

# Inhoud

<b>Voorwoord</b>	7
<b>Inleiding</b>	8
<b>1. Een scharnier in de westerse muziek</b>	10
Een document als symbool	10
Grossmannsucht	14
Consequenties van doofheid	17
Een filosofisch leven	21
Vreugde	24
<b>2. De heroïsche stijl – dagelijks leven</b>	26
Een artistieke staatsgreep	26
De nawerking	30
Schetsboeken	33
Ziekte	37
Huiselijk geluk	39
Belezenheid	42
<b>3. De opera</b>	46
Een eerste probeersel	46
Fidelio	48
Seksuele moraal	50
Eerste bedrijf: liefde en wraak	54
Tweede bedrijf: plicht en vreugde	58
<b>4. In het voetspoor van Mozart</b>	62
Stijlperioden	62
Bonn	64
Onverenigbare karakters	69
Haydn	72
De pianovirtuoos	74

<b>5. De negen symfonieën</b>	81
Contrasten in sfeer en karakter	82
Symfonische visitekaartjes	84
Het monstrum, de glimlach en het bacchanaal	87
De idylle, het avontuur en de grimas	90
De Negende	94
De pianoconcerten	98
<b>6. De gelouterde meester</b>	105
Vaderschap	105
Een zestal projecten	107
De Missa solemnis en de drie late pianosonates	109
Respect voor het ongewone	118
De late kwartetten	122
De zwanezang	127
<b>Literatuur</b>	137
<b>Lijst van genoemde composities</b>	143
<b>Index</b>	148

# Voorwoord

Over een paar jaar is het zover: de herdenking van Beethovens tweehonderdvijftigste geboortjaar in 2020. Musea, concertorganisaties, de filmindustrie, de boekhandel, ja zelfs veilinghuizen bereiden zich daar wereldwijd op voor.

Het is dan ook meer dan een herdenking, eerder een culturele *happening*. De Bicentennial in 1970 leidde tot een heroriëntatie op vele fronten. Eigentijdse componisten reageerden met nieuw werk, wetenschappers discussieerden over zin en betekenis van onderzoek, concerthuizen zochten naar nieuwe presentaties van de symfonieëncyclus. Anarchisten trachtten zelfs Beethoven in de ban te doen: hij moest maar eens een tijdje zwijgen. Ook de uitvoeringspraktijk werd beïnvloed. Nieuwe historische gegevens, *Urtext*-uitgaven en studie van oude instrumenten gaven aanleiding tot andersoortige uitvoeringen en interpretaties van Beethovens muziek. Die werd meer en meer onderdeel van wat nu de historische uitvoeringspraktijk heet.

Tweehonderdvijftig jaar Beethoven: op menig gebied zal het opnieuw een doorbraak betekenen. Dit Elementaire Deeltje mag alvast dienen als een vooruitblik. Waar staan we op dit moment als het gaat om inzichten in leven en werk van Beethoven? Wat is feit en wat fictie? Op welke bronnen baseren wij onze gegevens? Een bestandopname in vogelvlucht.

Jos van der Zanden  
Almere, maart 2016

## Inleiding

Beethoven – de naam staat als een huis. Het is inmiddels meer dan een naam, het is een begrip. Beethoven staat voor fascinerende muziek die ons gemoed beroert, maar ook voor een attitude, voor een benaderingswijze van kunst. Die moet onafhankelijk, vrijgevochten, onconventioneel, grensverleggend, visionair zijn. Sinds Beethoven kunnen componisten – kunstenaars in het algemeen – zulke idealen niet meer ontwijken.

Goethe vond Beethoven ‘eine ganz ungebändigte Persönlichkeit’. Een mooie karakterisering. Ruw, wild, ongetemd, onberekenbaar. Een leeuw in de grote stad – dat gaat mis. Het ging ook mis met Beethoven, op allerlei fronten. Zijn leven was een aaneenschakeling van tegenslagen, gezondheidsperikelen, noodlottige gebeurtenissen. Maar juist daarop stoelt zijn grootheid: op de continue strijd met zijn omgeving, met zichzelf, met het leven. Zijn verzet tegen het lijden en de krachten die hij daarvoor moest genereren, lijken in zijn muziek door te klinken en worden door de luisteraar herkend. Beethovens spirituele boodschap verklaart mede zijn universele verstaanbaarheid.

Universeel, maar toch wordt zijn muziek door de tijd heen steeds anders benaderd. In de negentiende eeuw meende men dat zo veel mogelijk biografische gegevens de muziek zouden verhelderden – de hermeneutische benadering. Twintigste-eeuwse structuralisten daarentegen zeiden: alle achtergrondinformatie is overbodig, de noten moeten het doen. Later meende men dat steeds terugkerende, al dan niet verborgen ‘eenheidbrengende elementen’ Beethovens muziek zo’n kracht gaven – maar de componist verplaatste achteloos een deel van het ene naar het andere werk als hem dat zo uitkwam.

