

I. ABSCHNITT
VORGESCHICHTE

I. Kapitel

VOM STAMMBAUM

Ludwig van Beethoven entstammt einem flämischen Geschlechte. Das sass in belgischen Dörfern um Löwen: in Rotselar, Leefdaal und Berthem. Etwa um 1650 siedelte ein Wilhelm van Beethoven nach Antwerpen über, wo er Weinhandel betrieb. Aus seiner Ehe mit Katharina Grandjean entsprossste Heinrich Adelard van Beethoven, der Schneider wurde. Dieser zeugte mit seiner Ehefrau Maria Katharina de Heerdt zwölf Kinder, von denen das dritte ein Knabe war und am 23. Dezember 1712 auf den Namen Ludwig getauft wurde. Adelard besass ein eigenes Haus mit der Aufschrift „Sphaera mundi“ in der Rue Neuve. Seine Vermögens- und Familienverhältnisse stimmten nicht, so dass Ludwig wahrscheinlich aus diesem Grunde schon frühzeitig dem väterlichen Herde den Rücken kehrte. Er war Sänger und bewarb sich um eine Anstellung als Tenor bei dem Kapitel ad Sanctum Petrum in Löwen, die er auch am 2. November 1731 erhielt. Ja, schon am 9. November ernannte ihn das Kapitel für drei Monate zum Stellvertreter des erkrankten Chorregenten, weil dieser ihn zur Vertretung für besonders geeignet hielt.

Durch ein Dekret vom März 1733 wird dieser Ludwig van Beethoven vom Kölner Kurfürst-Erbischof Clemens August in der Residenz Bonn zum „Churfürstlichen Hof-Musicus gnädigst erklärt und aufgenommen und auch ihm zum jährlichen Gehalt 400 Gulden Rheinisch zugelegt“. Er ist bald „Kammermusicus“ geworden. Durch Erlass vom 16. Juli 1761 wurde er auf sein untertänigstes Ansuchen „unter Beibehaltung seiner Bassisten-

stelle“ vom Kurfürsten Maximilian Friedrich zum Kapellmeister ernannt, womit natürlich eine Erhöhung seiner Bezüge verbunden war. Die Anstellung eines „Vokalist“ als Kapellmeister war in damaliger Zeit nichts Aussergewöhnliches. Bei Ludwig van Beethoven erscheint sie besonders verständlich, hatte er doch schon nach dem Ableben seines Vorgängers „über ein Jahr lang die Dienste in duplo versehen“ und ausserdem 1761 „angefangen, die Stelle seines Vorgängers zu betreten“. Zudem erfüllte Maximilian Friedrich mit der Ernennung bloss ein Versprechen des am 6. Februar 1761 verstorbenen Kurfürsten Clemens August, welches Ludwig van Beethoven bereits die Anwartschaft auf den Kapellmeisterposten verliehen hatte. Beide Kurfürsten hielten den Mann also dieses Amtes für würdig, trotzdem er nicht Komponist war. In dem Gesuch deutet der Bittsteller selbst auf diesen Umstand hin; er sagt: „der Toxal*) sei ohnehin mit benötigter Musik sattsam versehen“. Ludwig van Beethoven besass die Eigenschaften, die zum Kapellmeister empfahlen: er war ordentlich, energisch und leistungsfähig. Er verstand hauszuhalten, ja, sich etwas zurückzulegen, indem er seine Einkünfte durch einen neben dem Amt betriebenen Weinhandel vermehrte. Als Künstler war er „vorzüglich geachtet“. Während der Regierung Clemens Augusts trat er unter anderem als Adamo in „La morte d'Abel, oratorio rappresentato alla corte elettorale . . .“ auf. Auch ist viel die Rede von seinem Erfolg in dem Singspiel „L'amore artigiano“ des Hofkomponisten Joseph II., Gassmann, sowie in dem „Deserteur“ von Monsigny. Hierin gab er Rollen, die er noch im 58. Lebensjahr mit voller Frische vertrat.

Unter seinen Kollegen wusste er sich Respekt zu verschaffen. Eine Sängerin wollte einmal ihr Solo nicht, „wie es Brauch und Manier ist, singen“ und hatte dem Kapellmeister „impertinent mit diesen Formalien“ geantwortet: „Ich acceptiere Euer Ordre nicht, und Ihr habt mir nichts zu befehlen.“ Der Kapellmeister erwirkte einen energischen Befehl von oben, dass ihm „ohne Widerred Ordre zu parieren“ sei, andernfalls „die Frevelnde scharfe Ahndung und befindender Umständen Kassation“ zu gewärtigen hätte. Man brauchte zum Kapellmeister einen zielbewussten Mann.

*) Ein nicht zur Kirche gehöriger, aber im Gotteshause befindlicher Nebenraum, worin Proben abgehalten und die Noten aufbewahrt wurden.

Ludwig van Beethoven hatte viele Obliegenheiten. Er musste „in puncto des Chorals das Ruder führen“, musste selbst singen, war auch ausserhalb der Kirche „mit Führung der Battuten“ betraut und hatte obendrein die Aufgabe „ad referendum“. Diese letzte Verpflichtung war gewisslich meist drückend und undankbar. Der Kapellmeister hatte nicht nur Zeugnisse über die Fähigkeit der Musiker auszustellen, sondern auch ihre Führung zu überwachen und zu beleumunden. Laut Verordnung vom 19. Juli 1719 war „aller Zank und Zwistigkeit auf das Schärfste verboten, insonderheit wann solche aus einer Eifersucht und daraus entstehen, wer die beste Wissenschaft der Musik habe“. Solche Streitigkeiten entstanden aber begreiflicherweise des öfteren. So gab es einmal einen Zank zwischen den Musikern Drewer und Willmann in einem „Weinhaus auf dem Markt beim Wirten Dung — wo die Musici, umb einen Schoppen Wein zu trinken, hinzugehen“ pflegten. Der unliebsame Bericht über derlei Fälle lag dem Kapellmeister ob.

Ludwig van Beethoven war eine bekannte Persönlichkeit im damaligen Bonn. Die Zeitgenossen erinnerten sich recht wohl des „kleinen kräftigen Mannes mit den äusserst lebhaften Augen“, der auf der Strasse gewöhnlich würdevoll im roten Mantel einerschritt.

Nicht ganz ohne Anhang lebte er in Bonn. Ein der Antwerpener Familie verwandter Zweig der Beethovens aus Mecheln war ebenfalls in der kurfürstlichen Residenz vertreten. Hier wohnte ein Cornelius van Beethoven, der laut Hofkalender Unschlittkerzen für die kurfürstliche Hofhaltung lieferte und auch Lieferant des Weinhauses „Zehrgarten“ war. Er hatte am 17. Januar 1736 das Bonner Bürgerrecht erworben, „weilen er mit einer Bürgers-Wittib verheiratet“. Die Kinder, welche ihm aus zwiefacher Ehe entsprossen, starben frühzeitig. Mit seinem und seiner zweiten Frau Heimgang in den Jahren 1764 und 1765 war diese Linie der Bonner Beethovens erloschen.

Ludwig van Beethoven vermählte sich am 7. September 1733, also kurz nachdem er Hofmusikus geworden, mit der 19jährigen Maria Josepha Poll, wobei der Hofmusiker van den Eden einer der Trauzeugen war. Das erste Kind der Eheleute wurde am 28. August 1734 getauft. Maria Bernardina Ludowica, als deren einer Taufpate an Stelle Michael van Beethovens Cornelius

van Beethoven erschien, starb schon im zweiten Lebensjahre. Auch ein am 25. April 1736 getaufter Sohn Marcus Joseph starb anscheinend frühzeitig. Um die Wende der Jahre 1739 und 1740 wurde dann Johann, der Vater des berühmten Beethoven, in Bonn geboren.

Das Familienleben des Kapellmeisters nahm in den letzten Jahren eine trübe Wendung, denn Frau Josepha ergab sich dem Trunke. Sie musste schliesslich in ein Kloster bei Köln verbracht werden. Johann hatte noch 1774 für sie „alle Jahr 60 Reichsthaler Kostgeld“ zu zahlen, wie er in einem Bittgesuch an den Erzbischof sagt, worin er dann begründend hinzufügt: da „mir nicht ratsam, sie bey mir zu nehmen“.

Die alten Beethovens wohnten in dem ersten Jahre in der Wenzelgasse im Hause des collegii societatis Jesu, wie ein noch vorhandener Mietvertrag ausweist. In diesem Hause wird Beethovens Vater Johann geboren sein. Ein Wohnungswechsel führte den Kapellmeister dann in das sogenannte Fischersche Haus in der Rheingasse. Die letzte Wohnung, die der alte Beethoven innehatte, befand sich im Hause Nr. 386 der Bonngasse, wohin er 1767 gezogen ist.

Johann van Beethoven war musikalisch begabt. Der Hofkapellmeister tat daher das Nächstliegende, wenn er den Sohn ausbildete, um ihn bei der kurfürstlichen Kapelle anzubringen. Die Schulbildung wurde dabei vernachlässigt. Johann wurde Sänger und lernte auch etwas Klavier und Violine spielen. Im Jahre 1750 wirkte er als Singknabe in einer Schulaufführung des Gymnasiums „Musae Bonnenses“ mit. 1764 war er „bereits 13 Jahre lang“ als Sänger in der kurfürstlichen Kapelle tätig. Durch ein Dekret vom 27. März 1756 ernannte ihn Clemens August zum Hofmusikanten, aber nur zum Akzessisten — er erhielt noch kein Gehalt, da er vom Vater noch „vollkommen qualifiziert“ werden sollte. Der Hofkapellmeister selbst vertrat, wie seine Leistungsfähigkeit als Bassist noch im sechsten Jahrzehnte seines Lebens beweist, die ehemals und noch heute berühmte niederländische Gesangkunst, welche somit auf den Sohn Johann überging. 1762 erhielt dieser von Maximilian Friedrich die Zusicherung, „dass bei sich ereignender Vakatur eines Hofmusikanten-Gehaltes auf ihn vorzüglich reflektiert werde“. Mit Abgang eines Hofmusikus Dauber trat der Fall einer Vakatur ein, und Johann erhielt

auf wiederholtes, diesmal von seinem Vater unterstütztes Ansuchen laut Erlass vom 24. April 1764 ein Jahresgehalt von 100 Rheintalern.

Dieses geringe Gehalt ermutigte den etwas unordentlichen jungen Mann, der sich als Sohn des Weinhändlers „auch früh auf die Weinproben verstand und keinen üblen Trunk an sich hatte“, wenige Jahre später eine Ehe zu schliessen. Gegen den ausdrücklichen Wunsch seines Vaters heiratete er am 12. November 1767 die, am 19. Dezember 1746 geborene, Witwe des kurfürstlich Trierschen Kammerdieners Johann Laym, Maria Magdalena Kewerich, eine Tochter des Hauptkochs zu Ehrenbreitstein, Heinrich Kewerich, und dessen Ehefrau Anna Klara, geborenen Daubach. Der Vater Johanns erschien nicht als Trauzeuge. Einer der Zeugen war Philipp Salomon, der Vater des berühmten Geigers Johann Peter Salomon. Die Hochzeit wurde in Bonn „kurz abgemacht“. Dieser Ehe entsprossste zunächst ein Sohn Ludwig Maria, der wenige Tage nach der Geburt verstarb. Er wurde am 2. April 1769 getauft. Der versöhnte Grossvater Ludwig van Beethoven vertrat Patenstelle.

Mit diesem Ereignisse stand es im Zusammenhang, dass Johann van Beethoven beim Kurfürsten eine Zulage zu seinem schmalen Gehalt erbitten musste. Es war ihm „eine Unmöglichkeit, mit denen gnädigst zugelegten einhundert Rheinthälern leben zu können“. Da gerade ein Hofmusikus Havek gestorben, dessen Gehalt „fällig“ wurde, erfolgte am 17. November 1769 die gnädigste Zulage „in simili für den Hofmusikanten Johann Beethoven von 25 Gulden zu seinem bereits geniessenden Gehalt“. Unter dem 3. April 1772 erhielt er wiederum 50 Gulden.

Die Zulagen waren insofern begründet, als sich Johann in der überkommenen Gesangkunst bedeutend „perfektionniert“ hatte; wurde ihm doch die Aufgabe zuteil, „verschiedene Subjekta zu instruieren“. Hierdurch erwarb sich der junge Ehemann einen um so notwendigeren Nebenverdienst, als er nicht mit dem Vater zusammenwohnte. Johann bezog als erstes Quartier eine Wohnung im sogenannten Clasenschen Hause in der Bonngasse Nr. 515, derselben Strasse, in die der Kapellmeister im Jahre 1767 zog. Hier in der Bonngasse Nr. 515 trat nun das Ereignis ein, das für die Musikgeschichte von grösster Bedeutung werden sollte: hier wurde Ludwig van Beethoven geboren.

