

Ludwig van Beethoven Eine Sendereihe von Eleonore Büning

34.Folge: „Alle Menschen werden Schwestern“

Willkommen zu einer neuen Folge, ich grüße Sie! Im Kosmos der Peanuts, dieser weltweit siegreichen amerikanischen Vorstadtkindergang, die erfunden wurde von dem Cartoonisten Charles M. Schulz, ist Beethoven einer der Fixsterne. Zumindest für einen der Protagonisten: für Schroeder.

Dieses Kind sagt nicht viel. Es spielt Klavier - das allerdings nur in Gedanken. Schroeder besitzt einen Spielzeugflügel aus Holz, darauf kann er einfach alles spielen: die Hammerklaviersonate, Sturmsonate, Waldstein, Mondschein, Appassionata - wobei er laufend gestört und gestalkt wird von Lucy, die unglücklich in ihn verliebt, aber ansonsten ein entschieden emanzipiertes Mädchen ist. Lucy stellt hochnotpeinliche Fragen an den Beethovenfan, Fragen, die uns heute auch in dieser Sendung beschäftigen werden. Zum Beispiel: „*Wußtest Du, Schroeder, dass Beethovens Werke von seiner Mutter komponiert worden sind?*“ Oder: „*Was würdest Du sagen, Schroeder, wenn sich plötzlich herausstellt, dass Beethoven eine Frau war?*“ Oder: „*Schroeder, do you think, a pretty girl is like a melody?*“

Solo Musica SM 311	Musik 1) Ludwig van Beethoven: Sonate G-Dur op. 49,2. Daraus: 2.Satz („Tempo di minuetto“)	3:21
LC 15316	Philippe Entremont (Klavier)	
Track <2>	(2018/2019)	

Aus der Sonate G-Dur op.49 Nr.2 von Ludwig van Beethoven, komponiert in den 1790ern, genannt „*Sonata Facile*“, spielte Philippe Entremont das „*Tempo di Minuetto*“. Wie die russische Musikwissenschaftlerin Larissa Kirillina ermittelte, handelt es sich hier um ein weibliches Musikstück. Naiv. Zart. Lieblich. Pianissimo. Sie schreibt: „*Darin treffen sich der schon vergangene galante Stil und das noch nicht erreichte Biedermeier - und lächeln einander zu.*“ Es war dann einer amerikanischen Musikforscherin von der Universität Minnesota vorbehalten, zu enthüllen, dass hinter der seit der Antike verehrten Frau Musica in Wahrheit, in Theorie und Praxis, Männer stecken. Susan McClary eröffnete Anfang der neunziger Jahre mit ihrem Buch „*Female endings*“ („*Weibliche Endungen*“) die Genderdebatte in Sachen Beethoven. Sie entdeckte, dass die Sonatenhauptsatzform, wie sie gelehrt wird an den Musikhochschulen, „*ein Instrument zum Machterhalt des Mannes im Geschlechterkampf*“ sei. Vor allem Beethovens Sonaten und Symphonien stehen ihr dafür gerade. Sie beschreibt den Übergang zur Reprise im ersten Satz der neunten Symphonie, ab Takt 301, als Ausdruck „*des strangulierenden, mörderischen Furors eines Vergewalti-*

gers, der unfähig ist, Befriedigung zu erlangen“.

Dieser Satz, dieses Buch schlugen ein wie der Blitz. Andere Musikforscherinnen folgten Susan McClarys Spur, sie beleuchteten die Figur Beethoven neu, mit Gender-Scheinwerfern von allen Seiten, und fanden im Beethovenmythos ein tradiertes, maskulines Rollenbild mit Unterdrückungspotential sowie weitere geschichtswirksame Frauenfeindlichkeiten in Beethovens Musik. Die Kontroverse darüber dauert noch an. Und darum geht es im Folgenden: um Beethovens männliche und weibliche Seiten, um die lyrischen und um die martialischen Komponenten seiner Kompositionen, aber auch um kreative Frauen, die er persönlich kannte, um die Komponistinnen seiner Zeit. Ich habe die heutige Folge unserer Beethovenreihe auf „rbb-kultur“ hoffnungsvoll genannt: *„Alle Menschen werden Schwestern.“*

Zum Auftakt hörten wir ein eher weibliches Beethoventhema in G-Dur. Hier ist ein ebenso bekanntes, entschieden männliches Beethoventhema, in der Tonart c-moll:

Teldec 0630-13140-2	Musik 2) Ludwig van Beethoven: Coriolan-Ouvertüre op.62	ca 1:17
LC 06019	Chamber Orchestra of Europe Nikolaus Harnoncourt (Leitung) (1993/1996)	
Track <1>	<i>Ausschnitt: Von Anfang; rasch ausblenden nach 1:15</i>	

Diese Musik, mit ihren wuchtigen Akkordschlägen, ist ganz klar Männersache. Eine „*typische Ritterstelle*“, so beschreibt es der Autor Arno Lücker: *„Da trappeln die Pferde, da klappern die Rüstungen, und die Schwerter, selbstredend aus valyrischem Stahl, schep-pern, Funken gleichsam sprühend, aufeinander ein. Dazu gibt es in der Musik Fortissimo und Punktierungen. ‚Männlich‘ halt.“*

Und folgendes haben die Frauen dazu zu sagen; hier kommt das zweite Thema: eine einfache Melodie in Es-Dur, in kleinen Tonschritten, flehend, fließend:

Teldec 0630-13140-2	Musik 3) Ludwig van Beethoven: Coriolan-Ouvertüre op.62	ca 0:45
LC 06019	Chamber Orchestra of Europe Nikolaus Harnoncourt (Leitung) (1993/1996)	
Track <1>	<i>Ausschnitt: Rasch einblenden bei 1:15, raus nach 1:58, muss bei 2:03 ganz weg sein</i>	

„Die Frauen bitten um Frieden“ - so lautet die Botschaft dieses zweiten Themas aus Beethovens Ouvertüre zum Schauspiel *„Coriolan“*. Das erste Thema malt, mit heftigen Ak-

kordschlägen, ein Porträt des römischen Feldherrn Coriolan, wie er in den Krieg zieht. In beiden kurzen Ausschnitten dirigierte Nikolaus Harnoncourt das Chamber Orchestra of Europe. Beide Themen - die Charakterisierung des Männlichen wie auch die des Weiblichen - sind in diesem Musikstück vorgegeben durch den literarischen Stoff. Von Richard Wagner stammt der Vorschlag, diesen Themendualismus der „Coriolan“-Ouvertüre pauschal auch auf andere Instrumentalmusiken Beethovens zu übertragen: „Wir können“, schreibt Wagner, „ohne uns zu irren, fast alle symphonischen Werke des Meisters, dem plastischen Gegenstande ihres Ausdrucks nach, als Szene zwischen Mann und Weib auffassen.“

Schon lange vor Wagner, lange auch vor Beethoven war eine genderorientierte Konnotation in der Theorie der Dicht- wie auch in der Tonkunst gang und gäbe. Dur galt als männlich, Moll als weich und weiblich. Man sprach von weiblichen und von männlichen Kadenz- und Schlußbildungen. So heißt es in der Kompositionslehre von Friedrich Wilhelm Marpurg: „Männlich oder auch jambisch heißt die Cäsur, wenn sie auf einen guten Tacttheil fällt (...) weiblich oder auch tröchäisch heißt sie, wenn sie auf einen schlimmen Tacttheil fällt.“ Die weibliche Kadenz gilt nur als halbe Kadenz, der weibliche Endreim ist der unbetonte. Johann Georg Albrechtsberger, bei dem der junge Beethoven in Wien Unterrichtsstunden nahm, unterscheidet in seiner „Gründlichen Anweisung zur Composition“ sogar zwischen einem männlichen und einem weiblichen Kontrapunkt.

All diese musikalischen Zuschreibungen sind nichts weiter als Metaphern, assoziative Analogien, die das gesellschaftliche Rollenbild spiegeln. Es war, zwischen Aufklärung und Biedermeier, immer noch entschieden männerdominiert. Daran hatte auch das Jahr 1789 zunächst kaum etwas geändert. Selbst die Revolutionäre bewegten sich in einer Männerwelt, sie pflegten Männerfreundschaften. Auch ein Stürmer und Dränger wie Schiller schreibt in seinem „Lied von der Glocke“, 1800 im Druck veröffentlicht, diese Gender-Rollen klischeehaft fort: „Der Mann muss hinaus ins feindliche Leben / muß wirken und streben / und pflanzen und schaffen / erlisten, erraffen / muss wetten und wagen / das Glück zu erjagen.“ Dagegen „drinnen waltet die züchtige Hausfrau (...)“.

Keine Frage: Ludwig van Beethoven kannte diese Schillerschen Verse. Und er kannte zweifellos auch die Vertonung der „Glocke“, mit der sein Bonner Jugendfreund Andreas Romberg, der Geiger und Komponist, deutschlandweit so unerhörten Erfolg hatte. Diese Kantate, entstanden zu etwa der gleichen Zeit wie die „Coriolan“-Ouvertüre, ist ähnlich bilderbuchhaft retrospektiv, wie der Text - sie war damals so populär wie Haydns Schöpfung.

<p>Opus 111 OPS 30-67</p> <p>LC 05718</p> <p>Tracks <6-8></p>	<p>Musik 4) Andreas Rombach: Das Lied von der Glocke op.25</p> <p>Frieder Lang (Tenor) Klaus Mertens (Bass) Chorus Musicus Köln Das Neue Orchester Christoph Spering (Leitung) (1992/1992)</p> <p><i>Achtung! In Track 8 raus auf vorletztem Ton, bei 1:48</i></p>	<p>5:57</p>
---	--	-------------

„Wo Starkes sich und Mildes paarten, da gibt es einen guten Klang“.

Aus dem „Lied von der Glocke“, komponiert von Beethovens Jugendfreund Andreas Romberg nach Versen von Friedrich Schiller, stammt diese Schilderung von Hochzeit und Eheglück. Es sangen: Frieder Lang (Tenor) und Klaus Mertens (Bass), außerdem der Chorus Musicus Köln. Es spielte das Neue Orchester (Köln), die Leitung hatte Christoph Spering. Ludwig van Beethoven war weder Hochzeit, noch Eheglück beschieden. Warum, weshalb, das hat die Beethovenforschung gründlich durchdiskutiert. Allein die Sekundärliteratur über das Rätsel der „Unsterblichen Geliebten“ füllt ein halbes Bücherregal. Dabei sind viele andere Frauen, mit denen Beethoven Umgang hatte, übersehen worden: die Musikerinnen, die Gönnerinnen, aber auch die Wirtinnen und Prostituierten. Offenbar, so spottete Freia Hoffmann auf dem Berliner Beethoven-Kongress von 2001, sei eine „unerfüllte Liebe“ doch wohl „wissenschaftlich lockender“, als der Rest des schnöden Alltags. Freia Hoffmann las den Kongressteilnehmern diverse Briefstellen vor, die sonst aus Schicklichkeitsgründen unerwähnt blieben, darin Beethoven sich verabredet zum Besuch von ihm wohlbekannten käuflichen Damen. Er bezeichnet sie, unter anderem, als „Festungen des Reiches“ oder auch als „morsche Festungen“, die „schon so manchen Schuss erhalten haben.“ Das ist nicht fein, ein typisch männlicher, beim Militär entliehener Jargon. Jedoch: Über Beethovens Frauenbild sagen diese Worte so wenig oder eben so viel aus, wie die vielzitierten Schwärmereien aus dem Brief an die „Unsterbliche Geliebte.“