In onze eigen tijd verklaren we vooral ‘bronnen’ heilig: de partituur, eigentijdse instrumenten, historische feiten. Ook

daarmee bijten we misschien in onze eigen staart. Want wat voor ons onwrikbare waarheden zijn, was voor Beethoven niet altijd vanzelfsprekend. Zo had hij spijt van de vocale finale van zijn Negende symfonie, vond hij het best indien van zijn *Hammerklaviersonate* de laatste delen werden weggelaten en hij veranderde zijn Tweede pianoconcert nog na de uitgave ervan. Waarom nemen we die bronnen, die authenticiteit eigenlijk zo serieus? Vraagt authentiek *uitvoeren* feitelijk niet ook om authentiek *luisteren*? Maar we kunnen onmogelijk in de huid kruipen van iemand uit Beethovens tijd.

Benaderingen en zienswijzen veranderen. Ze komen en gaan. Daarom zal er ook altijd weer over Beethoven worden geschreven. Dit boekje biedt een algemeen overzicht van leven en werk van de componist. Vanwege de beknoptheid kan niet erg diep worden ingegaan op de besproken onderwerpen en menig meesterwerk van Beethoven moet noodzakelijkerwijs onbesproken blijven. Omdat de symfonieën en pianoconcerten het internationale concertpodium beheersen, worden die wel kort belicht. Inzoomen op Beethovens enige opera *Fidelio* leek ook wenselijk, omdat hierin elementen van Beethovens persoonlijkheid tot uiting komen.

Dit laatste is vooral wat dit boekje beoogt: de man achter de muziek bloed in de aderen schenken en de lezer inzicht geven in het karakter en de levenswijze van de componist. Daarnaast wordt met grove penseelstreken de ontwikkeling van Beethovens stijl geschetst, zij het niet geheel chronologisch. Getracht is om daarbij technische muziektermen zoveel mogelijk te mijden, al zal de lezer wellicht in een enkel geval het internet moeten raadplegen voor uitleg. Tot slot is er een korte handleiding voor wie zich wil verdiepen in het woud aan literatuur over Beethoven.

## 1. Een scharnier in de westerse muziek

### Een document als symbool

Ze moeten verrast hebben opgekeken, broer Johann van Beethoven en twee vrienden van de componist. Wat ze zochten in Beethovens sterfhuis aan de Schwarzspanierstrasse even buiten Wenen, in maart 1827 – het lichaam van de componist lag opgebaard in een zijkamer – waren vooral waardepapieren van de bank. Ze wisten dat het met de veronderstelde armlastigheid van Beethoven wel meeviel. Er moest ergens een flink spaarbedrag zijn. Na lang zoeken kwamen de bankbescheiden inderdaad boven tafel, opgeborgen in een afgeschermd gedeelte van een bureau. Tegelijk dook echter iets opmerkelijkers op: een tot een klein pakketje gevouwen document dat eindigde met de zinsnede ‘na mijn dood te lezen en te voltrekken’.

Een laatste wilsbeschikking? Nee. Beethoven had kort voor zijn dood alles wat hij naliet officieel bestemd voor zijn innig geliefde neef Karl, op dat moment soldaat in het Oostenrijkse leger. Dit document was gedateerd ‘oktober 1802’. Het had geen juridische status, maar de inhoud was schokkend en de tekst werd met grote verbazing gelezen.

Beethoven had het geschreven in het landelijke dorp Heiligenstadt, destijds even buiten Wenen – nu is het een buitenwijk. Op advies van zijn arts had hij zich daar tijdelijk teruggetrokken om de drukte van de stad te ontlopen en om zijn oren te sparen. In de brief deed Beethoven verslag van de grootste crisis uit zijn leven: het dreigende verlies van zijn gehoorvermogen en de zware psychische strijd die hij daar jarenlang tegen voerde. Hij beschreef een periode van angst en onzekerheid, zo ingrijpend dat het hem bijna tot een wanhoopsdaad bracht. De achteruitgang van zijn gehoor sloeg

hem uit het lood, want het belemmerde zijn functioneren. Geconfronteerd met bedreigende omstandigheden achtte hij het niet alleen noodzakelijk om de afwikkeling van zijn bezit te regelen, maar vooral ook om verantwoording af te leggen over zijn houding en gedrag in de voorbije tijd. Opgekropte schuldgevoelens ontladden zich en hij beklaagde zich: hem was onrecht aangedaan.

Voor mijn broers Carl en

Beethoven.