2. Kapitel

KINDERJAHRE

Ludwig van Beethoven ist am 16. Dezember 1770 geboren und wurde tags darauf getauft. Taufpaten waren der Grossvater Hofkapellmeister Dominus Ludovicus van Beethoven und eine Nachbarin, die Frau des Hofkellerschreibers Gertrudis Müllers dicta Baums, wie der überlieferte Eintrag im Kirchenbuch der Pfarre zu Sankt Remigius besagt. Beethoven wurde im Jahre 1810 durch eine Notiz von Fayolle in dessen mit Choron herausgegebenem Dictionnaire historique zu einem natürlichen Sohne Friedrich Wilhelm II. von Preussen gemacht. Als diese Notiz 1820 in die fünfte Auflage des Brockhausschen Konversationslexikons aufgenommen worden war, machte Wegeler Beethoven brieflich darauf aufmerksam und forderte ihn auf, doch „die Welt hierüber des Richtigen zu belehren“. Beethoven antwortete: es sei sein Grundsatz, nichts über sich zu schreiben, und daher überlasse er es gerne dem Freunde, „die Rechtschaffenheit seiner Eltern und seiner Mutter insbesondere der Welt bekanntzumachen“. Wegeler hat dann das Gerücht in seinen „Biographischen Notizen“ über Beethoven widerlegt. Neuerdings betonte Kalischer den dichterischen Kern dieser „Sage“: der Volksmund verleihe dem grossen Meister der Töne königliche Abstammung.

Der kleine Ludwig war kaum ins dritte Lebensjahr eingetreten, als sein Grossvater, der Hofkapellmeister, „welcher“, wie der Enkel später einmal äusserte, „ein wahrer Ehrenmann gewesen sei,“ das Zeitliche segnete; er erlag am 24. Dezember 1773 einem Schlaganfall. In der letzten Zeit hatte er einsam und von seiner Frau getrennt gelebt, war „abständig“ und „als Bassist gebraucht zu werden, nimmermehr imstande“. Beethoven kannte seinen

Grossvater also wenig, soll aber nach Wegeler „mit der grössten Innigkeit“ an ihm gehangen haben und konnte sich nicht genug von ihm erzählen lassen. Das von Radoux gemalte Oelbildnis des Alten liess sich der Meister später nach Wien senden. Musikalische Ueberlieferungen können nicht unmittelbar vom Grossvater, sondern nur mittelbar durch den Vater Johann auf Ludwig gekommen sein.

Bald nach dem Heimgang des Grossvaters verschlechterten sich die Vermögensverhältnisse der Familie. Johann hat von seinem Vater etwas geerbt, aber die Sorgen ums Auskommen reissen nicht ab, und schon bald ertönen heftigere Klagen. Im Januar 1774 richtet der „untertänigste Knecht Jean van Beethoven“ wieder ein Gesuch um Unterstützung an den Erzbischof. Wie der Bittsteller sagt, hatte zwar sein Vater etwas erspart, aber er müsse es zusetzen, da seine Mutter alle Jahr 60 Rheintaler koste. Er ersucht deshalb um Zulage aus dem durch Heimgang des Kapellmeisters „erledigten“ Gehalte, worauf ihm der Bescheid wird, die Mutter „soll mit ihrem Gehalt im Kloster verbleiben“ und die dazu erforderlichen Mittel von 60 Rheintalern jährlich von der Kurfürstlichen Landrentmeisterei erhalten. Maria Josepha Poll, Witwe van Beethoven, starb indessen am 30. September 1775. Schon vorher hatte Johann die kleine Rente „auf früh oder spät erfolgendes Absterben seiner Mutter“ vom Kurfürsten für sich erbeten. Auch eine Honorarforderung an eine Schülerin hatte er bei Hofe geltend machen müssen, und es wurde ihm zugesagt, dass „selbige (Schuld) durch üblichen Abzug aus der Beklagten Gnadengehalt zu tilgen“ sei.

Ludwig van Beethoven hat den Segen eines geregelten Hausstandes von frühester Jugend auf entbehren müssen. Durch den Zuwachs in der Familie kam das Hauswesen beständig mehr zurück: am 8. April 1774 wurde Kaspar Anton Karl geboren, Nikolaus Johannes am 2. Oktober 1776. Der äussere Aufzug, in dem die Knaben erschienen, forderte die Leute zu kränkenden Bemerkungen heraus. Ludwig soll die taktlosen Nörgler also abgefertigt haben: „Was liegt daran. Wenn ich einmal Herr werde, wird mir das keiner mehr ansehen.“ Die Misswirtschaft nahm beständig zu. Johann ergab sich mehr und mehr der ihm vererbten Trunksucht, während seine Frau sich redlich, aber umsonst

abmühte, den Hausstand in Ordnung zu halten. Sie sorgte dafür, dass alle Lieferanten, als Hauswirt, Bäcker, Schuster und Schneider, rechtzeitig bezahlt wurden, klagte aber über die „Saufschulden“ des Mannes und wollte sie nicht begleichen. Späterhin erschwerte ihre Krankheit die geordnete Führung des Haushaltes noch mehr. Im Juli 1787 macht Johann folgende Eingabe:

„Juli 24sten 1787.

Hofmusicus van Beethoven stellt gehorsamst vor, dass er durch die langwierige und anhaltende Krankheit seiner Frau in sehr missliche Umstände geraten und bereits genötigt worden sei, seine Effekten teils zu verkaufen, teils zu versetzen, und dass er sich dermalen mit seiner kranken Frau und vielen Kindern nicht mehr zu helfen wisse. Er bittet, ihm in mildem Betracht dessen eine Summe von 100 Rheintalern vorschussweise auf sein Gehalt mildest angedeihen zu lassen.“

Darauf steht vermerkt: „Ihro Kurfürstliche Durchlaucht haben die Bittschrift zu sich genommen.“

In dem „Pro memoria, die Kurfürstliche Hofmusik betreffend,“ heisst es 1784: „Johann Beethoven hat eine ganz abständige Stimm“, ist lang in Diensten, sehr arm, von ziemlicher Aufführung und geheiratet.“ Dieses Zeugnis wird ergänzt durch das weitere in der Führungsliste der Musiker, die ebenfalls dem Kurfürsten Max Franz vorgelegen hat: „Johann van Beethoven, alt 44 Jahre, geboren in Bonn, verheiratet, seine Frau ist 32 Jahre alt, hat drei Söhne im Lande, alt 13, 10 und 8 Jahre, welche Musik lernen, hat 28 Jahre gedient, Gehalt 315 Gulden.“ Was die „ziemliche Aufführung“ besagen will, wird uns klar, wenn wir bei den anderen Hofmusikern die glatte Bemerkung lesen: „von guter Aufführung“.

Ein herber Schicksalsschlag traf Beethovens 1783, als der vierte Knabe im Alter von zweieinhalb Jahren starb. Dies Ereignis wirkte gewiss besonders niederdrückend auf den ohnehin von Geldsorgen gequälten Vater Johann. Als die Frau gestorben war, verlor er gänzlich den Halt. Ludwig musste schliesslich die Führung des Hauswesens übernehmen. Unter dem 29. Februar 1784 sah er sich schon genötigt, den Kurfürsten um „eine kleine Zulage“, d. h. seinen ersten Gehalt, zu bitten, da seine „Besorgnis um etwaige Subsistenz“ es verlange, „welche sein Vater ihm länger herzureichen ganz ausser stand sei“. Ludwig erhielt einstweilen nichts; Max Friedrich gab dem Gesuch nicht statt. Max Franz,

der sparen wollte, strich vielen Musikern an ihren Bezügen ab, gab Johann van Beethoven statt 315 nur 300 Gulden, gewährte aber Ludwig 150 Gulden. Die folgende letzte Eingabe, die Ludwig van Beethoven von Wien aus an den Kurfürsten übermitteln liess, bildet den herben Schlussakkord dieser unerquicklichen Familienverhältnisse.

„Hochwürdigster Durchlauchtigster Kurfürst!
Gnädigster Herr!

Vor einigen Jahren geruhte Euer Kurfürstliche Durchlaucht, meinen Vater, den Hoftenoristen van Beethoven, in Ruhe zu setzen und mir von seinem Gehalt 100 Rheintaler durch ein gnädigstes Dekret in der Absicht zuzulegen, dass ich dafür meine beiden jüngeren Brüder kleiden, nähren und unterrichten lassen, auch unsere vom Vater rührenden Schulden tilgen sollte.

Ich wollte dies Dekret eben bei Höchstdero Landrentmeisterei präsentieren, als mich mein Vater innigst bat, es doch zu unterlassen, um nicht öffentlich dafür angesehen zu werden, als sei er unfähig, seiner Familie selbst vorzustehen; er wollte mir — fügte er hinzu — quartaliter die 25 Rheintaler selbst zustellen, welches auch bisher immer richtig erfolgte.

Da ich aber nach seinem Ableben — so im Dezember vorigen Jahres erfolgte — Gebrauch von Höchstdero Gnade, durch Präsentation oben benannten gnädigsten Dekretes machen wollte, wurde ich mit Schrecken gewahr, dass mein Vater selbes unterschlagen habe.

In schuldigster Ehrfurcht bitte ich deshalb Eure Kurfürstliche Durchlaucht um gnädigste Erneuerung dieses Dekrets und Höchstdero Landrentmeisterei anzuzeigen, mir letzthin verflossenes Quartal von dieser gnädigen Zulage — so anfangs Februar fällig war — zukommen zu lassen.

Euer Kurfürstlichen Durchlaucht
untertänigster treu gehorsamster

Lud. v. Beethoven, Hoforganist.“

Auf diesem dunkeln Untergrunde eines wahrhaft elenden und von niederdrückenden Sorgen erfüllten Lebens hat sich nun die Pflanze des Ideals, jenes nie erlahmenden Triebes zu allem Wahren, Guten und Schönen, bei Ludwig nur um so kräftiger entwickelt: er lernte von früh auf den schönen Götterfunken schätzen, der da Freude heisst. Nicht gänzlich war sie an ihm vorbeigegangen. Zur Zeit, da Ludwig heranwuchs, konnte der Vater noch „munter und fröhlich“ sein, wenn er „zur rechten Zeit“ ein Glas getrunken. Johann war ein guter Gesellschafter und machte auch äusserlich keinen unangenehmen Eindruck. Er wird so beschrieben: „Mittlere Grösse, längliches Gesicht, breite Stirn, runde Nase,

breite Schultern, ernsthafte Augen, etwas Narben im Gesicht, dünnes Haarzöpfchen.“ Im Gegensatz zu seinem Vater war er also nicht klein, sondern von ziemlicher Grösse. Nach der Ueberlieferung galt er sogar als „schöner“ Mann. In höherem Alter trug er gepudertes Haar. Zu dem Ernst, der ihm aus den Augen sprach, gab es, wie wir wissen, hinlängliche Gründe, und wir begreifen, dass auch der Mutter Beethovens ein ernster Grundzug eigen war. Eine Zeitgenossin „wusste sich nie zu erinnern, dass sie Madame van Beethoven hätte lachen sehen, immer war sie ernsthaft.“ Wir lesen auch von ihren „ernsthaften Augen“. Im übrigen wird sie also geschildert: „Ziemliche Grösse, längliches Gesicht, etwas gebogene, wie der Dialekt sagt: ‚gehöffelte‘ Nase, mager“, im ganzen: „eine schöne, schlanke Person“. Ihr Charakter und Betragen wird sie bald bei dem alten Beethoven, der ja gegen die Ehe Johanns mit ihr war, beliebt gemacht haben. Denn sie „war eine geschickte Frau, sie konnte vor Hoch und Niedrig sehr fein, geschickt und bescheiden Red' und Antwort stehen“; „deswegen wurde sie auch sehr geliebt und geachtet“, so fügt die Ueberlieferung hinzu. Es war eine tätige Frau, die nicht die Hände in den Schoss legte; „sie beschäftigte sich mit Nähen und Stricken“. Wenn Frau van Beethoven auch gelegentlich heftig werden konnte, so zeichnete sie sich doch vorwiegend durch Frömmigkeit und Sanftmut aus. An dieser Mutter hing Ludwig weit inniger als an dem „nur strengen“ Vater. Das schönste Denkmal hat ihr der Sohn in einem Briefe an den Augsburger Rat Schaden gesetzt, worin er kurz nach ihrem Heimgang ausspricht: „Sie war mir eine so gute, liebenswürdige Mutter, meine beste Freundin.“ Auch Beethoven hat, wie so viele andere Geisteshelden, durch den Vater des Lebens Ernst kennen gelernt, während ihm die Mutter für immer das Herz erquickt hat. Wie tief dieser Eindruck haftete, zeigt uns eine Aeusserung aus dem Jahr 1818, wo der Meister die schmachlichsten Kämpfe mit der verkommenen Mutter seines Neffen Karl zu bestehen hat, und wo er doch gesteht: „Karl hat gefehlt, aber — Mutter — Mutter — selbst eine schlechte, bleibt doch immer Mutter.“

Im grossen und ganzen führten die Beethovens eine „rechtschaffene und friedliche Ehe“. Johann hing an seinem Weibe, und die ganze Familie verehrte diese „vortreffliche“ Frau, diese

„teure Mutter“. „Alljährlich am Magdalenentag wurde der Namens- und Geburtstag der Madame van Beethoven herrlich gefeiert . . . Die Notenpulte wurden herbeigeholt . . . ein Baldachin aufs Zimmer gemacht, wo der Grossvater Ludwig im Porträt hing, mit schönen Verzierungen, Blumen, Lorbeerbäumchen und Laubwerk verfertigt. Am Abend vorher wurde Madame van Beethoven beizeiten gebeten, schlafen zu gehen. Bis 10 Uhr war alles in der grössten Stille herbeigekommen und fertig. Nun ging das Stimmen an, dann wurde Madame van Beethoven aufgeweckt, musste sich anziehen, und nun wurde sie unter den Baldachin auf einen schönen verzierten Sessel geführt und hingesetzt. Nun ging eine herrliche Musik an, die erscholl in der ganzen Nachbarschaft. Alles, was sich zum Schlafengehen eingerichtet hatte, wurde munter und heiter.“ Nach Beendigung der Musik wurde alsdann „aufgetischt, gegessen und getrunken“, sowie getanzt. An diesen Aufführungen beteiligten sich die befreundeten Musiker und Schauspieler.