Beethoven lebte in Kriegszeiten. Er war Kind seiner Zeit. Er bewegte sich in einer Männerwelt, er pflegte Männerfreundschaften. Die Musikwelt war männerdominiert. In der Hofkapelle in Bonn oder in den Orchestern in Wien begegnete er keinen Frauen - nicht mal ausnahmsweise. In den Salons traf er auf Ehefrauen, Mütter und deren Töchter, die wiederum dazu bestimmt waren, Ehefrau und Mutter zu werden. Eine der ersten dieser höheren Töchter, denen er, noch in Bonn, Klavierunterricht geben durfte, war die von ihm heimlich verehrte Eleonore von Breuning. Er traute ihr, so ist es überliefert, vor allem hausfrauliche Handarbeiten zu, das Besticken von Halsbinden oder das Anfertigen von einer, wie es in dem Brief heißt, „von HaasenHaaren gestrickten Weste ihrer Hand.“ Aber er widmete der „verehrungswürdigen Eleonore“ auch ausnahmsweise eine Komposition, die sie selbst womöglich gar nicht hat spielen können. Der Klavierpart in den „Douze Variations pour le piano avec un violon“ über ein Thema von Mozart, WoO 40, ist nämlich pianistisch anspruchsvoll, wie aus der Improvisation entstanden. Die Violine spielt ad libitum mit, über weite Strecken reine Füllstimme. Es spielen: Daniel Sepec und Andreas Staier, auf historischen Instrumenten der Beethovenzeit.

<p>harmonia mundi HMC 901 919 LC 07045 Track <5></p>	<p>Musik 5) Ludwig van Beethoven: 12 Variationen für Klavier und Violine F-Dur über „Se vuol ballare“ aus Mozarts „Le Nozze di Figaro“ WoO 40 Daniel Sepec (Violine) Andreas Staier (Hammerflügel)</p>	<p>10:54</p>
--	---	--------------

Beethovens „Variationen für Klavier und Violine F-Dur“, WoO 40 über das Thema der Arie „*Will der Herr Graf ein Tänzlein nun wagen*“ aus Mozarts „*Hochzeit des Figaro*“ wurden gespielt von Daniel Sepec und Andreas Staier. Staier spielte auf einem Graf-Hammerflügel mit Fagott- und Janitscharenzug, Baujahr 1824 - so wie Beethoven selbst einen besessen hatte. Das Instrument, welches Daniel Sepec für diese Aufnahme benutzen durfte, stammt direkt aus Beethovens Besitz, versehen mit seinem Siegel: eine Barockvioline aus Salzburg, Baujahr um 1700.

Entstanden sind diese Variationen 1793, gewidmet Eleonore von Breuning, Beethovens Bonner Jugendfreundin, die später seinen Freund Wegeler heiratete. Ansonsten widmete Beethoven seine Werke fast ausschließlich nur, wie das seinerzeit üblich war, aristokratischen Gönnern, die ihn finanziert hatten - oder aber deren Frauen. Eine Widmung, das war vor allem ein Geschäftsmodell, keine Frage einer sentimental Gemütsbewegung. Nur noch einmal in seinem Leben hat Beethoven ein weiteres weibliches Wesen mit solch einer rein privaten Widmung bedacht: Er schenkte der zehnjährigen Tochter des befreundeten Ehepaars Franz und Antonie Brentano, einen leichten, lieblichen, heiteren Satz für Klaviertrio. Ein Einzelsatz, eigens für das Kind komponiert. „*Für meine kleine Freundin Maxe Brentano, zu ihrer Aufmunterung im Klavierspielen*“. Das Thema tönt leicht und lyrisch: ein weibliches Thema. Eine Melodie, gebaut aus einer Tonleiter. Auch das zweite Thema klingt lieblich und einfach, es hat, mit der Punktierung, dem Dreiertakt und den kleinen Mollschlenkern etwas Volkstanzartiges. Doch der Klavierpart treibt Blüten, er entwickelt sich ins Virtuose, die kleine Maximiliane musste schon etwas können!

Profil Hänssler PH 14015 LC 13287 Track <2>	Musik 6) Ludwig van Beethoven: Allegretto für Klaviertrio in B-Dur WoO 39 Boulanger Trio (2012/2014)	5:22
--	--	------

Das Klaviertrio B-Dur in einem Satz, WoO 39, „*Allegretto*“, von Ludwig van Beethoven wurde gespielt vom Boulanger Trio. Namentlich sind das: Karla Haltenwanger (Klavier), Birgit Erz (Violine) und Ilona Kindt (Violoncello). So eine rein weibliche Besetzung ist selbst in der Kammermusik bis heute eine Seltenheit geblieben.