O jullie mensen die mij voor antipathiek, dwars of mensenschuw houden of mij zo karakteriseren, wat doen jullie mij onrecht aan. Jullie kennen de verborgen oorzaak niet van wat jullie zo toeschijnt. Van kindsbeen af richtte ik mij met hart en ziel op het tedere gevoel van welwillendheid. Zelf grote daden te verrichten, daartoe voelde ik altijd een neiging. Maar bedenk eens dat ik sinds zes jaar in hope-loze omstandigheden verkeer, door onkundige artsen nog verergerd. Jaar na jaar hoopte ik op genezing, maar niets daarvan, uiteindelijk werd ik gedwongen in te zien dat ik aan een *blijvende* kwaal lijd (waarvan de genezing misschien jaren duurt of zelfs onmogelijk is). Geboren met een vurig, levendig temperament, zelf ontvankelijk voor gezelligheid met anderen, moest ik mij al vroeg afzonderen en mijn leven eenzaam doorbrengen. En wanneer ik eens bij vlagen probeerde me over dit alles heen te zetten, o hoe meedogenloos werd ik dan teruggestoten door mijn slechte gehoor, waarvan ik mij dan dubbel zo sterk bewust was. Toch kon ik het niet over mijn hart verkrijgen om tegen mensen te zeggen: praat harder, schreeuw, want ik ben doof. Ach, hoe kon ik nu voor de gebrekkige werking uitkomen *van een zintuig* dat bij mij beter zou moeten functioneren dan bij anderen, een zintuig dat ooit zo perfect werkte als maar mogelijk, vast beter dan anderen in mijn beroep het bezitten of bezaten. O, dat kan ik niet. Neem het mij daarom niet kwalijk als jullie merken

dat ik jullie ontloop bij situaties waarbij ik mij eigenlijk graag onder jullie had gemengd. Dubbel zo zwaar valt mij mijn ongeluk doordat mensen mij miskennen. Voor mij is het niet weggelegd, ontspanning in gezelschap, een goed gesprek, een wederzijdse gedachtewisseling. Bijna geheel op mezelf aangewezen kan ik me enkel in gezelschap begeven als het echt niet anders kan. Als een banneling moet ik leven. Nader ik mensen, dan overvalt me een beklemmende angst, omdat ik bezorgd ben voor het gevaar dat mijn toestand uitkomt. Zo was het dus ook het afgelopen half jaar, dat ik buiten de stad doorbracht. Het advies van mijn kundige arts om mijn gehoor zo veel mogelijk te ontzien, sloot min of meer aan bij datgene waartoe ik toch al neigde. Ofschoon ik soms geen weerstand kon bieden aan mijn behoefte aan gezelschap en me liet verleiden. Maar wat een vernedering als iemand naast mij stond en vanuit de verte een fluit hoorde, en *ik niets. Of een herder hoorde zingen*, en ik opnieuw niets. Zulke gebeurtenissen maakten me bijna wanhopig. Het scheelde weinig of ik maakte zelf een einde aan mijn leven. Alleen zij, de Kunst, zij weerhield me. Ach, het leek me onmogelijk de wereld vaarwel zeggen voordat ik datgene had volbracht waartoe ik me geroepen voelde. En zo rekte ik dit afschuwelijke leven. Ja afschuwelijk, om lichamelijk zo prikkelbaar te zijn dat een snelle verandering me van de beste in de slechtste toestand kan doen geraken. *Geduld*, zo lijkt het, moet nu mijn leidraad zijn; ik heb het. Dat het besluit om vol te houden duurzaam mag zijn, totdat het de onverbiddelijke schikgodinnen behaagt de draad door te knippen. Misschien gaat het beter, misschien ook niet. Ik ben voorbereid. Al op mijn achtentwintigste gedwongen worden om een filosoof te zijn – dat valt niet mee, voor een kunstenaar is het moeilijker dan voor wie ook. Godheid, jij ziet neer op mijn innerlijk. Jij kent het, jij weet dat mensenliefde en een neiging tot het goede erin huizen. O mensen, wanneer jullie dit ooit lezen, bedenk dan dat jullie mij onrecht hebben aangedaan. En



de ongelukkige trooste zich ermee in mij een lotgenoot te vinden die ondanks alle natuurlijke hindernissen toch nog alles deed wat in zijn vermogen lag om in de rij waardige kunstenaars en mensen te worden opgenomen.

Jullie, mijn broers Carl en \_\_\_\_\_, als ik dood ben en professor Schmidt leeft nog, vragen jullie hem dan of hij verslag wil doen van mijn ziekte, en voeg dit blad bij zijn verhaal over de ziekte, zodat de buitenwereld tenminste na mijn dood zo veel mogelijk met mij wordt verzoend. Tevens wijs ik jullie twee hierbij aan als erfgenamen van mijn bescheiden vermogen (als je het zo kunt noemen). Verdeel het in goed overleg, wees verdraagzaam en help elkaar. Wat jullie mij misdeden, heb ik jullie, dat weet je, allang vergeven. Jou, Carl, wil ik nog in het bijzonder bedanken voor wat je recentelijk voor me hebt gedaan. Ik wens jullie een prettiger en zorgelozer leven toe dan ik had. Breng jullie kinderen vooral *deugdzaamheid* bij, alleen die kan een mens gelukkig maken, niet geld. Ik spreek uit ervaring, zij was het die mij kracht gaf bij tegenspoed. Aan haar dank ik, samen met mijn kunst, dat ik mijn leven niet eindigde met zelfmoord.