Nicht nur der gemeinschaftliche Hofdienst, sondern auch nachbarschaftliches Wohnen brachte Johann manchen Musikern näher. In der Bonngasse wohnten drei Familien nahebei, mit denen Ludwig van Beethoven noch im späteren Leben in lebhaftem Verkehr blieb: die Familie Ries, die Familie Salomon und der Hornist und spätere Musikverleger Simrock.

In diesen musikalischen Kreisen verlebte der kleine Ludwig seine Knabenjahre. Der äussere Schauplatz wechselte. In der Bonngasse wohnten Beethovens in engen, elenden Zimmerchen, aber dicht beim Hause gab es einen Garten, in dem die Sonne auch für den kleinen Ludwig schien und wo frische Luft ihn erquickte. Der Umzug nach dem „Dreieck“ (Nr. 7 oder 8) hing wohl mit dem Ableben des Kapellmeisters zusammen. Dort wurde, zu St. Gangolph, Kaspar Anton Karl getauft, dessen vornehme Paten der Minister Belderbusch und die Aebtissin von Vilich von Satzenhofen, waren. Vom Dreieck machten sich Beethovens nach der Rheingasse Nr. 934 in das sogenannte Fischersche Haus, worin der Grossvater früher lange Zeit gewohnt hatte, in jenes Haus, das man lange irrtümlich für des Meisters Geburtsstätte angesehen hat. Dort wurde zu St. Remigius der zweite Bruder Ludwigs, Nikolaus Johann, getauft. Nach kurzer Einmietung in der Neugasse kehrte die Familie wieder in die Rheingasse Nr. 934 zurück.

Die verschiedenen Umzüge fallen alle in die siebziger Jahre, da Beethoven ein Kind war.

Er gedieh ganz gut. Von einem körperlichen Fehler, der dem Kinde angehaftet haben soll, merkt man dem Knaben nichts an. Allerdings hat Ludwig frühe die schwarzen Blattern gehabt, welche im 18. Jahrhundert massenhaft Kinder dahinrafften. Die Krankheit hat in Beethovens Gesicht für Lebzeiten Spuren hinterlassen, doch keinen Leibesschaden verursacht. Er spielt mit anderen Kindern an schönen Sommertagen am Rhein oder im Schlossgarten, schaukelt sich, treibt Mutwillen. Damit steht es nicht im Widerspruch, dass der Knabe „schon als Kind in sich gekehrt und ernsthaft“ war.

Von früher Aeussierung musikalischer Triebe und Anlagen wissen wir wenig. Der Knabe soll die zum Befestigen der Fensterläden in der Wand befindlichen eisernen Halter gern haben schnurren lassen, um auf die dadurch entstehenden Töne zu lauschen. Und Schlosser erzählt in seiner kurzen Lebensbeschreibung Beethovens sicher nichts Unwahres, wenn er berichtet: „Die höchste Lust wurde ihm (Ludwig) aber gewährt, wenn ihn der Vater auf den Schoss nahm und durch seine kleinen Fingerchen den Gesang eines Liedes auf dem Klavier begleiten liess.“ Schon das Kind hat bestimmt auf den Gesang des Vaters gelauscht und so seine Teilnahme an der Musik zu erkennen gegeben. Hatte nun der Vater einmal die musikalischen Anlagen des Knaben erkannt, und es konnte ihm kaum schwer werden, sie zu erkennen, so lag es nahe, an das Beispiel des Wunderkindes Mozart zu denken, dessen Ruhm damals die Welt erfüllte. Und Johann van Beethoven hat tatsächlich den kleinen Ludwig sehr frühzeitig für die Musik bestimmt. Wenn die Widmung der ersten Sonatinen Ludwigs an den Kurfürsten den Satz enthält: „Seit meinem 4. Jahre begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden,“ so entspricht das bestimmt der Wahrheit. Denn ein Sechsjähriger steht nicht mehr auf einem Bänkchen vor dem Klavier, wie es von dem vierjährigen Beethoven erzählt wird.

Zunächst unterrichtete der Vater sein Söhnlein selber. Es ist psychologisch nur zu wahrscheinlich, dass der vom eigenen Vater so nachsichtig behandelte Johann, der über seine Schwächen

nicht Herr werden konnte, gegen sein Kind aufs strengste verfuhr, wie das auch überliefert ist. Die Zeitgenossen berichten von der „unerbittlichen Strenge“, die Johann beim Musikunterricht walten liess. Nicht selten hat „das kleine Bübchen, das auf einem Bänkchen vor dem Klaviere stand“, Tränen vergossen. Ludwig hatte herbe Erinnerungen an seine Einführung in die Musik.

Diese Einführung bezog sich auf das Klavier- und Violinspiel, in welch letzterem der Vater ja auch „kapabel“ war. Der Nachdruck der Studien wurde auf das Klavierspiel gelegt. Vor Ludwigs Gekratze auf der Violine wäre wohl jene Spinne geflohen, welche Berthaumes Spiel täglich lauschte. Die Ueberlieferung hat Beethoven und Berthaume verwechselt und den musikalischen Verkehr mit der Spinne zu Unrecht Beethoven angedichtet.

Der begabte Knabe machte im Klavierspiel rasche Fortschritte. Er trat frühzeitig bei Hofe auf, und der Vater stellte ihn am 26. März 1778 laut Avertissement in einer musikalischen Akademie den Kölner Musikfreunden vor. „Heut, dato den 26. Martii 1778, wird auf dem musikalischen Akademiesaal in der Sternengass der Kurkölnische Hoftenorist Beethoven die Ehre haben, zwei seiner Scholaren zu produzieren; nämlich: Mademoiselle Averdond, Hofaltistin, und sein Söhnchen von 6 Jahren. Erstere wird mit verschiedenen schönen Arien, letzterer mit verschiedenen Klavierkonzerten und Trios die Ehre haben aufzuwarten; wo er allen hohen Herrschaften ein völliges Vergnügen zu leisten sich schmeichelt, um je mehr da beide zum grössten Vergnügen des ganzen Hofes sich hören zu lassen die Gnade gehabt haben.

Der Anfang ist Abends um 5 Uhr.

Die nicht abonnierten Herren und Damen zahlen einen Gulden.

Die Billets sind auf ersagtem musikalischen Akademiesaal, auch bei Herrn Claren auf der Bach im Mühlenstein zu haben.“

Das Söhnchen war nicht sechs Jahre alt; es handelte sich um eine gelinde Unwahrheit: Ludwig stand bereits im achten Lebensjahre.

Dies Bublein wartete mit verschiedenen Klavierkonzerten und Trios auf. Von eigentlichen Konzertreisen ist aber bei Ludwig van Beethoven nie die Rede. Der Knabe hat im Hause seiner Eltern den aus- und eingehenden Musikern oft vorspielen müssen. Und gerade in den Jahren, als das Genie flügge wurde, war das

musikalische Leben im Hause der Beethovens besonders rege. Der kleine Ludwig hat sicher mancherlei in den Unterrichtsstunden aufgeschnappt, die der Vater erteilte. Aber Johann, der Solfeggien eines Kollegen nur „notdürftig“ zu begleiten vermochte, kann seinen Knaben nicht so weit gebracht haben, dass dieser „verschiedene Konzerte“ spielen konnte. Schon frühe haben sich die im Hause verkehrenden Musiker des Knaben angenommen. Den Violinunterricht gab ein Verwandter der Beethovens, Franz Georg Rovantini, welcher um diese Zeit im selben Hause wohnte. Er war nicht nur ein geschätzter Geiger, sondern auch ein begehrter Lehrer. Ludwigs Unterricht bei ihm kann nur kurze Zeit gedauert haben; denn Rovantini starb schon am 9. September 1781. Rovantini weihte übrigens den Knaben auch in die ersten Anfangsgründe der Theorie ein. Beethoven hat von Jugend auf eine besondere Vorliebe für die Königin der Instrumente, die Orgel, gehabt; er bezeugt das in späteren Jahren selbst; und so muss man annehmen, dass er den Organisten van den Eden nicht nur über die Behandlung dieses Instrumentes ausgefragt, sondern sich von ihm auch im Orgelspiel hat unterweisen lassen. Er ging auch zu dem Franziskanerbruder Wilibald Koch, freundete sich mit dem Organisten des Minoritenklosters an und „machte sich“ im Orgelspiel so „fest“, dass ihn Koch als eine Art Gehilfen benutzte. Den Organisten der Münsterkirche, Zensen, soll er durch seine Kompositionen überrascht haben.

Auf alle Fälle befand sich Ludwig van Beethoven von Kindesbeinen an mitten in einer musikalischen Atmosphäre, die ihn allseitig anregte, und wurde von seinem Vater „fast zu nichts anderem“ angehalten als zur Musik. Freilich im Schreiben und Lesen muss sich ein vernünftiges Wesen auch üben. Ludwig besuchte das sogenannte Tirocinium, eine Schule, die als Vorbereitung für das Gymnasium diente. Hierin lernte man ausser anderen Elementargegenständen auch Lateinisch. Unter einem gewissen Lehrer Krenzel hat Beethoven ungefähr bis Anfang der achtziger Jahre den „Wissenschaften“ obgelegen. Welche Klippen ihm Schreiben und Lesen zeit lebens darboten, ist hinlänglich bekannt. So war der Vorwurf eines älteren Gymnasiasten nicht unbegründet, Beethoven „verstehe ausser Musik nichts“. Ludwig liess sich das gesagt sein und hat dann bei dem Kameraden, einem ge-

wissen Zambona, bei täglichem Unterricht noch so mancherlei in der französischen, italienischen und lateinischen Sprache und in der Logik zugerlernt.