Das begabte Kind Maximiliane Brentano, dem Beethoven diesen Triosatz im Jahr 1812 gewidmet hatte, konnte keine Berufsmusikerin werden. Sie blieb die klassische höhere Tochter. Neun Jahre später hat Beethoven ihr ein weiteres Werk gewidmet, er setzte ihren Namen auf seine vorvorletzte Klaviersonate, E-Dur, op.109 - da war aus der kleinen Maxe ein heiratsfähiges Mädchen geworden, aus ihm ein alter Hagestolz. Der feierliche Brief, den er der Widmung beilegt, hat Seltenheitswert. Beethoven schreibt: „*Es ist keine (Dedikation, wie d.g. in Menge gemißbraucht werden - Es ist der Geist, der edle u. bessere Menschen auf diesem Erdenrund zusammenhält, u. keine Zeit den zerstören kann, dieser ist es, der jetzt zu Ihnen spricht, u. der Sie mir noch in ihren Kinderjahren gegenwärtig zeigt.*“

Soweit Ludwig van Beethoven an Maximiliane Brentano, die ihm vielleicht eine imaginierte Ersatztochter war, wie ihm der Neffe ein Ersatzsohn hatte sein müssen. Übrigens: Weder in Maxes Klaviertrio-Satz ist ein gendermäßiger Themendualismus zu hören, noch findet man ihn in der Sonate op.109. Was vor allem daran liegt, dass Beethoven sich, wie viele andere Komponisten auch, gar nicht orientiert hat an dem schulmässigen Schema der Sonatenhauptsatzform - die erst nach seinem Tod erfunden und kanonisiert worden ist. Aber es gibt immer Ausnahmen, auch von postfestum erstellten Nicht-Regeln!

Der erste Satz aus Beethovens Sonate F-Dur op.10 Nr. 2 fängt auftaktig an, mit zwei kräftigen Akkordschlägen, gefolgt von einem Doppelschlag. Letzteres ist die alte rhetorische Formel für das „*Band der Freundschaft*“, sie kommt vor in vielen Freimaurermusiken. Man könnte sagen: typisch Mann, diese kurze Einleitung. Das erste Thema strebt dann hoch hinaus, befeuert von vorwärtsdrängenden Synkopen. Das zweite Thema, welches in Takt achtzehn auftaucht, schwebt ebenfalls aufwärts, doch in breiteren Notenwerten, gemütlicher, häuslicher, weiblicher - nur das unruhige Passagengewühl drunten in der linken Hand, das stört die Ruhe am heimischen Herd. Und auch im Folgenden machen sich Motive und Bausteine dieser Exposition selbständig. Männlich und weiblich sind bald nicht mehr auseinander zu halten.

Gewidmet hat Beethoven diese Sonate seiner großzügigem Gönnerin, der Reichsgräfin Anna Margaretha von Browne-Camus. Es spielt: Maurizio Pollini.

DG 479 4125	Musik 7) Ludwig van Beethoven: Sonate F-Dur op.10 Nr.2. Daraus: 1.Satz („Allegro“)	7:48
LC 0173 CD	Maurizio Pollini (Klavier) (2004/2014)	
Track <4>		

Maurizio Pollini spielte den ersten Satz „Allegro“, aus der Klaviersonate op. 10 Nr. 2 von Ludwig van Beethoven. Diese F-Dur-Sonate, entstanden zwischen 1796 und 1798, ist eines der Stiefkinder der Beethovenliteratur. In Konzertrecitals wird sie nie gespielt, in Gesamteinspielungen wird sie in aller Regel als allerletzte aufgenommen: ‚Ach so, die auch noch, fast vergessen‘.... *„Wenn Beethoven wenig zu sagen hat, dann haben auch (die Pianisten) wenig zu sagen“* kalauerte einmal ein Münchner Kritiker, nachdem er sich mit op.10, Nr. 2 und Wilhelm Backhaus offenbar sehr gelangweilt hatte. Als nett, aber harmlos gilt diese Sonate. Gilt als nicht finster genug, nicht herausfordernd und aggressiv - oder, sagen wir es in Genderbegriffen: zu wenig männlich, viel zu weiblich.

Beethovens Zeitgenossen sahen und hörten das noch ganz anders. Als die drei Sonaten op.10 im Jahr 1798 im Druck herauskamen, ärgerte sich der Kritiker der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung über Beethovens *„bizarre Manier“*, wodurch *„nicht selten eine dunkle Künstlichkeit oder eine künstliche Dunkelheit hervorgebracht“* werde. Er bescheinigt der Musik einen *„ernste(n), männliche(n) Styl, (der, was die Grundlage des Gemüths betrifft, aus dem er zu entquellen pfllegt, mit dem Charakter des Phil.Em.Bachischen Etwas Aehnliches hat“*. Und er erteilt gute Ratschläge: *„Nur muss Hr.v.B. sich etwas vor der*

bisweilen zu freyen Schreibartt, dem Eintreten unvorbereiteter Intervalle und der oftmaligen Härte der Durchgangsnoten in Acht nehmen..."

