1968 auch Rudolf Serkin für den ersten Satz der B-Dur-Sonate op. 106 gewählt hatte - die man auch die „9.Symphonie unter den Sonaten“ zu nennen pflegte. Inzwischen wissen wir aber, was Serkin ignorierte und Hans von Bülow noch nicht wusste: die Tempoangaben *MM 138 per Halbe*, die hat sich nicht der eilige Herr Czerny ausgedacht - das ist eine Originalmetronomisierung von Beethoven selbst. Nun gab es nur noch zwei Möglichkeiten: Entweder, man fing an, zu üben. Oder man fand Beweise dafür, dass sich Beethoven geirrt hatte, dass er sein Metronom falsch, nämlich schräg von unten, abgelesen hatte. Oder er hatte es nicht richtig geölt oder es war ausgeleiert oder kaputt oder eben „krank“. Der Musikwissenschaftler Peter Stadlen experimentierte mit einer Mischung aus grünem Olivenöl und Staub - er selbst nannte das Ergebnis dann „*unmaßgeblich*“. Die Pianistin Grete Wehmeyer spielte alles mit verdoppelter Langsamkeit, denn sie war überzeugt davon, dass Beethoven das Metronom falsch ablas; es gelte recte, wie bei einem Pendel auch, nur ein Ausschlag pro Bewegung, also: nur jeder zweite Schlag. Den schönsten Kommentar zu dieser Theorie sprach Nikolaus Harnoncourt, er sagte: „*Beethoven war taub, das stimmt. Aber er war nicht blöd*“.

Außer Artur Schnabel, der bereits 1935 bewies, dass die Sonate op.106 in den von Beethoven geforderten Tempi spielbar sei, wenn auch mit ein paar charmanten Verspielern, hat seither nur noch ein einziger Pianist diese „Beinahe-Unmöglichkeit“ bezwungen: Michael Korstick. Er spielt fehlerfrei. Er spielt den ersten Satz im Durchschnittstempo von *MM 125 per Halbe*. Fast exakt! Chapeau! Man kann auch nicht sagen, dass die musikalische Logik leide unter diesem schnellen Tempo. Und trotzdem denke ich immer, wenn ich Darbietungen wie diese höre, an eine Zirkusnummer oder an die Eiskunstlaufweltmeisterschaft. Man fiebert mit, wie bei einem Vierfach-Toeloop oder einem dreifachen Salto. Und man freut sich, wenn's vorbei ist und alle Knochen noch heil sind.

Ars Musici AM 1365-2 LC 05152 Track <4>	17) Ludwig van Beethoven Sonate Nr.29 B-Dur op.106 Daraus: 1. Satz, Allegro Michael Korstick (Klavier) 2003	8'59
--	---	------

Rekordhalter Michael Korstick spielte den ersten Satz - Allegro - aus der Sonate für das Hammerklavier op.106, B-Dur - in der Originalmetronomisierung des Komponisten, eine sportliche Leistung.

Letztlich ging es in allen Glaubenskriegen um die richtigen Beethovenschen Tempi nie nur um die objektivier- und messbaren Metronomzahlen, sondern um Denkweisen, Weltanschauungen, Moden. Und natürlich sind auch unsere Hörweisen heute, da wir jederzeit auf die Repeat-Taste drücken, ganz andere als die Czernys, Mälzels, Mendelssohns oder Schindlers.

Außer einem Metronom besaß Beethoven auch noch eine Zündmaschine, die mit Petroleum funktionierte - das Streichholz wurde erst später erfunden. Auch soll er sich 1825 für eine der ersten Kaffeemaschinen erwärmt haben. Sie wird in der Wiener Zeitung angepriesen, Beethoven erkundigt sich nach dem Preis, und Neffe Karl trägt ins Konversationsbuch ein: „Eine Dampfkaffeemaschine auf 8 Schalen kostet 35 florin. Ganz von Blech“ Schon wieder ist es der unzuverlässige Anton Schindler, der kolportiert: Für jede Tasse Kaffee habe Beethoven 60 Kaffeebohnen abgezählt. Versuchen Sie das mal. Mir scheint, diese Zahl ist ähnlich lebensgefährlich hoch, wie Schindlers erfundene Metronomzahlen bedauerlich niedrig waren.

Von Beethovens gutem Freund Mälzel, dem Metronomvermarkter, ist noch zu berichten, dass er vier schöne Hör-Rohre baute, glänzend und aus Messing, in futuristischen Formen, die man im Beethovenhaus in Bonn besichtigen kann. Beethoven hat aber nur eines davon benützt. Auch wurde Mälzel zu einem Pionier der Tonaufzeichnung, insofern, als er mit allerhand Musikautomaten experimentierte, hydraulisch angetriebenen Orchestrions konstruierte sowie ein Panharmonicon, darin ein halbes Symphonieorchester stak.

Im Auftrag Mälzels komponierte Beethoven für diese Musikmaschine im Herbst 1813 eine Kriegsmusik, die aktuell den Sieg der Engländer über Napoleon am 21.Juni 1813 im nordspanischen Vitoria schildert - eine Musik, darin die Armeen gegeneinander aufmarschieren, Stellung beziehen und einander niederkartätschen. Anschließend hat er diese Schlachtmusik auch noch für Menschenorchester instrumentiert. Kaum ein Komponistenkollege in Wien, der nicht mittun wollte bei der Uraufführung am 8. Dezember 1813 - schon aus patriotischen Gründen. Meyerbeer und Hummel schlugen die Pauken und ließen die Kanonen krachen, Salieri dirigierte das Fernorchester aus der Kulisse, Franz Xaver Mozart führte die Bratschen, Ignaz Moscheles die Geigen an. Es war eine Mordsgaudi. Und als es vorbei war, da wusste es endlich ganz Wien und die Welt: Dieser Luigi van Beethoven, das ist ein Genie.

Deutsche Gramophon 419 624 LC 0173 Track <11>	18) Ludwig van Beethoven: Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria op.91 Berliner Philharmoniker Herbert von Karajan (Leitung) 1969/70	7'30
--	--	------

Das war' s für heute. Mit diesen letzten, vereinzelt Schüssen geht die Folge 24 Sendung der Reihe „Ludwig van Beethoven“ zu Ende. Eine wütende Schlacht muss

das gewesen sein, 1813 in Vittoria. Es heißt, dass noch die Flüchtigen und Verwundeten unter Feuer genommen wurden, als eigentlich schon alles entschieden war. Auch das hat Beethoven in „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ op. 91 wahrheitsgetreu mit abgebildet. Es spielten die Berliner Philharmoniker unter Leitung von Herbert von Karajan, und zwar die Orchesterfassung des Werkes. Das letzte Panharmonicon aus der Fabrik Mälzel, das uns dieses Wunderwerk hätte im Original vorführen können, wurde im zweiten Weltkrieg zerstört. Mein Name ist Eleonore Büning, ich sage Adieu und Auf Wiederhören bis nächsten Sonntag. Dann stellen wir Beethoven die Gretchenfrage: „Wie hält er’s mit der Religion?“