Ein lebhafter Lerneifer hat Beethoven zeitlebens beseelt. In der Jugendzeit gährte es im Innern. Bemerkenswert ist die Aeusserung über Ludwig: er sei so „verdriesslich unter anderen Menschen und ziehe sich zurück, dass man ihn für einen Misanthropen halte“. Was den Knaben, abgesehen von den drückenden Familienverhältnissen und manchen Unpässlichkeiten, bewegte, lässt folgende Mitteilung erkennen: „Er war scheu und einsilbig, weil er mit Menschen wenig Gedanken wechselte; er beobachtete und dachte mehr als er sprach und überliess sich dem durch Töne und später durch Dichter geweckten Gefühle und der brütenden Phantasie.“ In diesem Kopfe bereiteten sich grosse Dinge vor. Kein Wunder, wenn an dem vielversprechenden jungen Musiker Fachmänner Anteil nahmen. Das war dem Vater sicherlich um so willkommener, als er nicht viel für den Knaben auszugeben vermochte. Neben Rovantini zeigte auch der Tenorist Tobias Friedrich Pfeiffer Interesse für den Knaben. Er war bei Beethovens in „Kost und Logis“ und musste, selbst eine begabte Natur, auf den Knaben aufmerksam werden. Dieser Pfeiffer, der auch die Flöte blies, musizierte öfter mit Ludwig, so dass „die Leute auf der Strasse aufmerksam zuhörten“. Zum Unterricht kam es nicht regelmässig. Pfeiffer wählte gerne die Nachtstunden, nach der Heimkehr aus der Schenke, wo er mit dem alten Beethoven dem Weine gehuldigt hatte. Dann wurde Ludwig, ob auch weinend, aus dem Bett ans Instrument geholt und bis in die Frühe unterrichtet. Bei Pfeiffer hat Ludwig die Lehren Kirnbergers und dessen Lehrbuch „Die Kunst des reinen Satzes“ kennen gelernt. Der teilweise nächtliche Unterricht hatte zwischen 1779 und 1780 statt; nicht länger; denn 1780 musste Pfeiffer aus Bonn verschwinden. Wir können es recht gut verstehen, dass Beethoven später behauptet, er verdanke diesem begabten Manne „das meiste, und so erkenntlich dafür war, dass er ihm noch von Wien aus durch Herrn Simrock eine Geldunterstützung zukommen liess“. Ludwigs „brütende Phantasie“ fand jedenfalls genügende Nahrung. Er zog diese Geistesnahrung, wie auch später stets, schon in der Jugend, weniger aus dem Unterricht, als aus der ihn



umgebenden Natur und Musik. Der Hof bot genug der Anregung auf musikalischem Gebiet. Und die Schönheiten der Rheingegend hat Ludwig auch frühe in sich aufgenommen.

„Die Beethovens liebten den Rhein.“ Ludwig hat oft auf den heiligen Strom ausgeschaut und nach dem Siebengebirge hinübergepäht, das man vom Speicher des Fischerschen Hauses aus erblicken konnte. Zur toten Zeit, wenn der Kurfürst nicht in Bonn weilte, machte Johann van Beethoven oft in Begleitung Rovantinis Wanderungen ins Land. Dann durfte Ludwig mitgehen. Sie kamen nach Rheinbach, Flamersheim, Ahrweiler, wo der Bürgermeister Schopp besucht wurde. Auch auf die rechte Rheinseite ging es, nach Honnef, Siegburg, wo der „Herr Prälat“ wohnte, nach Benzberg und Oberkassel. Beim Gutsherrn von Meinertzhagen hat Ludwig vorgespielt, wohl auch beim kurkölnischen Kämmerer Freiherrn von Dalwigg in Flamersheim. In Unkel soll Ludwig van Beethoven sogar wöchentlich bei dem Sohne des Organisten Antweiler zu Besuch gewesen sein, wo nach vielem Musizieren auch fröhlich gezecht wurde.

Dies waren Ludwigs „Konzertreisen“; denn dass Johann mit seinem Sohne nicht umsonst glänzen wollte, ist anzunehmen. Eine wirkliche Konzertreise wurde durch Bekannte und Verwandte angeregt. 1781 weilte die Schwester Rovantinis, mit ihrer vornehmen Herrschaft von Holland kommend, um des soeben verstorbenen Bruders Grab zu besuchen, in Bonn bei Beethovens. Diese Leute veranlassten Beethovens, mit Ludwig eine Konzertreise nach Holland zu unternehmen und nach Rotterdam zu kommen. Die Reise wurde im Herbst trotz hereinbrechender Winterkälte auf dem Schiffe unternommen. Wegen Unabkömmlichkeit des Vaters begleitete die Mutter den kleinen Ludwig. Die künstlerischen Erfolge waren erfreulich, unbefriedigend aber der klingende Lohn, so dass Ludwig gesagt haben soll: „Die Holländer sind Pfennigfuchser, ich werde Holland nimmermehr besuchen.“

Ludwigs künstlerische Eindrücke in Holland waren gewiss gleich Null. Anders daheim in Bonn. In der Kirche, in der Kammer, in öffentlichen Konzerten, in der Oper gab es Musik zu hören, also viel zu lernen. Die kurfürstliche Musik in Bonn hatte eine alte Tradition. Joseph Clemens, ein bayerischer Prinz, der 1689 Kurfürst wurde, widmete sich leidenschaftlich der Musik. Er

komponierte sogar selber und übersandte seinem lieben Hofkammerrat Rauch einmal elf Motetten und Compositiones mit der gelungenen Selbstironie: „Es scheint vermessen zu sein, dass ein Ignorant, der gar keine musique kann, sich unterfängt, zu komponieren.“ Am ersten Aprilis 1698 erlässt er ein Reglement über die Bestallung der kurfürstlichen Hofmusik und dazu eine „Verordnung, welche die kurfürstlichen Hofmusikanten genauest zu beobachten haben“, und deren elf Artikel in der Hauptsache zu Beethovens Zeit noch galten. Unter seinen Musikern befand sich damals im Juli 1719 ein Vokalist van den Eden, der Vater von Beethovens Lehrer. Auf Joseph Clemens folgte im Jahre 1724 dessen Neffe Clemens August. Auch er beschäftigte sich lebhaft mit Musik. Unter ihm wirkte Ludwigs Lehrer van den Eden, der am 8. Januar 1728 als Organist angestellt wurde. Clemens August hat auch den Grossvater Beethovens, Ludwig van Beethoven, angestellt, vielleicht sogar nach Bonn berufen. Dieser Kurfürst zählte schon namhafte Künstler zu seinen Kapellisten; so den Bruder des berühmten Komponisten Evaristo Felice dall'Abaco: den Cellisten Joseph Clemens Ferdinand dall'Abaco, welcher, 1729 angestellt, es 1738 zum Direktor der Kammermusik und sogar zum kurfürstlichen Rat brachte. Unter diesem Kurfürsten begann auch der berühmte Mozartsänger Anton Raaf seine Laufbahn. Die Musiker waren ihrer Nationalität nach vorwiegend Italiener. Die italienische Musik und Gesangkunst herrschte ja auch durchaus vor; es dauerten noch lange die Zeiten an, da die deutschen schaffenden und nachschaffenden Künstler ihre Studienreisen nach Italien machten, wie das von Händel und Mozart vornehmlich bekannt ist. Aber es gab auch treffliche deutsche Künstler in der kurfürstlichen Kapelle. Die Bestallung des Johann Ries als Hoftrompeter ist uns wichtig. Unter Clemens August trat dann auch Johann van Beethoven als Knabe bei der Hofmusik ein.

Von den musikalischen Ereignissen, welche sich etwa seit 1750 zugetragen, hat Ludwig van Beethoven mancherlei aus den Erzählungen des Vaters erfahren. Am meisten wird dabei von den Erfolgen des Grossvaters die Rede gewesen sein. 1740 war auch ein Stück des Kammermusiklers dall'Abaco, „componimento per musica“, zum Geburtstag des Kurfürsten aufgeführt worden.

Was das zeitgenössische Schaffen anbetrifft, so standen Händel und Bach zwar noch keineswegs im Mittelpunkt des Musikbetriebes, aber geistig bildeten ihre Werke den Höhepunkt des damaligen Oratoriums und der geistlichen Kantate. Auf der Bühne herrschte die alte italienische Oper.

Max Friedrich, welcher die Regierung am 6. April 1761 antrat, war aus dem schwäbischen Geschlecht Königsegg-Rothenfels. Er beschnitt auf Anraten seines allmächtigen Ministers Kaspar Anton von Belderbusch fast alle Ausgaben des Hofes, besonders aber die „Plaisir-Anschaffungen“. Die Einschränkungen sind für die Hofkapelle indes kaum empfindlich gewesen. Unter Max Friedrich wurde der alte Ludwig van Beethoven Kapellmeister. Sein Sohn Johann wurde unter demselben Fürsten Hofmusikus. Der Violinspieler Johann Peter Salomon diente mit beiden Beethoven zusammen, verliess den Dienst aber schon 1764. Er erhielt unter dem 1. Juli 1765 das Zeugnis: er „verdiene, jedem nach Standesgebühr rekommandiert zu werden“. Sein Lebensweg führte ihn zuerst an die Spitze der Musiker des Prinzen Heinrich von Preussen. 1781 ging er nach London, wo er sich in gleicher Weise als Violinspieler und Konzertunternehmer auszeichnete. Ludwig hat nicht mehr mit ihm zusammen in Bonn gedient. Er kannte aber den Vater Philipp Salomon und die als Sängerinnen in Bonn angestellten Töchter Anna Maria und Anna Jakobina Salomon. Johann Peter Salomon begegnet uns in Beethovens späterer Lebensgeschichte wieder. Unter Max Friedrich wurde, aus kurtrierischen Diensten kommend, Johann Konrad Rovantini angestellt, der aber schon 1766 starb. Am 13. September 1771 wurde sein noch sehr jugendlicher Sohn Franz Rovantini, Beethovens Geigenlehrer, aufs „Toxal sowohl als zu den Komödien und Operetten zugelassen“. Die Rovantinis blieben in Gunst; denn die Witwe erhielt eine kleine Pension, und 1773 gewährte der Kurfürst, ganz den damaligen Gepflogenheiten der Kunstgönner entsprechend, dem Sohne Franz Georg zu weiterer Ausbildung einen Urlaub auf zwei Jahre. Dass dieser Geiger 1781 bereits verstarb, hörten wir schon. Von Bedeutung in Beethovens Leben wurde ferner die Familie Willmann. Johann Ignatius Willmann trat am 10. April 1767 an Stelle von Rovantini Vater als Violinist in die Hofkapelle ein.

Die Gesamtbesetzung der Hofmusik war 1774 folgende: der Intendantenposten war frei. Kapellmeister wäre Ludwig van Beethoven gewesen, wenn er nicht kurz vor Beginn dieses Jahres gestorben wäre; der Hofkalender führte ihn noch als solchen auf, weil der Druck vor des Kapellmeisters Ableben schon beendet war. An seine Stelle traten Luchesi und Mattioli. An Musikern waren vorhanden: 4 Sänger, 5 Sängerinnen, 2 Organisten, 2 Fagottisten, 7 Violinisten. Die Musiker waren insgesamt 25 an der Zahl. Von der Kompagnie der Leibgarde und dem Hof-Fuderamt standen noch drei bis vier Trompeter und ausserdem noch ein Hofpauker zur Verfügung. Die Schicksale dieser Kapelle hat Ludwig van Beethoven schon miterlebt.

Johann van Beethoven machte in einem Gesuch an den Kurfürsten den schüchternen Versuch, an Stelle seines Vaters den Kapellmeisterposten zu erlangen, ein Ansuchen, das um so peinlicher wirkt, weil die beiden hochbesoldeten Italiener Andrea Luchesi und Gaetano Mattioli schon in Bonn waren, von denen jener den 26. Mai 1774 Hofkapellmeister und dieser zuerst Violinist und Konzertmeister und schon am 24. April 1777 „Musique-Direktor“ wurde. — Der Sohn des längst in der Kapelle eingessenen Johann Ries, Franz Anton Ries, der schon im Knabenalter bei der Musik mittat, erhielt einen längeren Ausbildungsurlaub, um nach Wien gehen zu können. Am 13. März 1775 wurde der nachmals mit Beethoven befreundete Waldhornist „auf'm kurfürstlichen Toxal“, Nikolaus Simrock, „im Kabinett an die Tafel“ berufen. Er hatte für die nötigen anzuschaffenden Musikalien, namentlich für die „blasende Harmoniemusik“ zu sorgen — eine Aufgabe, welche zu der Gründung seines Papier- und späteren Verlagsgeschäfts den Anstoss gab. — Von der Sängerin Averdond, die Johann van Beethoven unterrichtete, haben wir bereits gehört. Auch die Vokalistin Gazenello wurde von Johann van Beethoven „instruiert“. Die beste Sängerin der Hofkapelle war Anna Maria Ries.

Die Hofmusik hatte vor allem die Festlichkeiten und gesellschaftlichen Vergnügungen am kurfürstlichen Hofe zu verschönen. Um einen Begriff davon zu geben, sei hier das Programm für das Geburtstagsfest des Kurfürsten am 3. Mai 1767 in Thayers Kürzung angeführt:

„1. Fröhlich Morgens dreimaliges Feuer des Geschützes auf den Festungswällen.

2. Hof und Publikum wurden gnädigst zugelassen, seiner Durchlaucht die Hand zu küssen.

3. Feierliches Hochamt, mit Kanonensalven.

4. Grosses öffentliches Diner, wobei die beiden päpstlichen Nuntien, die auswärtigen Minister und der Adel als Gäste anwesend waren, und unter Begleitung von ‚trefflicher Tafelmusik‘.

5. Nach dem Diner „zahlreiche Assemblée“.

6. „Eine Serenade, eigens auf höchsterfreulichen Tag fertig,“ und eine komische Oper, im Hoftheater mit grossem Beifall aufgeführt.