Zum Beispiel im zweiten Satz aus op.10 Nr.2, einem Scherzo in f-moll, das in der Mitte nach Des-Dur wandert. Hier ist noch einmal Maurizio Pollini:

DG 479 4125	Musik 8) Ludwig van Beethoven: Sonate F-Dur op.10 Nr.2. Daraus: 2. und 3. Satz („Allegretto“ & „Presto“)	6:49
LC 0173 CD	Maurizio Pollini (Klavier) (2002/2014)	
Track <5 & 6>		

Maurizio Pollini spielte die Klaviersonate op.10 Nr.2 F-Dur - eine der wenigen Sonaten, in denen Beethoven den langsamen Satz weggelassen hat. Drei schnelle Stücke nacheinander, zuletzt: das übermütige, laute, jugen hafte, männlich auftrumpfende Presto-Finale. Letzteres erklärt sich die Komponistin Johanna Kinkel, wie folgt: *„Das Finale dieser Sonate ist eine wahre Probe von Beethovens humorvollem Stil. Er benutzte ihn nicht oft, aber wenn er ihn benutzte, dann zeigte er sich als wahrer Sohn des Rheins, der genau weiß, wie ein Karneval oder eine Weinlese einen Mann inspirieren kann. Oder haben Sie jemals von einer Kirmes gehört, wo Tag und Nacht getrunken und getanzt wird; junge Leute kamen und Fahnen schwangen und Prozessionen von Mädchen mit riesigen Kronen aus grünen Zweigen und vergoldeten Eierschalen. Ist dies nicht eine wunderbar fröhliche Aufbereitung der guten alten Zeiten? Ein Heilmittel gegen jede Sentimentalität? Hören Sie in dieser Passage, wie die jungen Leute einen Volkstanz hüpfen, und hier, wie die korpulenten alten Bauern mit ihren Fäusten auf den Tisch schlagen, dass alle Bierkrüge wackeln!“* Soweit Johanna Kinkel über das Presto-Finale aus der Sonate F-Dur, op.10 Nr.2 von Ludwig van Beethoven.

rbb-kultur, Sie hören die Beethovenreihe. Am Mikrophon: Eleonore Büning.

Genau darum geht es heute, in dieser Folge der Beethovenreihe: Um die guten, alten Zeiten, als die Männer noch mit Fäusten auf Biertische hauten und die jungen Mädchen grüne Kränze trugen und nichts zu melden hatten - wie Johanna Kinkel selbst, die hochbegabte Komponistin aus Bonn am Rhein. Und: um die tagespolitische Frage, ob wir heutzutage und hinkünftig Ludwig van Beethoven „gendern“ sollten. Denn nach wie vor gilt er als ein *„Prototyp des männlichen Geniekults schlechthin“*, was die Musikwissenschaftlerin Nanny Drechsler, im Umkehrschluss, beklagt: *„Ein vergleichbares weibliches Originalgenie ist nicht auszumachen.“* Johanna Kinkel aber, sie ist der Prototyp weiblichen Scheiterns an den Verhältnissen - eine Generation nach Beethoven.

Sie, die statt Musik- zuerst Näh- und Kochunterricht erhielt. Die aus der Katastrophe ihrer ersten Ehe und aus ihrer Heimatstadt flüchtete, um sich ihren Weg in ein Berufsmusikerleben ganz allein zu bahnen, unter großen physischen und psychischen Opfern. Die 1848 auf

die Barrikaden ging, um eine Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse zu erkämpfen. Die vier Kinder kriegte und ihrem zweiten Mann ins Exil folgte. Die mit Klavier- und Gesangsunterricht die Familie ernährte, viel arbeitete, früh starb. Und was bleibt, am Ende, von dem Kampf, den Hoffnungen? Eine Handvoll Klavierlieder.

Emanuel Geibel schreibt in seinem Nachruf auf Johanna Kinkel: „*So reich mit Talenten begabt und doch, in keinem Fach Genie*“. Hier sind drei von ihren Liedern, das erste heißt „Rheinsage“, der Text stammt von Geibel:

cpo 777 140-2	Musik 9): Johanna Kinkel: Drei Lieder. („Rheinsage“ op.8,2; „Loreley“ op. 7,4; „Demokratenlied“.	7:47
LC 08492	Ingrid Schmithüsen (Sopran) Thomas Palm (Hammerflügel)	
Tracks <31, 1, 24>	(2004/2006)	

Das waren drei Lieder von der Komponistin Johanna Kinkel: „*Rheinsage*“, nach einem Text von Emanuel Geibel, „*Loreley*“ nach Heinrich Heine und zuletzt das „*Demokratenlied*“, nach einem Text von Gottfried Kinkel. Es sang Ingrid Schmithüsen, Thomas Palm war ihr Klavierpartner, er spielte auf einem historischen Erardflügel, Baujahr 1839.

Warner Classics 0190 295398828	Musik 10): Ludwig van Beethoven: „Ich küsse Sie“ (Rätselkanon) WoO 169	0:41
LC 02822 CD 80	Steve Zheng (Tenor) Jean-Baptiste Henriat (Bariton) Sébastien Brohier (Bass)	
Track <38>	(2019/2020)	

Eine Generation vorher gab es noch weitaus weniger Berufsmusikerinnen, die Beethovens Weg kreuzen konnten. Die meisten von ihnen waren Sängerinnen. Einer, Magdalena Willmann, soll er einen Heiratsantrag gemacht haben. Mit anderen stand er, weil er sie brauchte für seine Werke, immerhin auf freundschaftlichem Fuß. Von echter Verehrung, ja, von einem tiefem Respekt kann man eigentlich nur sprechen im Fall der Sopranistin Anna Milder-Hauptmann, die seine Uraufführungs-„Leonore“ war, und zwar in allen drei Fassungen: 1805, 1806 und 1814. Anna Milder, die mit sechzehn Jahren in Wien debütiert hatte, wurde vom alten Haydn bescheinigt: „*Liebes Kind, Sie haben eine Stimme wie ein Haus!*“ Beethoven nannte sie „*unsre einzige Milder*“. Für sie änderte er sogar Arien um, er hätte auch gerne für sie noch eine weitere Oper komponiert, am liebsten, so schreibt er ihr, nach einem Libretto von Friedrich De la Motte-Fouqué. Stattdessen aber komponierte er für sie einen kleinen Rätselkanon:

Ein Kleiner Gruß für die große Sängerin Anna Milder-Hauptmann, gesungen von Steve Zheng (Tenor), Jean-Baptiste Henriat (Bariton) und Sébastien Brohier (Bass).