Vaarwel en heb elkaar lief. Ik bedank al mijn vrienden, vooral *vorst Lichnowsky* en *professor Schmidt*. Ik zou het op prijs stellen als de muziekinstrumenten die ik van prins Lichnowsky kreeg, door een van jullie worden bewaard. Maar maak er geen ruzie over, als ze jullie op een andere wijze beter van pas komen, verkoop ze dan maar. Ik ben alleen maar blij dat ik jullie ook vanuit mijn graf nog van dienst kan zijn. Wel, zo zij het. De dood snel ik met vreugde tegemoet. Zou deze komen nog voordat ik de gelegenheid heb om al mijn kunsttalent te ontwikkelen, dan komt hij ondanks mijn wrede lot toch nog te vroeg en zou ik hem waarschijnlijk later hebben gewenst. Maar ook dan vind ik het best, want bevrijdt hij me niet van een situatie van eindeloos lijden? Kom maar wanneer het je goeddunkt, ik treed je moedig tegemoet. Vaarwel en vergeet mij niet helemaal als ik dood ben. Dat komt mij toe, want

in mijn leven heb ik vaak geprobeerd om jullie gelukkig te maken. Wees het dus.

Ludwig van Beethoven  
Heiligenstadt, 6 oktober 1802

Voor mijn broers Carl en . Na mijn dood te lezen en te voltrekken.

10 oktober 1802, zo neem ik afscheid van je, Heiligenstadt, en wel met droefheid. Ja zelfs de hoop die ik koesterde toen ik hier aankwam, dat ik in elk geval tot op zekere hoogte zou genezen, moet ik nu volledig laten varen. Zoals de herfstbladeren vallen en verwelken, zo is ook mijn hoop verdord. Ik vertrek nagenoeg zoals ik aankwam. Zelfs het optimistische vertrouwen dat mij vaak op mooie zomerdagen bezielde, is verdwenen. O voorzienigheid, laat me toch eens een dag van zuivere *vreugde* beleven. Zo lang al is de tedere echo van intense vreugde me vreemd. O wanneer, o wanneer, o Godheid, kan ik die weer ervaren in de tempel der natuur en mensen? Nooit? Nee, o dat zou te wreed zijn.

Tot driemaal toe ontbreekt de naam van broer Johann. Oorspronkelijk was ook voor de naam Carl ruimte uitgespaard. De verklaring daarvoor is wellicht dat beide broers in Wenen hun roepnaam wijzigden: Carl heette in Bonn Kaspar en Johann heette daar Nikolaus. Beethoven verzette zich tegen die omzettingen. De naam Johann kreeg hij nooit over zijn lippen.

### **Grossmannsucht**

Het Heiligenstädter Testament, zoals het nu heet, werd door Beethoven zorgvuldig, met relatief weinig correcties geschreven. Ongetwijfeld was het het resultaat van schetsen, overwegen, schrappen en herschrijven – zoals we dat kennen van zijn muziek. Hij ordende zijn gedachten, wilde kwijt

wat hem al zo lang innerlijk beroerde, schreef van zich af. Waarschijnlijk hoopte hij dat van zijn roep om begrip ook een therapeutische werking uitging. De problemen werden voortaan ook gedragen door een stuk papier, dat kon helpen. Vandaar dat hij aan het document zoveel waarde hechtte en het zijn leven lang bewaarde.

Al een paar maanden na zijn dood werd de inhoud openbaar, conform zijn wens. Tot op de huidige dag vormt de tekst een van de voornaamste zuilen waarop de Beethovenbiografie rust. Het document is een scharnier gebleken, in Beethovens leven, en daarmee in de geschiedenis van de hele westerse muziek. Biografisch werd een strijd tussen leven of dood beslecht: Beethoven zag af van een fatale vlucht, maar moest de consequenties aanvaarden. Wat voor hem in het verschieft lag, was lijden – lijden zonder zelfmedelijden, zo mogelijk in stilte. Die zware strijd was van invloed op zijn muziek en gaf aanleiding tot een nieuwe componeerwijze, een nieuwe stijl. Vanaf nu kon muziek het voertuig zijn van persoonlijke emoties, kon een compositie de artistieke reactie zijn op wat het lot voor de mens in petto had. De ‘heroïsche’ Beethoven, zoals we die stijl nu noemen, wordt gedragen door de notie van *per aspera ad astra* – vanuit de duisternis naar het licht. Verheffing, overwinning, ten slotte euforie als reactie op tegenslag en leed – die associaties maakten uiteindelijk de weg vrij voor de romantische muziek van de negentiende eeuw.

Zo heeft het Heiligenstädter Testament nu een symbolische betekenis. Het markeert het einde van de klassieke periode in de muziek en het begin van de Romantiek. Het legt ook veel bloot van de persoon Beethoven, de man die schuilgaat achter de grote hoeveelheid muziek die niet meer van het concertpodium is weg te denken. Daarom loont het de moeite om dit opmerkelijke relaas nog eens systematisch door te lopen.