7. Souper von 130 Couverts.

8. „Maskenball bis 5 Uhr morgens.“

Die beiden Stücke waren erstens: *Serenata festivo tra Bacco, Diana ed il Reno*.

Bacco Lucas Carlo Noisten.

Diana Anna Maria Salomon.

Il Reno . . . Anna Jakobina Salomon.

Virtuosi di capella di S. A. E. E.

La scena si finga su le sponde del Reno.

Zweitens: *La Schiava finta*, drama giocoso del celebre Don Francesco Garzia, Spagnuolo, in zwei Akten; die Musik wahrscheinlich von Piccini.

Aromato, zio di Dorindo . . . Anna Jakobina Salomon.

Dorindo Giovanni van Beethoven.

Lucrina, sposa di Dorindo . . . Anna Maria Salomon.

Scena Palermo.“

Opernaufführungen veranstalteten wiederholt reisende Gesellschaften, so die von Mingotti. Es wurden vielfach Werke von den angestellten Musikern aufgeführt. Von Luchesi werden die Stücke „Il natal di Giove“, „L’inganno scoperto“ und „L’improvvisata“ erwähnt. Von bekannteren Komponisten finden wir Galuppi, Piccini und Grétry vertreten. Ein Stück des letzten, „Silvain“, ist uns deshalb wichtig, weil darin zufällig der Bassist Ludwig van Beethoven und sein Sohn Johann, der Tenorist, gemeinschaftlich auftraten.

Die Eröffnung eines „Nationaltheaters“, welches Max Friedrich gründete, um ganz im Sinne Schillers „die deutsche Schauspielkunst zu einer Sittenschule für sein Volk zu erheben,“ hat Beethoven schon mit Bewusstsein erlebt. Bald kam auch die Zeit, wo der junge Beethoven bei Proben und Aufführungen am Klavier mittat. Die Direktoren Grossmann und Helmuth gaben sich viel Mühe und führten eine grosse Reihe wertvoller Stücke auf. Musikalische Dramen waren in der Minderzahl. Die Musik stammte von Desaines, Philidor, Monsigny, Benda und anderen. Von bekannteren Dichternamen begegnen wir Gotter, Engel, Garrick, Goldoni, Beaumarchais, Molière, Voltaire, dessen *Zaïre* und *Jeanette* aufgeführt wurden, und Lessing, der mit fünf Dramen vertreten war, worunter sich *Minna von Barnhelm* und *Emilia Galotti* befanden. Shakespeares *Hamlet*, *Macbeth* und *König Lear* müssen ebenfalls gegeben worden sein.

Beethoven stand um so mehr mitten in diesem anregenden Getriebe, als im elterlichen Hause einige der Schauspieler, so ein gewisser Ehrhard mit Frau, Josephi mit zwei Töchtern, ja, selbst Direktor Grossmann mit seiner Frau und seiner später zu bedeutendem Ansehen gelangten Tochter Fräulein Flittner freundschaftlich verkehrten. Ein Mitglied der Grossmannschen Truppe, jener Tobias Pfeiffer, trat, wie wir wissen, mit Beethovens in engere Beziehung; befand sich im Hause „in Kost und Logis“ und unterrichtete den Knaben Ludwig. Er war ein sicherer Tenorsänger, kannte viele Werke und verstand sich auf die Komposition — in Bonn führte man von ihm auch ein Stück auf. — Er galt als „geschickter Klavierspieler“. Kurz, er war just der rechte Lehrer für den aufstrebenden Genius; denn seine Unstetigkeit bildete den Ausfluss einer begabten und beweglichen Natur.

Der Mann jedoch, der den meisten Einfluss auf Beethoven haben sollte, kam 1779 nach Bonn: Christian Gottlob Neefe. Er war zunächst Organist, erhielt aber etwa zwei Jahre später die Stellung eines Musikdirektors. Unter den während der ersten achtziger Jahre aufgeführten Stücken befinden sich auch einige Werke seiner Erfindung; so „*Heinrich und Lyda*“, „*Die Apotheke*“, „*Sophonisbe*“. Auch eins seines Lehrers Johann Adam Hiller: „*Der Aerntetanz*“. Im übrigen sind Gassmann, Guglielmi, Schuster, sehr oft Grétry, Benda (*Romeo und Julie*), Holzbauer

Piccini, Sacchini, Salieri (bei dem Beethoven später in Wien Unterricht nahm), Cimarosa, André, Sarti, Gluck mit seinen „Pilgrimmen von Mekka“ und Mozart mit der „Entführung aus dem Serail“ zu Worte gekommen.

1783 auf 1784 wurde gar ein Ballettkorps von 18 Personen beschäftigt. Hier in Bonn lernte Beethoven also auch schon den künstlerischen Tanz kennen.

Er hat in jeder Beziehung, namentlich da er auch in der Kirche spielte, und da bei Hofe die Kamtermusik gepflegt wurde, reichlich musikalische Kenntnisse sammeln und seine Anlagen üben können. Die alte Oper, welche aus Rezitativen und Arien, Arien und Rezitativen bestand, war in Bonn schon fast überwunden oder doch übertroffen. Wir brauchen die Leistungen eines Sarti, Cimarosa und anderer nicht zu schildern, weil wir diejenigen eines Gluck und Mozart wohl kennen und versichert sein können, dass Ludwig van Beethoven imstande war, die Spreu vom Weizen und selbst das Bessere vom Guten zu sondern.

Um das Bild des musikalischen Lebens und Treibens, inmitten dessen Ludwig van Beethoven heranwuchs, zu vervollständigen, werfen wir noch kurz einen Blick auf die Reihe der Musikfreunde, die an der Musik bei Hofe regen Anteil nahmen. Der Minister Belderbusch hielt selbst eine Harmoniemusik. Die Frau seines Neffen „spielte sehr fertig auf dem Klavier“. Die Nichte des Kurfürsten, Gräfin von Hatzfeld, hatte bei den besten Meistern in Wien, „denen sie viel Ehre machte“, Gesang und Klavierspiel studiert. „Für Tonkunst und Tonkünstler war sie enthusiastisch eingenommen.“ Ihr sind Beethovens Variationen über „Vienni amore“ gewidmet. — Kammerherr und Hauptmann von Schall spielte nur leidlich Klavier und Violine, hatte aber sehr guten Geschmack und Kenntnisse in der Musik. Geheimrätin von Pelzer war Pianistin und Sängerin zugleich. Hofkammerrat von Mastiaux spielte selbst mehrere Instrumente und liess seine vier Söhne und seine Tochter zu tüchtigen Dilettanten ausbilden. Er war nicht nur glücklicher Besitzer vieler wertvoller Instrumente, sondern auch einer reichhaltigen musikalischen Bibliothek, worin sich vor allem fast sämtliche Werke Haydns befanden. Beethoven unterrichtete die Tochter Amalie eine Zeitlang im Klavierspiel, ist also im Hause des Rates ganz bestimmt mit Haydns Kompositionen vertraut

geworden. Bei dem Hofkammerrat Altstädten wurde gut Quartett gespielt. Hauptmann d'Antoin, ein Kenner der Lehrbücher von Marpurg und Kirnberger, spielte Geige und ein wenig Klavier. Schliesslich müssen noch die drei Söhne des russischen Agenten Facius erwähnt werden, von denen zwei Flöte bliesen und einer Violoncell spielte. Sie verkehrten im Beethovenschen Hause. Damit schliesst sich der Kreis der wichtigeren Musikliebhaber. Und wir kennen nun den Boden ziemlich genau, auf dem das Genie Ludwig van Beethovens erwuchs. Seine ernste Schulung, wenn man überhaupt davon reden kann, begann erst mit dem Unterricht bei Neeffe. Damit nahm jedenfalls der eigentliche Beruf seinen Anfang.

3. Kapitel

LEHRJAHRE

Ludwig van Beethoven war von den musikalischen Freunden seines Vaters bisher offenbar unentgeltlich und deshalb nicht systematisch und nicht regelmässig unterrichtet worden. Nicht nur den Organisten Zensen, sondern auch van den Eden hatte die Fertigkeit des Knaben im Orgelspiel überrascht; alle kannten Ludwigs Leistungsfähigkeit. Es war nun üblich, die jungen Leute sehr frühzeitig zu ihrer „Perfektionierung“ bei der Hofmusik zuzulassen. Ludwig van Beethoven erschien bereits im elften Lebensjahr reif genug dazu. Der Antrag auf „Zulassung des Ludwig van Beethoven bei der Orgel“ ist wohl von van den Eden gestellt worden, da er, selbst abgängig und kränklich, den Knaben an seiner Stelle manchmal in die Messe zu schicken und die Kirchenmusik von ihm begleiten zu lassen wünschte. Weil es sich nun aber um einen Knaben handelte, der erst elf Jahre alt war, so verlangte man eine „Erprüfung“ seiner Tauglichkeit. Dabei trat Ludwig „auf eine so überraschende Weise hervor“, dass nicht nur das Orchester, sondern auch der Kurfürst auf ihn aufmerksam wurde. Bei dieser Gelegenheit produzierte sich Ludwig mit einer zweistimmigen Fuge für Orgel in D „in geschwinder Bewegung“, auf deren bei Artaria befindlichen Abschrift die Bemerkung steht: „Verfertigt von Ludwig van Beethoven im Alter von 11 Jahren.“ So hatte der Geschichtserzähler ganz recht, wenn er meinte: „Von da an eröffnete sich Ludwigs glänzende Laufbahn.“ Schlosser erklärt dies richtig, indem er erzählt, dass der Kurfürst durch diese erste Produktion schon so gewonnen wurde, dass er van den Eden auftrag, „täglich eine Stunde auf seine Kosten für den Knaben zu verwenden“. Nun starb van den Eden aber Mitte

Juni 1782, und es ist jedenfalls wiederum zutreffend, dass der Kurfürst, der sich einmal des Knaben angenommen — wie die damaligen Kunstgönner sich ja überhaupt nicht nur für die Virtuosen interessierten, sondern sich deren Ausbildung angelegen sein liessen —, nunmehr dem Nachfolger des Hoforganisten van den Eden, Christian Gottlob Neefe, befahl, „die Ausbildung des jungen Beethoven sich zu einer besonderen Angelegenheit zu machen“.

Neefe trat indessen gerade am Tage nach van den Edens Bestattung, den 20. Juni 1782, mit der Grossmannschen Theatergesellschaft eine Reise „nach Münster an, wohin der Kurfürst auch ging“. Und da erhielt Neefe, wie er selbst erzählt, „Erlaubnis, dass er seine Stelle durch einen Vikar verwalten lasse“. Dieser Vikar, den Neefe noch nicht seinen Schüler nennt, dessen Leistungen aber ihm sowohl wie dem Hofe bekannt sein mussten, war der elfeinhalbjährige Ludwig van Beethoven. War Ludwig zu van den Edens Zeiten bei der Orgel nur „zugelassen“, so wird er jetzt beamteter Vikar. Erst nach der Rückkehr Neefes, im Herbst 1782, hat der Unterricht Ludwig van Beethovens bei dem neuen Lehrer begonnen.

Christian Gottlob Neefe hatte in Leipzig zuerst die Rechte studiert, war also ein gebildeter Mann. Schon als junger Mensch vertiefte er sich in die Literatur seiner Zeit. Er nennt namentlich die Schriften Gellerts, Rabeners und Gessners, von denen ihm in diesem Alter die Gessnerschen mit ihrer weibisch-weichlichen Empfindsamkeit am meisten zusagten. Sie entsprachen dem Zeitgeschmack. Als Neefe 1769 die Universität Leipzig bezog, gehörte vorzüglich Gellert zu seinen Lehrern. Dessen „moralische Vorlesungen“ waren damals stark besucht. Neefe sagt in seinem Lebensabriss über Gellert: „Ewig segnet mein Herz besonders des ersteren (nämlich Gellerts) Andenken. Das Studium der Logik, der Moralphilosophie und des Natur- und Völkerrechts gewährte meinem Geiste eine angenehme Nahrung.“ Und da die Anweisungen, welche der fromme Fabeldichter in seinen Vorlesungen gab, nicht nur die damalige Welt, sondern auch Neefe erfüllten, und durch ihn in irgendeiner Form an Beethoven weitergegeben wurden, mögen einige Lehrsätze Gellerts hier folgen: „Bemühe dich, eine deutliche, gründliche und vollständige Erkenntnis deiner

Pflichten zu erlangen. — Setze die Bemühung, deine Pflichten zu erkennen, sorgfältig fort und bewahre die erlangte Erkenntnis vor Irrtümern.“ Diese Regeln dienten als „allgemeines Mittel, zur Tugend zu gelangen und sie zu vermehren“. Ferner wurde empfohlen: „Wehre den Eindrücken der Sinne, den Blendwerken der Einbildungskraft, mässige deine Neigungen, wenn sie an und für sich erlaubt sind, halte die unerlaubten zurück, und begegne den unrichtigen Vorstellungen, die den Affekten das Leben geben, durch Verstand.“ Dann weiter: „Lerne Weisheit aus dem Unterrichte der Verständigen und aus dem Lesen nützlicher Bücher für den Verstand und das Herz.“ Man wird hier die Leitsätze erkennen, aus denen Beethoven seine Lebensanschauung gebildet hat. Rabeners Satire, in der, wie der Dichter selbst sagt, „die Erbauung alle Zeit die Hauptsache sein“ sollte, dürfte einige Züge zu Beethovens Sarkasmen geliefert haben. Denn auch Beethovens satirische Auslassungen sind, wie Goethe von denen Rabeners in „Dichtung und Wahrheit“ sagt: „harmlos und heiter“. Nur war Beethovens Eigentümlichkeit dabei das Derbe; aber auch von ihm „wurde vorausgesetzt, dass die Besserung der Toren durch das Lächerliche kein fruchtloses Unternehmen sei“.