Die Diva Milder-Hauptmann war übrigens, zu dem Zeitpunkt, als Ludwig van Beethoven ihr diesen Kanon zu Füßen legte, längst von ihrem Gatten, dem Juwelier Paul Peter Hauptmann, geschieden und von Wien nach Berlin umgezogen, wo sie inzwischen in einer Frauen-WG lebte, zusammen mit der aufgeklärten Intellektuellen Friederike Liman. „*Ich der Hauptmann! Der Hauptmann!*“ - damit kann Beethoven, mit dem ihm eigenen bizarren Humor, also eigentlich nur einen gemeint haben: sich selbst.

Auch die kleine Schwester der Milder-Hauptmann war mit eingezogen in die Berliner Wohngemeinschaft: Johanna Antonie Thekla Milder, genannt Jeanette. Bereits in Wien hatte sie als wunderkindliche Pianistin und Komponistin auf sich aufmerksam gemacht. Beethoven kannte sie zweifellos, auch wenn sie in seinen Briefen und Notizen nicht aktenkundig wird. Jeanette Milder, später verheiratete Jeanette Bürde, verlegte sich später ganz aufs Komponieren und Unterrichten. Sie komponierte viele Klavierlieder, einige kamen im Druck heraus und sind erhalten. Zum Beispiel: „*Der Berghirt*“, nach einem Text von Wilhelm Müller. Auf diese Komposition geht letztlich Franz Schuberts „*Hirt auf dem Felsen*“ zurück. Angestiftet nämlich durch das Lied ihrer kleinen Schwester hatte Anna Milder-Hauptmann an Schubert geschrieben und auch ihn um eine Vertonung dieses Textes gebeten. Schon im Klaviervorspiel wird gejodelt in Bürdes Lied, ganz nach Schweizer Art:

Hyperion CDS 44240	Musik 11): Jeanette Bürde: Der Berghirt	3:09
LC 07533 CD 40	Stella Doufexis (Sopran) Graham Johnson (Klavier) (2005/2006)	
Track <9>		

„*Sämtliche Lieder haben einen überwiegend dilettantischen Anstrich in Fassung und Ausführung*“. Diese Pauschalkritik stand in der „*Neuen Zeitschrift für Musik*“ zu lesen über die Lieder von Jeanette Bürde, geborene Milder. Das ist sicher nicht gerecht. Zumindest kann man das für den „*Berghirt*“, nach Versen von Wilhelm Müller, nicht sagen. Dieses Lied, entstanden um 1823, ist vielleicht „*dilettantisch*“, im Sinne der Goetheschen Definition. Aber es hätte Goethe doch gefallen: Es ist mit den kleinen Jodlern ganz auf der Höhe des biedermeierlichen Zeitgeistes: ein Strophenlied, im Volkston. In unserer Aufnahme sang Stella Doufexis, ihr Partner am Klavier war Graham Johnson.

Die wenigen Komponistinnen, die Ludwig van Beethoven persönlich kannte, waren in erster Linie Pianistinnen. Sie komponierten nebenbei, meist Lieder oder Variationen. Die großen, öffentlichen Formen - die Symphonien und Konzerte für Orchester, waren immer noch Männersache. Nur im Ausnahmefall mussten sich die Komponistinnen, wie Jeanette Bürde, als Klavierlehrerin durchschlagen, andere gehörten zur aristokratischen Elite, sie musizierten und komponierten aus Neigung und Leidenschaft.

Beethoven behandelte seine weiblichen Kolleginnen durchaus gleichberechtigt. Er tat nichts für sie, genau so wenig, wie für seine männlichen Berufskollegen, beispielsweise für Czerny oder Ries. Das heißt: er schenkte ihnen Aufmerksamkeit nur insofern, als sie seinem eignen künstlerischen Fortkommen nützlich waren oder seine Kreise nicht weiter störten.

Was er von dem Wunderkind Leopoldine Blahetka hielt, das elfjährig im Landständischen Saal sein zweites Klavierkonzert vortrug, ist nicht überliefert. Angeblich soll er ihren weiteren Werdegang „mit Interesse“ begleitet und sogar gefördert haben mit allerhand „Übungen in allen Tonarten“. Dies wird aber erst 1839 bezeugt, viele Jahre nach Beethovens Tod, in einem an Anton Schindler gerichteten Brief, verfasst von Leopoldinens Vater: eine nicht sehr zuverlässige Quelle!