Onrecht is hem aangedaan – dat is de strekking van de opening. Zijn karakter is niet slecht, beweert hij, het is integendeel onwankelbaar gericht op het goede. Talloze malen

zal Beethoven dit in zijn brieven herhalen. Een ‘karakter’ is voor hem aangeboren. Het is bij te schaven, maar niet fundamenteel te wijzigen. Voor het zijne behoeft hij zich niet te schamen, zelfs niet indien zijn gedrag er eens niet mee strookt en hij om vergeving moet vragen (wat vaak met excessieve nederigheid gebeurt). Voor de idealist Beethoven waren dit vanzelfsprekendheden. Er bestonden goede en slechte mensen, er waren goede en slechte daden. Moreel relativisme was hem vreemd. In navolging van zijn idool Friedrich Schiller streefde hij enthousiast het ultieme ‘Schöne und Gute’ na. Deze woorden zette hij ook meermalen op muziek (*Opferlied*, WoO 126, op. 121b, WoO 202).

Een uiting van de gerichtheid op het goede was, zo lijkt hij hieraan te koppelen, het verrichten van ‘grote daden’. Het lijkt een gemeenplaats, maar in de laatste decennia van de achttiende eeuw werd deze *Grossmannsucht* als een reëel levensdoel gezien. De opgroeiende jeugd zag er voorbeelden van in de toneelwerken van Schiller (*Die Räuber*, *Don Carlos*) en later ook in de komeetachtige militaire carrière van Bonaparte. De jonge Beethoven liet zich meevoeren door deze koorts. De buitenwacht erkende zijn exceptionele talent voor muziek en voedde de verwachtingen. Zoals zijn vader: ‘Mein Lutwig (...) wird mit der Zeit ein grosser Mann in der Welt werde’. Bij het afscheid van zijn geboortestad Bonn in 1792 hield Beethoven zijn leraar Neefe voor dat indien hij ‘ooit een groot man’ zou worden, hij [Neefe] daaraan zeker ook een bijdrage had geleverd. De ‘grote mannen’ van de Griekse auteur Plutarchus (*Parallele levens*) waren altijd in Beethovens nabijheid, tot zijn sterfbed toe. Grootheid was een levensideaal.

In 1802 was deze grootheid al nagenoeg een feit, Beethovens carrière kende toen al een glansrijk hoogtepunt. Talloze meesterwerken zouden nog volgen, maar met zijn vroege pianosonates, pianotrio’s, twee pianoconcerten, zijn mateloos populaire Septet en zijn brutale Eerste symfonie was hij geleidelijk aanvaard als opvolger van de vroeggestorven Mozart. Kritiek

op zijn 'bizarre' componeerwijze was geleidelijk verstomd en zelfs conservatieve krachten erkenden schoorvoetend dat de pianist/componist uit de provinciestad Bonn een alleskunner en een blijver was. Uitgevers stonden in de rij voor zijn werken, zijn ster was hoog gerezen. Was Beethoven in 1802 overleden, dan zou hij niettemin de geschiedenisboeken hebben gehaald als een van de grootsten van zijn tijd, een waardige evenknie van Mozart en Haydn.

De hopeloze kwaal echter dreigde alles wat zo zorgvuldig was opgebouwd, ruw te verstoren.

### **Consequenties van doofheid**

Zes jaar lang al, schrijft Beethoven, leed hij daaraan. Wat hij hier bedoelt is niet helemaal duidelijk – de doofheid zelf of een ziekte waarvan deze het gevolg was. We laten de vele geopperde oorzaken van de doofheid hier maar rusten – tyfus, longontsteking, een ingewandsziekte, 'rheumatische Zufälle' (wat dat ook mogen zijn), een al te onverhoeds koudwaterbad – Beethoven zelf sprak zich op dit punt tegen, hij wist het zelf ook niet. Vaststaat dat de aantasting heel geleidelijk verliep en dat middeltjes als oliën, baden in kuuroorden en oorinfusen door 'onkundige' artsen nauwelijks of geen effect sorteerden.

Volgens zijn leerling Ferdinand Ries, die in de jaren 1803-05 regelmatig bij hem over de vloer kwam, waren er perioden dat de symptomen verdwenen. Mogelijk was dat echter toneel­spel van Beethoven: hem was er veel aan gelegen zijn kwaal geheim te houden, open kaart spelen was te vernederend. Pas in 1806 tekende hij resignerend als zelfgesprekje op: 'Je gehoorprobleem maar niet langer voor je houden'. Optredens als pianist en dirigent werden nog niet gehinderd, ze gingen nog jarenlang door, de laatste zelfs tot 1824. De doofheid verergerde aanvankelijk langzaam, vanaf 1815 echter sneller. In 1818 moesten er papier en potlood (of een lei) aan te pas komen om te kunnen communiceren. Maar – vreemd – nog in 1823 schreef een Engelse bezoeker dat het met de doofheid

eigenlijk wel meeviel en dat men daar in Engeland een overdreven voorstelling van had. Het linkeroor schijnt altijd in zekere mate te hebben gefunctioneerd. Sommige geluiden, zoals dat van *Wagengerassel* op straat, bleven tot het einde toe waarneembaar en ook het stemgeluid van sommigen in zijn omgeving (neef Karl, uitgever Haslinger) kwam tamelijk goed door.