Für Zeit und Menschen ist es nun kennzeichnend, dass Neefe, der hauptsächlich die Rechte studiert, wie er sagt: durch seine Hypochondrie bewogen wurde, „die Themis zu verlassen und sich ganz Euterpen zu widmen“. Die Religion hat ihn vertieft und von der Vorliebe für Gessner abgebracht. Er schreibt in seinem Lebensabriss: „Die Hypochondrie hat mir viele Leiden gemacht. Doch habe ich dieser Krankheit auch vieles zu verdanken. Erstens leitete sie mich wieder näher zur Religion. Der Hypochondrist bildet sich immer einen nahen Tod ein. Ich trachtete also nach besseren und gründlichen Einsichten in der Religion; ich suchte Gefühl für sie in meinem Herzen zu erwecken, um mit Freudigkeit und Hoffnung sterben zu können. Es gelang mir, vornehmlich durch die Schriften von Bonnet, Moses Mendelssohn, Spalding, Jerusalem und Nösselt. Die Religion wurde mir verehrungswürdig, und ich spürte die herrlichen Früchte derselben im Herzen und Leben.“ — Die weiteren Punkte sind persönlicher Natur. Man erinnert sich hier unwillkürlich an ein Wort Beethovens aus späterer Zeit: „Ich wusste schon als Knabe zu sterben.“

Auch in Moses Mendelssohns Schriften werfen wir einen flüchtigen Blick, denn auch sie bildeten an der Weltanschauung der Zeit und durch Neefes Vermittlung an der Beethovens mit. In Mendelssohns 1761 erschienener, damals viel gelesener Schrift „Ueber die Empfindungen“ lesen wir wieder Sätze, in denen wir unschwer Keime zu Beethovens Gedanken und Grundsätzen über Tonkunst und Weltanschauung zu erkennen vermögen: „Auch die Tonkünstler könnten einer schimpflichen Erniedrigung überhoben sein, wenn sie diese wichtige Anmerkung (nämlich den Zweck, zu gefallen, nicht zu verfehlen) nicht aus den Augen lassen wollten. Es ist bekannt, dass sie, was die Annehmlichkeit ihrer Melodien betrifft, einen grösseren Wert auf das Urteil eines bloss geübten Ohres als auf das Urteil eines Meisters in der Tonkunst setzen. Die letzteren wollen ihre Erfahrung in der Kunst niemals verleugnen. Sie merken auf nichts als auf die Regelmässigkeit einer Melodie; sie lauern auf glückliche Verbindung zwischen den widersinnigsten Uebellauten, und sanft rührende Schönheiten schleichen unbemerkt vor ihren Ohren vorüber.“ Ueber die Tonkunst heisst es an anderer Stelle: „Wie muss uns die Muse erquickern, die aus verschiedenen Quellen mit vollem Masse schöpft und in einer angenehmen Mischung über uns ausgiesst! Göttliche Tonkunst! Du bist die einzige, die uns mit allen Arten von Vergnügen überrascht! Welche süsse Verwirrung von Vollkommenheit, sinnlicher Lust und Schönheit! Die Nachahmung von menschlichen Leidenschaften; die künstlerische Verbindung zwischen widersinnigen Uebellauten: Quellen der Vollkommenheit! Die leichten Verhältnisse in den Schwingungen; das Ebenmass in den Beziehungen der Teile aufeinander und auf das Ganze; die Beschäftigung der Geisteskräfte in Zweifeln, Vermuten und Vorhersehen: Quellen der Schönheit!“ Noch eine andere Stelle: „Wenn wir den Sturm einer unangenehmen Leidenschaft besänftigen wollen, so befiehlt uns die Vernunft, über die Ursachen unseres Missvergnügens nachzudenken und die Begriffe aufzuklären. Nur diese finsternen Wolken sind es, aus denen das Ungewitter entsteht; und sobald es in unserer Seele heiter wird, so verschwindet das Toben der Leidenschaft. Hat es aber mit den angenehmen Empfindungen eine andere Beschaffenheit? O nein! Sie haben eben dasselbe Schicksal: wir fühlen nicht mehr, sobald wir

denken. Der Affekt verschwindet, sobald die Begriffe aufgeklärt werden.

Die ihr für eure Glückseligkeit besorgt seid, lasst euch von der Vernunft den Gegenstand eures Vergnügens auslesen. Ohne sie könntet ihr blindlings wählen oder euch in eurer Wahl betriegen. Trauet den Reizen nicht, die sie verwirft. Umarmt diese nur, die sie gut heisst; ja, lasst sie eurem Genusse Mass und Ziel vorschreiben und hütet euch, dieses Ziel zu überschreiten. Wenn sie aber die Braut zugeführt hat, so muss sie bescheiden zurückweichen, um euch nicht durch unbesonnenen Vorwitz in dem Genusse zu stören.“ Hören wir da nicht den Geist der Zeit reden, der Beethoven bestimmte, jedem seiner Werke eine Entwicklung von Trauer zu Trost zu geben?

Nie wird man übersehen dürfen, dass der Genius Beethoven seine eigenen Wege selbständig gegangen, dass er über seine Zeit mächtig hinausgeschritten ist. Aber er musste doch von seinen Zeitgenossen lernen und von ihrer Welt seinen Ausgang nehmen. Und da die stärksten, unentrinnbarsten Eindrücke in den Jugendjahren empfangen werden, durften wir an dem Geist jener Zeiten nicht stillschweigend vorübergehen, wenn wir Beethoven recht verstehen wollen. Dies um so weniger, da Neefe, wenn er auf die Wechselwirkung zwischen der Musik und dem übrigen seelischen Leben Nachdruck zu legen liebte, damit jedenfalls in dem Schüler Ludwig auf ein verwandtes Empfinden traf. Denn dieser las auch mit Vorliebe die Dichter. Uebrigens sei darauf hingewiesen, dass Neefe sich schon als Student auf Hillers Empfehlungen hin auch schriftstellerisch betätigte; er schrieb in Leipzig für die „Wöchentlichen Nachrichten“. 1776 erschien sein Aufsatz „Ueber die musikalische Wiederholung“ im „Deutschen Museum“.

In der Musik hatte sich Neefe nur unter Anleitung Johann Adam Hillers neben seinen Rechtsstudien ausgebildet. Doch er war tüchtig und folgte Hiller im Jahre 1776 als Musikdirektor bei der Seilerschen Theatergesellschaft, mit der er bereits in Frankfurt a. M., Mainz, Köln, Hanau, Mannheim und Heidelberg gewesen war, als er 1779 mit der Grossmann-Helmuthschen Gesellschaft nach Bonn kam, wo er alsbald die Anwartschaft auf die Hoforganistenstelle erhielt. Er war 1779 schon mit der von Benda geschulten Sängerin Zink verheiratet, einer gebildeten Person,

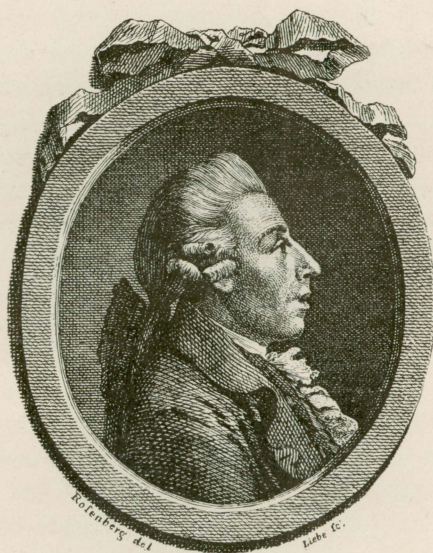
die imstande war, nach dem Ableben ihres Mannes dessen Selbstbiographie in der Leipziger musikalischen Zeitung anmutig zu Ende zu führen. Die Ehegatten verkehrten beide im Beethovenschen Hause.

Der Lehrer, den Beethoven in Neefe erhielt, besass vor allem musikalische Uebung als Theaterkapellmeister. Sicherlich war er ein gewandter Klavierspieler, der seinem Zögling manches Wertvolle und Nützliche beizubringen wusste. Dies erweisen seine Werke. Er hatte unter anderem ein Konzert für Klavier und Violine mit Orchester, eine Klavierphantasie mit Orchester und vierundzwanzig Klaviersonaten geschrieben, von denen einige für Klavier und Violine gesetzt waren. Seine musikalischen Bühnenerwerke wurden, wie wir hörten, zum Teil in Bonn aufgeführt, aber auch die nicht dort dargestellten hat Ludwig sicher kennen gelernt, ferner die Kirchenwerke, worunter sich eine Ode von Klopstock befand. Eben diese Ode „Dem Unendlichen“ wurde bei dem früher erwähnten Musikliebhaber Herrn von Mastiaux aufgeführt und später in der Fräuleinstiftskirche wiederholt. Dazu kamen nun noch Kammermusikwerke, Partiten, Quartette für Bläser, manche „mit Streichern“, und Symphonien. Kurz — Neefe hat sich auf allen Gebieten der Komposition betätigt. Man sieht, wie viel der Anregungen Beethoven zweifellos von ihm empfang. Es fragt sich, welchen Weg er den Schüler als Theorielehrer gehen liess, und wohin er ihn führen konnte. Trotz seiner Geschicklichkeit in der Tonsetzkunst war Neefe kein Virtuose polyphoner Satzkünste. Seine eigenen Werke waren schlicht und einfach gehalten, eine „herzrührende Musik“. Man nannte Neefe einen „unserer Matadores in der Tonkunst — gewiss keinen der letzten“, während Kirnberger über ihn sagte: „Dieser arme Sünder wird keine Revolution in der Musik machen . . .“ Schlossers Gesamtcharakteristik des Mannes ist daher ganz zutreffend: „Neefes Kompositionen haben wohl weder die Gewalt noch den Glanz des höchsten Genius und konnten darum auch keine Revolution in der Kunst und selbst im Gange des Geschmacks erwirken. Sie zeugen aber un widersprechlich von Talent, Kenntniss, Gefühl und Geschmack.“ Zunächst kam es bei dem Unterricht auf die schwierigeren Probleme der Satzkunst gar nicht an. Es handelte sich um den Generalbass, also um die Harmonielehre, und die Lehre der Bezifferung,

Gegenstände, die Beethoven damals noch nicht beherrschte. Neeffe fusste bei seinem Unterricht auf den Lehrbüchern von Marpurg und Philipp Emanuel Bach, denen er selbst seine theoretischen Kenntnisse verdankte. Beethoven hat bei der Unterweisung Czernys späterhin ebenfalls mit Philipp Emanuel Bach begonnen und, als er Materialien zum Kontrapunkt sammelte, wesentlich aus Philipp Emanuel Bachs „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen“, Auszüge gemacht. Dass Neeffe gerade durch dieses Werk des Schülers Geschmack gebildet und veredelt hatte, liegt auf der Hand. Da er an seinem Lehrer Hiller besonders die Bereitwilligkeit rühmt, mit der dieser ihm „die besten Muster in die Hände gegeben“, und oft ausgesprochen, dass ihm das mehr genützt als ein förmlicher Unterricht, so war bei der Unterweisung Beethovens von dem gediegenen Lehrbuch zu Philipp Emanuels Kompositionen nur ein Schritt. Und kaum eines weiteren bedurfte es, um auch schon den alten Johann Sebastian Bach mit seinen Werken heranzuziehen. Diese Schritte sind getan worden. Denn Ludwig van Beethoven spielte das Wohltemperierte Klavier des grossen Bach fast ganz auswendig. Dass Beethoven die Werke Haydns und Mozarts kennen lernte, wissen wir bereits. Neeffe hat seinen Schüler ganz gewiss auch seinerseits mit Mozart vertraut gemacht, weil er bei seiner Kunstrichtung sicherlich mehr in Mozart als in Haydn sein Vorbild erblickte. Uebrigens hat Neeffe in dem ersten Bericht über seinen aussergewöhnlich begabten Schüler an Cramers Magazin eine passende Parallele zwischen Mozart und Beethoven gezogen. Wenn Beethoven „über Neeffes zu harte Kritik seiner ersten Versuche in der Komposition klagte“, so muss das begründet gewesen sein; denn die eigene Erfahrung Beethovens liess ihn späterhin einmal ausdrücklich betonen: „Mehr Vorsicht und Klugheit besonders in Rücksicht der Produkte jüngerer Autoren. Mancher kann dadurch abgeschreckt werden, der es vielleicht weiter bringen würde.“ Dass Neeffe in der Tat etwas hochnasig verfuhr, scheint die Wendung in seinem Berichte zu beweisen, er habe die Variationen „zur Ermunterung“ des Schülers stechen lassen. Im Zusammenhang damit muss aber auch betont werden, dass Neeffe seinen Schüler mit Nachdruck auf die Grundsätze musikalischer Kritik hinwies und ihn dadurch zu jener bei Beethoven später geradezu bewun-