1826, als Beethoven noch lebte und das hätte richtig stellen können, unternahm die Blahetka ihre erste Konzertreise mit eigenen Kompositionen. Unter anderem trat sie auf in Berlin, wo der Kritiker Adolph Bernhard Marx sie hörte und das kommentierte, wie folgt: „Die so weit fortgeschrittene Künstlerin möge sich nur vor der Verderbnis der Modeseichtigkeit bewahren...“

Thorofon CTH 2577	Musik 12): Leopoldine Blahetka: Introduction und Variationen für Flöte und Klavier op.39	ca 2:24
LC 01958	Elisabeth Weinzierl (Flöte) Eva Schieferstein (Klavier)	
Track <7>	(2010/2011) <i>Ausschnitt: von 0:00 bis 2:23, rasch ausblenden</i>	

Elisabeth Weinzierl (Flöte) und Eva Schieferstein (Klavier) spielten aus op. 39 von Leopoldine Blahetka die Introduction, Thema und zwei durchaus vorhersehbare Variationen. Rund siebzig solcher Werke hat Leopoldine Blahetka hinterlassen - eine Fußnote der Musikgeschichte.

Von der Pianistin Dorothea von Ertmann dagegen hielt Ludwig van Beethoven viel. Eigentlich war die Ertmann eine gut betuchte Baroness und Dilettantin im besten Sinne des Wortes. Sie war Interpretin aus Leidenschaft. Bis zu ihrem siebzehnten Lebensjahr hatte sie rund hundertsechzig Klavier- und Kammermusikwerke einstudiert und aufgeführt, darunter 16 allein von Beethoven, noch vor 1800, wie ein von ihr angelegter thematischer Katalog belegt. Aber sie trat so gut wie nie öffentlich auf, sie konzertierte nur in kleinem Kreis, vor geladenen Gästen, und sie zeigte keinerlei Ehrgeiz, selbst zu komponieren. Mit ihren Recitals hat sie in den Wiener Salons zwischen 1800 und 1820, als sie Wien wieder verließ, viel für die Verbreitung und das Verständnis der Beethovenschen Werke getan. Beethoven bot ihr wiederholt Klavierunterricht an, was man sich wohl vorstellen darf als eine Art Fortgeschrittenen-Kurs, privatissime. Er nannte sie seine „*liebe, werthe Dorothea Cäcilia*“. Er fühlte sich verstanden. Er rühmte und beschwor „*ihr KunstTalent*“. Eine Künstlerfreundschaft. Ohne Gegenwert, aus reiner Wertschätzung ihres musikalischen Könnens und Wissens, widmete er Dorothea Ertmann seine späte Klaviersonate A-Dur op. 101, die sogenannte „*kleine*“ Hammerklaviersonate, mit einem der kürzesten, freiesten Adagio-Sätze - „*Langsam und sehnsuchtsvoll*“ um den Doppelschlag herum erfunden - das alte „Band der Freundschaft“ - ; mit einer hauchzarten Rückerinnerung an den Anfang der Sonate; und dem Sturz in eines der wildesten Fugati zum Beschluss:

Sony 190 75843182 LC 06868 CD 8 Track <3 & 4>	Musik 13): Ludwig van Beethoven: Sonate A-Dur op. 101. Daraus: 3. & 4.Satz „Langsam und sehnsuchtsvoll. Adagio, ma non troppo, con affetto“ & „Geschwinde, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit. Allegro“ Igor Levit (Klavier) (2013/2019)	10:39
--	--	-------

Mannhaft endet dieser letzte Satz aus Beethovens erster Spätwerk-Klaviersonate, op. 101, A-Dur. „*Geschwinde, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit*“. So lautet die Spielanweisung. Gewidmet hat Beethoven diese Sonate der Baronessa Dorothea von Ertmann. Es spielte: Igor Levit.

Auch Dorothea Ertmann blieb nicht verschont von den Spekulationen der Beethovenbiographen, sie könnte eventuell die „*Unsterbliche Geliebte*“ gewesen sein. Und noch eine andere musikalische Dilettantin von Format muss erwähnt werden, die man ebenfalls in dieser Rolle sah: Marie Bigot. Sie war eigentlich eine Bürgerliche, die „nur“ eingeehretet hatte in den Adel. Die Bigot stammte aus einer elsässischen Musikerfamilie, sie war von klein auf zur Musikerin ausgebildet worden. Eine hervorragende Pianistin, die vergleichbar viel für das Verständnis der Sonaten Beethovens getan hat, wie die Ertmann. Ihr Ehemann, Paul Bigot de Morogue, war Bibliothekar des Grafen Razumowsky, und hier, im Rasumowsky-schen Salon trafen sich Beethoven und die Bigot zur gemeinsamen Kammermusik, regelmäßig, fünf Jahre lang, von 1804 bis 1809. Sie trat, anders als die Ertmann, aber auch in öffentlichen Konzerten in Erscheinung, im Augarten oder im Redoutensaal - das war das Vorrecht ihres Standes und vielleicht auch ihr Vorrecht als fortschrittliche Französin. Beethoven suchte ihre Freundschaft, er schätzte ihre Vielseitigkeit, ihren Musikverstand, ihr Urteil. Und vielleicht schätzte er auch den Umstand, dass Marie Bigot selbst komponierte.

Hier sind zwei romantische Charakterstücke aus der Feder von Marie Bigot, nicht aus ihrer glücklichen Wiener Zeit, sie sind später entstanden, als sie wieder in Paris lebte und als sie, weil ihr Ehemann mit Napoleon in Russland in Gefangenschaft geraten war, ihre kleine Familie mühselig mit Klavierstunden über Wasser halten musste. Eine heroische Etude in c-moll, stürmisch-männlich. Die andere, lyrisch, pausendurchweht, steht in a-moll: eher weiblich.