De consequenties van een volledige doofheid waren in 1802 nauwelijks te overzien. Allereerst zou deze een reusachtige financiële aderlating betekenen en daarmee een aantasting van zijn onafhankelijkheid. Beethovens inkomen was deels gebaseerd op activiteiten als uitvoerend kunstenaar. Uitsluitend leven van de pen was moeilijk en aan een vaste aanstelling hoefde een dove musicus natuurlijk niet te denken. Wat Beethoven echter vooral bekreep, was het vooruitzicht van een maatschappelijk isolement. Enkele brieven die aan het Testament voorafgingen – aan zijn jeugdvrienden Carl Amenda en Franz Wegeler – getuigen daarvan. De omgang met de buitenwereld werd bemoeilijkt, eenzaamheid lag in het verschiet. Daarbij kwam miskennis, want niemand begreep zijn teruggetrokkenheid, die werd uitgelegd als arrogantie. Men meende dat hij neerkeek op zijn omgeving.

Isolement was een schrikbeeld, maar evenzeer angst voor vernedering. Bij mij zou uitgerekend dat ene zintuig perfect moeten functioneren, redeneerde Beethoven, beter nog dan bij anderen. Een fluit in de verte niet horen, of het gezang van een herder, en iemand naast hem wel – dat was onverteerbaar. Vijanddenken was bij Beethoven sterk ontwikkeld, wellicht als gevolg van het straatleven in zijn jeugd. Oppositie voedde zijn energie. Altijd waren er opposenten, lieden die verslagen moesten worden. Ook als pianist streed hij tegen concurrenten die andere technieken, speelstijlen en interpretaties omarmden. Zo'n kamp van *Feinde* vormde een welkome uitdaging. Het ging er bepaald niet altijd vriendelijk aan toe, want met zijn 'levendige' of beter onberekenbare temperament en zijn

weinig verfijnde omgangsvormen, zijn voortdurende overtreding van sociale codes en een pijnlijk gebrek aan tact stootte Beethoven menigeen nodeloos voor het hoofd. Eventuele tegenreacties wakkerden zijn agressie aan, soms in extreme mate. Vrijwel zijn leven lang vocht Beethoven conflicten uit, niet zelden tot in de rechtszaal toe.

Wij horen hem in het Testament niet klagen over effecten van zijn doofheid op het componeren. In de toekomst zal hij dat evenmin doen. Zijn muzikale voorstellingsvermogen was dermate ontwikkeld, zozeer was hij vergroeid met de wetmatigheden van de klassieke basisvakken harmonieeler en contrapunt, dat een praktische toetsing, een klankverificatie op een instrument geen noodzaak was. Een notenbeeld innerlijk horen, de klinkende voorstelling ervaren van een partituur, was dagelijkse routine. Aan lesgeven had Beethoven een broertje dood, maar zijn leven lang was hij bereid om jongeren die met uitgeschreven composities langskwamen van advies te dienen. Lezen van muziek vond hij aangenaam en hij kon het vliegensvlug. Muziek schrijven, maken, lezen en beoordelen was een tweede natuur geworden, elk notenbeeld gaf in een mum van tijd de geheimen prijs en het gehoor was geen noodzaak. Ofschoon Beethoven niet overdreef: de mogelijkheid om een nieuw orkestwerk eerst in besloten kring uit te proberen ging hij niet uit de weg: 'Je moet niet goddelijk willen doen' (1809).

Veroorzaakte de doofheid dat Beethoven vervreemde van de uitvoeringspraktijk, waardoor hij muziek schreef die redelijkerwijs niet uitvoerbaar was? Die vraag is altijd actueel gebleven. Omstreeks 1810 werd de veronderstelling al door tijdgenoten geopperd en ook in de standaardbiografie van Alexander Wheelock Thayer klinkt de suggestie door dat een niet-dove Beethoven wellicht minder hoge eisen aan musici had gesteld. De implicatie zou zijn dat Beethovens klankvoorstellingsvermogen afnam, dat dit hem gaandeweg in de steek liet. Dat is echter zeer de vraag. Verfijnde



1. Beethoven in 1802. Klein draagbaar schilderijtje op ivoor van Christian Hornemann, door Beethoven in 1804 aan zijn vriend Stephan von Breuning geschonken. Nu in het Beethoven Haus in Bonn.

nuances en uiterst gedifferentieerde voordrachtstekens in bijvoorbeeld de late strijkkwartetten spreken het tegen. Beethoven wist exact wat een instrument of wat de menselijke stem aankon, maar toonde zich eenvoudig weinig bereid om concessies te doen aan de doorgaans hinderlijke maar noodzakelijke tussenpersoon tussen partituur en toehoorder, de musicus.