KURFÜRST MAX FRANZ



C. G. NEEFE.

1748—1798

Mit Erlaubnis der Gesellschaft der
Musikfreunde, Wien.

derungswürdigen Selbstkritik erzogen hat, durch welche die grossen Kunstwerke des Meisters zu immer vollkommeneren Formen heranreifen mussten. Wenn wir Neefe reden hören, erkennen wir den Ursprung so mancher Anschauungen, von denen Beethoven später bei der Ausarbeitung seiner Werke ausging. Neefe lässt sich in seinem Aufsatz „Ueber die musikalische Wiederholung“ also vernehmen: „Das Genie soll zwar nicht durch die Regel unterdrückt werden, es soll nur durch sie, besonders wenn sie aus der Natur der menschlichen Seele, aus dem natürlichen Gange unserer Empfindungen abgezogen ist (wie eigentlich die Regel sein muss), geleitet werden, dass es sich nicht ganz vom geraden Wege entferne. Es bietet sich immer noch Gelegenheit genug, sich als Genie zu zeigen in der Neuheit der Ideen, in der eigenen Einkleidung derselben, in der verschiedenen Modifikation der Melodie und Harmonie, in den besonderen Verzierungen der unvollkommenen Schlüsse und Einschnitte, in der Verschmelzung der Abschnitte usw. Es kann mannigfaltig sein, ohne die Einheit und Ordnung zu stören . . .“ Bildete also Neefe alledem nach aus seinem grossen Schüler durchaus keinen sattelfesten Theoretiker — das konnte er nicht, weil er es selbst nicht war —, so hat er doch aus ihm, und das ist sein Ruhm, einen bewussten Künstler gebildet. Alles übrige über die Anleitungen Neefes müssen nun die Erstlingswerke Beethovens erweisen, zu denen uns jener erste Bericht Neefes überleiten möge, der lautete: „Louis van Beethoven, Sohn des oben angeführten Tenoristen, ein Knabe von elf Jahren und vielversprechendem Talent. Er spielt sehr fertig und mit Kraft das Klavier, liest sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen: Er spielt grösstenteils das Wohltemperierte Klavier von Sebastian Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt (welche man fast das non plus ultra nennen könnte), wird wissen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, sofern es seine übrigen Geschäfte erlaubten, einige Anleitung zum Generalbass gegeben. Jetzt übt er ihn in der Komposition, und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen von ihm für's Klavier über einen Marsch in Mannheim stechen lassen. Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, dass er reisen könnte. Er würde gewiss ein zweiter Wolf-

gang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen.“

Beethoven hat auf ein Exemplar seiner drei ersten Sonaten geschrieben: „Diese Sonaten und die Variationen von Dressler sind meine ersten Werke.“ Es waren seine ersten gedruckten Werke. Wenn er als Aufgabe, um sich in der Theorie der Ausweichungen zu vervollkommen, Präludien durch alle Durtonarten*) und andere Uebungen schrieb, so wird niemand das Werke nennen. Aber jene „zweistimmige Fuge in geschwinder Bewegung“, die ins Jahr 1781 zu setzen ist, haben wir als Beethovens erste, wenn auch ungedruckte Komposition anzusehen. Dieses Werkchen von 95 Takten ist eine richtige Anfängerarbeit ohne individuelle Züge, setzt aber doch bei einem Urheber von elf Jahren in Erstaunen. Das erste gedruckte Opus haben wir in jenen Variationen über einen Marsch von Dressler vor uns, einem Werkchen, dessen ursprünglicher Titel uns nicht gleichgültig ist: „Variations pour le clavecin sur une marche de Mr. Dressler, composées et dédiées à son excellence Madame la Comtesse de Wolf-Metternich, née Baronne d'Asseburg, par un jeune amateur — Louis van Beethoven, âgé de 10 ans.“ Diese erschienen 1782; aber daraus ist nicht zu schliessen, dass das Alter auch hier falsch angegeben ist. Neefe hatte nicht umsonst dazu setzen lassen: „par un jeune amateur“, Ludwig hatte dies Werk schon vor dem Beginn des Neefeschen Unterrichts komponiert, wenn es auch vor der Drucklegung vom Lehrer durchgesehen worden war. Die Variationen enthalten noch nichts irgendwie Hervorstechendes, aber sie deuten wenigstens guten Geschmack an, Verständnis in der Aufnahme der Vorbilder und eine vielleicht für Beethoven bezeichnende technisch ebenbürtige Behandlung beider Hände. Ein grösseres Werk sind die drei dem Kurfürsten Max Friedrich mit folgender breiten Widmung zu Füssen gelegten Sonaten:

„Erhabenster!

Seit meinem vierten Jahr begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden. So frühe mit der holden Muse bekannt, die meine Seele zu reinen Harmonien stimmte, gewann ich sie, und wie mir's oft wohl deuchte, sie mich wieder lieb. Ich habe nun schon mein

*) Als op. 39 gab Beethoven aber in Wien „Zwei Präludien durch alle 12 Dur-Tonarten für Pianoforte oder Orgel“ heraus. Eine revidierte Abschrift beim Verleger Artaria trug die Jahreszahl 1789.

eilftes Jahr erreicht; und seitdem flüstert mir oft meine Muse in den Stunden der Weihe zu: „Versuch's und schreib' einmal deiner Seele Harmonien nieder!“ Eilf Jahre — dachte ich — und wie würde mir da die Autormiene lassen? Und was würden dazu die Männer in der Kunst wohl sagen? Fast ward ich schüchtern. Doch meine Muse wollt's. — Ich gehorchte, und schrieb.

Und darf ich's nun, **Erlauchtester!** wohl wagen, die Erstlinge meiner jugendlichen Arbeiten zu **Deines** Trones Stufen zu legen? und darf ich hoffen, dass **Du** ihnen **Deines** ermunternden Beifalls milden Vaterblick wohl schenken werdest? — O, Ja! Fanden doch von jeher Wissenschaften und Künste in **Dir** ihren weisen Schützer, grossmütigen Beförderer, und aufspriessendes Talent unter **Deiner** holden Vaterpflege Gedeihen. —

Voll dieser ermunternden Zuversicht, wag' ich es mit diesen jugendlichen Versuchen, mich **Dir** zu nahen. Nimm sie als ein reines Opfer kindlicher Ehrfurcht auf und sieh mit Huld

Erhabenster!

auf sie herab und ihren jungen Verfasser.“

Der vor dieser Widmung stehende Titel sagte:

„Drei **Sonaten** für's Klavier dem Hochwürdigsten Erzbischofe und Kurfürsten zu Köln **Maximilian Friedrich**, meinem gnädigsten **HERRN**

gewidmet und verfertigt
von Ludwig van Beethoven
alt eilf Jahr.

Speyer in Rat Bosslers Verlage.

Nr. 21.

Preis 1 fl. 30 Kr. —“

Die drei Klaviersonaten zeigen trotz der üblichen Gestaltung, die sogar in den Einzelheiten an Neefes Art erinnert, doch einige individuelle Züge des kleinen Künstlers. Die langsame Einleitung im Hauptsatze der zweiten Sonate, mit der späteren Wiederholung dieses Larghetto's als Andante maestoso, entsprach Beethovens Wesen; die Rhythmik ist auffallend kräftig, und die Melodien zeugen da und dort von tieferer Empfindung, als wir sie bei einem elfjährigen Knaben erwarten. Die Verzierungen bedeuten vielfach noch Verlegenheitsschnörkel, und die Läufe sind eben Läufe und nicht mehr, aber die ganzen Sätze und Sonaten erscheinen immerhin zu kleinen Stücken abgerundet.

Ein Lied, das wohl auch Neefe veröffentlicht hat, stand in der „Blumenlese für Liebhaber“ von Bossler, die in Speyer erschien, mit der Bemerkung: „Von Herrn Ludwig van Beethoven, alt eilf Jahr.“ Der Text ist merkwürdig genug:

„Schildern willst du, Freund, soll ich
Dir Elisen?
Möchte Uzens Geist in mich
Sich ergiessen.
Wie in einer Winternacht
Sterne strahlen,
Würde ihrer Augen Pracht
Oeser malen.“

Bei demselben Verleger erschien in der „Neuen Blumenlese für Klavierliebhaber“ ein Rondo in A-dur, das schon grössere Gestaltungskraft verrät als die drei Sonaten. Auch noch ein Lied kam in der Blumenlese heraus: „Arioso an einen Säugling.“ In dieselbe Zeit gehört sodann ein Klavierkonzert in Es-dur, welches neben Anklängen an die Mozartsche Musik in der Einführung der Kadenz und anderen Wendungen Eigenheiten des jugendlichen Komponisten zeitigt. Im ganzen wiegt noch der Spielzweck vor. Die Melodik tritt nur im Schlusssatz in der Solostimme selbständiger hervor. Bald sollte reichliche Erfahrung die Werke günstig beeinflussen.

Beethovens amtliche Tätigkeit gestaltete sich recht vielseitig. Er war also seit 1782 Organist-Vikar, der Neefe vollständig vertreten musste, als dieser am 20. Juni 1782 nach Münster ging. Die Pflichten des Organisten umfassten: je eine Messe und eine Vesper an jedem Sonn- und Feiertage. Dazu kam jeden Tag morgens um 9 und 11, Sonntags um 10 Uhr je eine Messe. Beethoven vertrat, wie die Auskunftsliste für den neuen Kurfürsten Max Franz erweist, ausserdem den Kapellmeister Luchesi während dessen Abwesenheit bei der Orgel. Die Eingabe, welche noch zu Lebzeiten des Kurfürsten Max Friedrich gemacht wurde, spricht davon, dass der junge Beethoven „bei oft überkommener Abwesenheit des Organisten Neefe bald zu der Komödien-Prob', bald sonst ohnhin öfters die Hoforgel traktiert“, also keineswegs nur bei Kirchenhandlungen. Ein Gehalt empfing er nicht. Dass er einstweilen auch kein Gehalt erhalten sollte, besagt das Wort „beruhet“, womit das Gesuch abschlägig beschieden wurde. Er wurde noch nicht, dem Gesuche entsprechend, „Adjunkt“ des Organisten, gehörte nur zur Hofmusik, erhielt aber erst von Max Franz ein Gehalt, und zwar laut Erlass vom 25. und 27. Junius 1784 ein

solches von 150 fl. Die allgemeine Besoldungsliste gibt noch an: „Tenorist Beethoven 290 Taler. Beethoven junior 100 Taler;“ damit war Ludwig van Beethoven zum bezahlten Organisten und Adjunkt bei der Hoforgel geworden. In dieser Zeit erregte er das Erstaunen des Kapellmeisters Luchesi. In der letzten Märzwoche 1785 wettete der junge Organist mit dem rezitierenden Sänger Ferdinand Heller, er werde ihn in den Lamentationen des Jeremias „herauswerfen“. Heller ging die Wette ein, und Beethoven gelang es so vollständig, den gewandten Sänger zu verwirren, dass dieser wütend wurde und Beethoven beim Kurfürsten verklagte. Der aber gab dem jungen Orgelmeister nur „einen sehr gnädigen Verweis“. Ueber die überraschenden Modulationen und Ausweichungen des vierzehnjährigen Knaben aber war Kapellmeister Luchesi höchlich erstaunt.