Centaur CRC 2320 LC 06530 Tracks <4 & 5> WAV-Datei auf Stick	Musik 14): Marie Bigot: Suites d'Études. Daraus: Etude c-moll „Allegro“ & Etude a-moll „Allegretto“ Betty Ann Miller (Klavier) (2009/2010)	4:54
--	---	------

Betty Ann Miller spielte zwei Stücke aus den Suites d'Études von Marie Bigot. Wie schade, dass es von dieser Komponistin keine weiteren Aufnahmen gibt!

Ludwig van Beethoven war keine Frau, soviel ist klar. Er war auch nicht, wie verschiedentlich behauptet worden ist, homosexuell. Er selbst notierte sich in seinem sogenannten „Jugend-Tagebuch“: *„Muth, (...) auch bei allen Schwächen des Körpers, soll doch mein Geist Herrschen, 25 Jahre sie sind da. Dieses Jahr muß den völligen Mann entscheiden. - nichts muß übrig bleiben.“*

Tatsächlich ist Beethoven zu dem Zeitpunkt, als er diesen Satz aufschreibt, erst vierundzwanzig. Über sein Alter war er sich zeitlebens nie so richtig im Klaren. Über seine sexuelle Orientierung schon. Er liebte die Frauen. Als Jüngling schlug er fast jeder jungen Dame, mit der er es zu tun hatte, für ein Weilchen die Harfe. Als er älter wurde, sehnte er sich nach Kindern, regelmäßigen Mahlzeiten, Häuslichkeit. Eine emanzipierte Frau, wie sie ihm im Hollywoodkino begegnen sollte, hat er im wahren Leben nie kennengelernt.

Dieser Film heißt *„Copying Beethoven“*. Er kam 2006 heraus, Agnieszka Holland hat ihn gedreht, ein Frauenfilm: Er erzählt, aus heutigem Blickwinkel, unter dem Eindruck der jüngsten musikwissenschaftlichen Theorien, von einem Genderproblem in Beethovens letzten Lebensjahren. Die Männer in diesem Film sind sämtlich Trottel oder Flegel: Der Erzherzog ein Dummkopf, der Musikverleger dement und inkontinent, Beethoven ein Grobian. Zum Stichwort „Mondscheinsonate“ zieht er, mit schallendem Gelächter, kurz die Hose runter und zeigt seiner Muse den nackten Hintern.

Diane Kruger spielt diese Muse - eine junge Komponistin, frisch vom Konservatorium, die dem boshaften, tauben, alten Mann als Assistentin zugeteilt wird. Sie kopiert seine Noten, sie leiht ihm ihre Ohren. Als Co-Dirigentin hält sie für Beethoven das Orchester zusammen. Und wie Diane Kruger dirigiert, es ist kaum auszuhalten! Sie wippt und wedelt auf und ab, immer dem Schlag hinterdrein. Schließlich: Ein Kompositionsstudium war in Wien möglich erst ab 1832, in Deutschland ab 1843, ein Dirigierstudium noch später - Frauen waren sowieso nicht zugelassen. Aber darauf kommt es nicht an. Diese Filmfigur ist eine Utopie, eine rückwärts in die Vergangenheit gespiegelte Wunschmaid: wishfull thinking.

Wunschmädchen, die gab es allerdings auch schon zur Beethovenzeit: Gegenentwürfe, Visionen, die Widerspruch einlegten gegen die unzulängliche Wirklichkeit. Die Freiheit führt das Volk an, als amazonenhafte Frauenfigur, in der Französischen Revolution. Beethoven selbst hat diese Figur verkomponiert. Seine einzige Opernheldin steht allein ihren Mann: heroisch, kraftvoll, kämpferisch, siegreich. Und In dem Augenblick im zweiten Aufzug, da Leonore, bis dato in Camouflage, in Männerkleidern, ihre Weiblichkeit offenbart, ist ihr Gegner quasi entmannt und entwaffnet. Diese Kerkerszene aus dem *„Fidelio“*, das Jubelduett der Befreiten, gehört zu den populärsten Stellen im Beethovenschen Œuvre. Diese Musik wurde nachgepfiffen, nachgesungen und als Harmoniemusik auf Straßen und Plätzen gespielt, zur Zeit der finstersten Restauration.

Glossa GCD 920606 LC 00690 Tracks <10-11>	Musik 15) Ludwig van Beethoven: Fidelio op.73. (Arrangiert von Wenzel Sedlak für Harmoniemusik, 1815) Daraus: 2. Aufzug, Kerker scene Nachtmusique Eric Hoeprich (Leitung) (2003/2004)	7:59
--	--	------

Das Ensemble Nachtmusique spielte - aus der Oper Fidelio - die Kerkerszene, für Harmoniemusik arrangiert von Wenzel Sedlak, anno 1815.

Damit geht diese Folge der Beethovenreihe auf rbb-kultur für heute zu Ende. Am nächsten Sonntag, zur gleichen Zeit, geht es um Beethoven und die Volksmusik, auf Straßen und Plätzen - und um seine Schottischen Lieder: „*kleine, aber dem ohnerachtet ächte Perlen*“.

Mein Name ist Eleonore Büning, Adieu und Auf Wiederhören. Das Manuskript zur heutigen Sendung finden Sie, wie immer auf rbb-kultur.de. Dort können Sie die Sendung noch eine Woche lang nachhören. Im Podcast des rbb ist das auch noch länger möglich.