Een andere terugkerende vraag is of zijn verregaande isolement van invloed was op zijn componeerstijl. Gewapend met herinnering en ervaring moest hij meer en meer zijn



eigen muzikale leefwereld scheppen, los van invloeden van buitenaf. Hij werd als het ware tot originaliteit veroordeeld. Neef Karl schreef in 1826, blijkbaar naar aanleiding van een klacht van Beethoven over zijn doofheid: 'Juist daardóór ben je beroemd. Iedereen staat er versteld van, niet alleen dat je zo geweldig componeert, maar vooral dat je dat kunt *trotz diesem Unglück*. Als je het mij vraagt, ik geloof dat dit zelfs aan de originaliteit van je composities bijdraagt'. Beethoven moet hier geprotesteerd hebben, maar de schrandere Karl vervolgde: 'Toch geloof ik dat zelfs het allergrootste genie bij het vaak horen van andermans composities onbewust dingen overneemt. Bij jou gebeurt dat niet, omdat je eenvoudig alles innerlijk moet creëren'. We zijn geneigd om deze gedachtengang te volgen. Joseph Haydn, lang weggstopt in een geïsoleerd stukje Hongarije, zei ooit iets soortgelijks: 'Ik was van de wereld afgezonderd (...) en dus moest ik wel origineel worden'.

### Een filosofisch leven

Het scheelde weinig of ik beëindigde zelf mijn leven – mogen we het serieus nemen? Het was de kunst die hem van zulke gedachten afhield – dat is zeker geloofwaardig. Beethovens schetsboeken uit deze tijd getuigen van een onvoorstelbare scheppingskracht en ideeënrijkdom. Plannen voor toekomstige werken buitelen over elkaar heen, het moet in zijn hoofd werkelijk gegonsd hebben. Hij wilde, zoals hij in zijn Testament schrijft, zijn *Kunsthigkeiten* ten volle ontplooiën en kende als het ware een permanente barensood. Dat zou zo blijven. Nog kort voor zijn dood liet hij zich ontvallen – en ijdelheid was hem vreemd – dat het was alsof hij nauwelijks een noot had gecomponeerd. De drang om te *geven* en daarmee, in zijn eigen woorden, 'het doel nader te komen' en 'de kunst verder te helpen' verdrong de aanvechting om het hoofd te buigen en het leven vrijwillig te beëindigen.

Dat hij de kunst tot 'hogere graden van volmaaktheid' wilde brengen, keert in brieven regelmatig terug. Het geeft Beethovens psychische dispositie weer, zijn kunstenaarsmoraal: een bijdrage leveren, bouwen, verder komen, verbeteren. Dat bracht hem tot de onverwoestbare overtuiging dat hij moest vechten. 'Ik wil het noodlot in de bek grijpen', schreef hij een jaar voor het Testament. En ook, als om dat noodlot uit te dagen: 'Vaak al heb ik de Schepper en het leven vervloekt' – een zinnetje dat door menig negentiende-eeuws commentator werd gecensureerd. Hij voegde eraan toe: 'Plutarchus heeft me de weg gewezen naar resignatie'. Dat begrip fascineerde hem, hij schreef er zelfs een lied over (*Resignation*, WoO 149). Ten tijde van het Testament was de resignatie omgeslagen in *Geduld*, lijdzaamheid, het vermogen om te kunnen wachten zonder zich op te winden, aanvaarding. De wijsheid van de antieke filosofie lijkt hier van invloed te zijn geweest. Het was waarschijnlijk ook geen toeval dat hij in het Testament refereert aan het doorsnijden van de levensdraad door de *unerbittlichen Parzen*, de schikgodinnen.

Geduld, maar hij is er niet zeker van of hij het wel kan volhouden. Uitspraken over levensmoeheid zullen nog geregeld de kop opsteken, vooral wanneer langdurige lichamelijke ongemakken zich bij de doofheid voegen. Morele afwegingen wonnen bij Beethoven echter altijd het pleit en het bijna continue gevecht, psychisch en praktisch, tegen tegenslagen, ongemakken, lichamelijk leed en krenkingen werd meer en meer tot een (gewenste en opgezochte, zo beweren sommige psycho-analytici) levensattitude. De energie die hij voor dit permanente verzet wist op te roepen, de kracht waarmee hij zijn vechtlust voedde, vond een echo in zijn muziek: een meestal latente, in sommige werken (zoals in de finale van de Negende symfonie) echter ook concreet uitgesproken boodschap.

Op zijn 28ste werd hij gedwongen om filosoof te worden, schrijft hij, hetgeen vooral voor een kunstenaar niet

gemakkelijk was. (Hij moet bij deze leeftijdsopgave bedoeld hebben op het jaar 1801, toen hij voor het eerst vertrouwde vrienden over zijn gehoor kwaal berichtte. Omdat hij meende in 1772 geboren te zijn, zou hij toen 28 zijn geweest. Dit klopt echter niet, want hij was in werkelijkheid in 1770 geboren.) Wat kan hij bedoeld hebben met filosoof? Misschien dat hij, door levensbedreigende omstandigheden genoodzaakt, voortaan een beschouwend leven moest leiden en zich moest bezighouden met zingevingsvraagstukken en epistemologische kwesties. Vooral voor een kunstenaar was zoiets moeilijk, omdat die zich geestelijk doorgaans met andere zaken bezighield – filosofische mijmeringen hinderden het scheppingsproces maar. Of bedoelde hij het praktischer, zoals Sieghard Brandenburg suggereerde in de uitgave van Beethovens complete correspondentie (BGA 1996, zie Literatuur): dat hij voortaan maatschappelijk gezien een buitenstaander was, een ascet die zich onttrok aan het openbare leven?

Sommige commentatoren uiten zich wat lacherig over de woordkeuze ‘filosoof’, omdat ze bij Beethoven allesbehalve filosofisch inzicht herkennen. ‘Nothing that Beethoven wanted to express can be called philosophy’, schreef bijvoorbeeld John Sullivan in zijn overigens nog altijd zeer leesbare boekje *Beethoven, His Spiritual Development* uit 1927. Nauwelijks schoolopleiding, matige intellectuele capaciteiten, weinig belesen, gebrekkige mensenkennis – hoe kon zo iemand zo’n zwaarwichtige term van stal halen? Op die veronderstelde ongeletterdheid zullen we nog terugkomen – het lijkt een misvatting. Wat het begrip filosoof betreft: daarover las Beethoven in Plutarchus, waarin wijsheden langskwamen waaraan hij zich kon vastklampen. De term filosofie gebruikte hij zelf trouwens maar sporadisch. De vaak geciteerde uitspraak van Beethoven dat muziek ‘een hogere openbaring dan alle wijsheid of filosofie’ zou zijn, is apocrief. Deze werd hem in de mond gelegd door een niet betrouwbare dame (Bettina

Brentano) en zou eindelijk eens uit de Beethovenbiografie moeten worden verwijderd.

### Vreugde

Het Testament sluit met een kort gebed. De *Gottheit* wordt aangesproken, die als enige Beethovens innerlijk kent. Beethoven was geen atheïst, zoals de braaf-katholieke Haydn hem gekscherend wel eens noemde. Maar van het katholicisme waarmee hij in zijn jeugd omringd was en dat ook in het conservatieve Wenen de norm was, distantieerde hij zich. Niemand in Wenen zag hem ooit een kerk binnengaan, zelfs niet voor plechtigheden als geboorte, doop, huwelijk of begrafenis. Christelijke dogma's lieten hem onverschillig en hij uitte zich uiterst negatief over de 'papen'. Toen in 1800 Bonaparte het befaamde, door progressieve krachten verfoeide concordaat met de paus sloot, reageerde Beethoven minachtend op de nieuwe christelijke tijden die zich aandienen – het was verraad van de goede zaak. Met het begrip *Gottheit* onderstreept hij zijn pantheïstische inslag, die strookte met zijn ruimdenkendheid in religieuze aangelegenheden. Wellicht was het geen toeval dat de term voorkwam in de Duitse versie van Plutarchus.

Ten slotte heeft hij voor zijn beide (jongere) broers nog wat wijsheden in petto. Geld maakt niet gelukkig, dat kan alleen de deugd. Hij beveelt zijn broers aan deze *Tugend* aan hun nageslacht te leren, maar indirect verwijt hij hen zelf een gebrek eraan. Deze paternalistische houding zal later tot grote conflicten leiden. De partnerkeuze van Carl en Johann, hun geldbejag, materialisme, lage ethische standaarden, onbetrouwbaarheid en gebrek aan idealisme gaf aanleiding tot nogal wat boosheid en opwinding. Zo hoog Beethoven de lat voor zichzelf legde om, zoals hij schrijft, in de rij van 'waardige mensen' te worden opgenomen, zo laag lag die in zijn optiek bij zijn broers en hij eiste het recht op om in hun leven in te grijpen indien hij dat nodig vond.

Een paar dagen later, kort voor zijn vertrek uit Heiligenstadt, volgt nog een kort PS. In een stemming van diepe melancholie worden de voorzienigheid en opnieuw de *Gottheit* aangeroepen. Beethoven smeekt om een dag van zuivere *Freude*. Diezelfde vreugde heeft hij al bezongen in een (verloren gegaan) lied op tekst van Schiller (*An die Freude*), dezelfde regels die veel later tot een apotheose zullen worden in de finale van de Negende symfonie. Op mooie zomerdagen heeft hij nog wel eens spaarzame momenten gekend van optimistisch vertrouwen, schrijft hij (weersomstandigheden oefenden doorgaans een sterke invloed uit op zijn gemoed), maar zelfs daarop kan nu geen hoop meer worden gevestigd. Zo eindigt het document in een stemming van terneergeslagenheid en met zwaarmoedige doodsgedachten.

Op enkele flauwe lichtpuntjes na zal het leven Beethoven niet toelachen. Met zijn strenge levensprincipes, onbuigzaamheid, karakterologische zwakheden (argwaan, lichtgelovigheid, opvliedendheid) en een geringe bereidheid tot concessies op artistiek gebied zal hij zichzelf meer en meer in een positie manoeuvreren waarin nog maar één facet van het leven hem innerlijk geluk verschaft: opgaan in zijn *göttliche Kunst*. Zoals hij ooit zou verzuchten: 'Componeren *kan* Beethoven, goddank, al is dat ook zo'n beetje het *enige* wat hij kan'.