Mit ihm ist der junge Beethoven natürlich viel in Berührung gekommen. Es war von diesem Italiener so mancherlei zu lernen. Andrea Luchesi, 1741 im Venetianischen geboren, Schüler von Paolucci, zeichnete sich besonders im Orgelspiel aus, womit er sich schon in Italien einen Namen gemacht hatte. Beethoven hat sicherlich dessen Werke kennen gelernt. Der Kapellmeister komponierte Kirchenmusiken, Opern, Kammermusiken (Trios, Klavierquartette) und Klavierkonzerte. Seine Musik galt als fröhlich. Ende April 1783 erhielt er für einige Monate Urlaub, und auf diese Zeit bezieht sich der Hinweis in Beethovens Gesuch, dass er den Kapellmeister vertreten habe. Von den übrigen Musikern, von denen ein jeder in seiner Weise Einfluss auf Beethoven gehabt haben muss, erwähnten wir schon die Sängerinnen Averdond, Gzenello, den Waldhornisten Simrock, und führen nun noch den Kollegen des letzteren, Bamberger, an, sowie den Kontrabassisten Paraquin, den Beethoven in einem Briefe aus Wien einmal nennt, worin er ihm das Lob spendet, dass er ein besonders geschickter Notenschreiber sei.

Berühmte Grössen waren in den ersten Jahren der Regierung Max Franz' unter den Musikern nicht anzutreffen. Der Kurfürst sparte und unternahm nicht viel. Bis Oktober 1785 wurde unter anderem Glucks „Alceste“ und „Orpheus“, „Fra due litiganti“ von Sarti, vier Opern von Salieri und fünf von Paisiello gespielt. Im Januar und Februar 1786 konnte Beethoven dann Werke von Grétry, Gossec, Pergolese und Monsigny hören.

Aus allen diesen Anregungen floss sicher so manches in den Unterricht über, der ruhig seinen Fortgang nahm; Neefe blieb in dieser Zeit natürlich der Hauptlehrer; Beethoven übte sich aber zugleich nach Rovantinis Tode bei Franz Ries im Geigenspiel. Er komponierte das Lied „Wenn jemand eine Reise tut“, das aber erst 1805 erschien. 1783 wurden die bekannten drei Jugend-Klavierquartette geschrieben. Diese drei Werke bedeuten einen ziemlichen Fortschritt gegenüber den ersten Sonaten, trotzdem die Form noch durchaus gleich bleibt. Auch hier bringt Beethoven die für ihn charakteristische langsame Einleitung eines Allegros an. Auffallend ist auch die ausgiebige Behandlung der Bratsche, namentlich gegenüber der recht stiefmütterlichen Führung der Cellostimme. Die Bratsche traktierte der Komponist nämlich in diesen Jahren selbst.

All das Lernen zielte bei Beethoven auf möglichst frühzeitigen Verdienst ab. Er erwähnt in späten Jahren selbst, dass er seinen „armen Eltern“ geholfen und froh gewesen sei, ihnen haben helfen zu können. Dies geschah auch durch Unterrichten. Unter seinen Schülern befanden sich Amalie von Mastiaux sowie Eleonore und Lenz von Breuning.

Können wir darüber im Zweifel sein, dass man in Bonn schon grosse Stücke auf diesen jungen Musiker hielt und Bedeutendes von ihm erwartete? Früh schon (1783) hatte Neefe geschrieben, „dieses junge Genie verdiente Unterstützung, dass er reisen könnte“. Bei Max Friedrich war die Zeit dazu noch nicht gekommen, trotzdem er an Ludwig Anteil nahm. Auch Max Franz interessierte sich für den kleinen Klavierspieler, der in seinen Kabinettkonzerten mehr als einmal Beweise seiner hervorragenden Begabung gegeben hatte. Es war nur natürlich, dass das junge Genie auf die musikalischen Freunde des Kurfürsten, der ja selbst der Musik ergeben war, der selbst Bratsche und Klavier spielte, der mit Gluck und Mozart persönlich bekannt war, und der Geschmack genug besass, um in musikalischen Dingen ein gutes Urteil abgeben zu können, dass, sagte ich, Beethoven auf die musikalischen Freunde dieses Mannes ebenfalls tiefen Eindruck machte. Der wichtigste Gönner Beethovens wurde Graf Waldstein, „der Liebling und beständige Gefährte des jungen Kurfürsten“. Nach Wegeler hat er schon dabei seinen Einfluss geltend gemacht, dass Ludwig Hoforganist

wurde. Er unterstützte den Musiker auf schonende Weise, so dass die Zuschüsse meistens „als Gratifikation vom Kurfürsten betrachtet wurden“. Er war es schliesslich auch, der seinem jungen Schützling eine Studienreise nach Wien auswirkte. Der unterstützungsbedürftige Jüngling, dessen Familie am 5. Mai 1786 durch die Geburt der jüngsten Schwester Ludwigs, Maria Margarete, noch Zuwachs erhalten und sowieso darbt, hat sicher nicht aus eigenen Mitteln eine so weite und kostspielige Reise bewerkstelligt.

In den Jahren 1786 und 1787 war nicht viel in Bonn los; das musikalische Leben stockte sozusagen. Es war also just die rechte Zeit, den jungen Musiker nach Wien zu schicken. Natürlich zu keinem anderen Meister als zu Mozart. Bei ihm hat Beethoven denn auch „einigen Unterricht“ gehabt. Er kam im Winter 1786 nach Wien. Mozart ging im Januar nach Prag. So kann der Unterricht erst im März 1787, als Mozart zurückgekehrt war, ernstlich aufgenommen worden sein. Beethoven beklagte sich, dass Mozart ihm nicht gespielt habe. Er habe den Meister gehört, nur habe dieser nichts für ihn allein gespielt. Beethovens freie Phantasie über ein gegebenes Thema machte auf Mozart gewaltigen Eindruck; Mozart erklärte Freunden, die im Nebenzimmer zuhörten: „Auf den gebt acht, der wird einmal in der Welt von sich reden machen.“ Der Unterricht nahm ein vorzeitiges Ende. Beethoven musste heimwärts eilen, da seine Mutter sehr leidend war und man ihren baldigen Tod erwartete. Unterwegs kehrte er bei dem Rat Schaden in Augsburg an, der dem abgebrannten jungen Manne drei Karolin leihen musste. Selbst unpässlich, eilte Ludwig weiter und langte früh genug an, um seine Mutter noch lebend anzutreffen. Nachdem sie dann „endlich nach vielen überstandenen Schmerzen und Leiden“ am 17. Juli 1787 verschieden war, schrieb Beethoven an den Rat nach Augsburg die rührenden Worte:

„Sie war mir eine so gute, liebenswürdige Mutter, meine beste Freundin; o! wer war glücklicher als ich, da ich noch den süssen Namen Mutter aussprechen konnte, und er wurde gehört; und wem kann ich ihn jetzt sagen? Den stummen, ihr ähnlichen Bildern, die mir meine Einbildungskraft zusammensetzt?“

Er selbst fühlte sich begreiflicherweise um so niedergeschlagener, als seine eigene Gesundheit zu wünschen übrig liess, so dass er bei sich selber den Ausbruch der Schwindsucht befürchtete. Dazu

waren die Vermögensverhältnisse noch trauriger geworden. Beethoven konnte dem Rat die geliehenen drei Karolin noch nicht zurückzahlen; die „Reise hatte ihn viel gekostet, und er hatte in Bonn keinen Ersatz, auch den geringsten, zu hoffen; das Schicksal hier in Bonn sei ihm nicht günstig“. Der Vater musste die Kleider seiner Frau auf offenem Markte durch den Trödler verkaufen lassen. Johann hatte schon früher das Gesuch an den Kurfürsten gestellt, ihm einen Vorschuss von 100 Rheintalern auf sein Gehalt „mildest angedeihen zu lassen“, da er „in sehr missliche Umstände geraten und bereits genötigt worden sei, seine Effekten teils zu verkaufen, teils zu versetzen“. Die Verhältnisse waren trostlos. Ein Helfer in bitterer Not ist da Franz Ries gewesen. Beethoven hat ihm zeitlebens diese Hilfe in schlimmer Zeit nicht vergessen. Er sagte später dem Sohne Ferdinand Ries, „schreiben Sie ihm (Vater Ries), ich hätte nicht vergessen, wie meine Mutter starb“. Ludwig van Beethoven, der nunmehr das Oberhaupt der Familie wurde, weil seinem Vater sogar die Ausweisung aus Bonn angedroht werden musste, kam (1788) um einen „gnädigsten Zusatz“ zu seinem Gehalt ein. Das Gesuch wurde aber abschlägig beschieden.

Bessere, wenigstens lebendigere Zeiten brachen mit dem Spätsommer 1788 an, als die Klossche Theatergesellschaft Bankrott gemacht hatte und der Kurfürst die „ganze Garderobe, Theaterbibliothek und Musikalien um 1300 Gulden“ erstand, und damit eine Gelegenheit wahrnahm, welche sich sehr gut zu dem Plane schickte, ein Nationaltheater zu gründen. Die Vorbereitungen nahmen die Sommer- und Herbstzeit des Jahres 1788 in Anspruch. Nach einer glücklich abgewandten Feuersbrunst konnte das völlig umgebaute Theater, das unter Aufhebung der Standesunterschiede zugänglich gemacht wurde, am 3. Januar 1789 feierlich eröffnet werden. Ein sehr vollzähliges Schauspieler- und Musikerpersonal wurde beschäftigt. Unter den Schauspielern treffen wir Demmer wieder, der einst den alten Ludwig van Beethoven ausgestochen, und als hervorragende weibliche Kraft trat die Sängerin Magdalena Willmann auf. Dies war die jüngere Willmann. Die ältere Tochter des im Orchester tätigen Cellisten Max Willmann, eine Pianistin, kam aus Mozarts Schule. Sie trat in den Privatkonzerten des Kurfürsten auf, war also von Neefe in seinem Bericht vergessen,

worin er sagt: „Klavierkonzerte spielt Herr Ludwig van Beethoven.“ Neeffe selbst spielte jedenfalls keine: er „accompagnierte bei Hofe, im Theater und im Konzerte“. Im Orchester finden wir nunmehr Virtuosen von späterhin weitklingenden Namen; so Andreas und Bernhard Romberg. Vortrefflichen Rufes genossen auch Franz Ries, der Waldhornist Nikolaus Simrock und der Flötist Anton Reicha. Demmer wurde 1791 nach Weimar berufen, als Goethe das Theater übernahm. Das Orchester war vollständig besetzt; ausser Flöten, Oboen und Hörnern waren auch drei Klarinetten vorhanden; Klarinetten aber fehlten in den damaligen Orchestern noch fast durchweg. Nach zeitgenössischen Berichten beruhte die Stärke des Bonner Nationaltheaters auf der Oper, worin „die ältere Keilholz und die jüngere Willmann wetteiferten“. Magdalena Willmann war von dem Gesangsmeister Righini ausgebildet. Sie sang dessen Arien, unter anderem jene bekannteste „Vienni amore“ mit den fünf rankenreichen Variationen. Da die Willmann bei Beethovens verkehrte, hat Ludwig diese Arie sicherlich häufig gehört, so dass ihn die Lust anwandelte, über Righinis Thema seine vierundzwanzig Klaviervariationen zu schreiben — wozu wäre ein verliebter Musiker nicht imstande! Die Willmann wurde ausserordentlich gefeiert und sang vorzüglich Mozart; besonders gut war sie als Belmonte in der „Entführung“. — Die Vettern Romberg, Geiger und Cellist, traten, wie das damals allgemein bei den Virtuosen üblich, auch mit eigenen Kompositionen auf, die natürlich vorwiegend für ihre Instrumente geschrieben waren. Sogar an Opern wagten sie sich. Sie entnahmen ihre Stoffe gerne Gozzi, dessen Stück „Der Rabe“ von Andreas komponiert wurde; es ist derselbe Stoff, den sich später E. T. A. Hoffman und Brahms als Opernbuch ausersahen.

Vier Spielzeiten des Nationaltheaters machte Beethoven als Bratscher im Opernorchester mit. Während in Frankreich die blutige Revolution tobte, genoss man diesseits des Rheins in der kurkölnischen Residenz nach Herzenslust Theater und Musik. In der ersten Spielzeit waren Opern von Martin, Benda, Grétry, Cimarosa, Paisiello, Mozart zu hören, dessen „Entführung“ sehr gefiel. Die zweite Spielzeit währte vom 13. Oktober 1789 bis zum 23. Februar 1790 und wurde mit Mozarts „Don Giovanni“ eröffnet, einem Werke, das zwar vorwiegend den Kennern gefiel,

aber gleichwohl drei Aufführungen erlebte, eine Zahl, die nur Mozart selbst mit seinem „Figaro“ erreichte, ja, vielmehr überbot; denn Figaros Hochzeit „gefiel ungemein — Sänger und Orchester wetteiferten miteinander, dieser schönen Oper Genüge zu tun“. Es geschah mit vier Aufführungen. Daneben hörte man noch Glucks „Pilgrimme von Mekka“, ein Stück, das diesmal missfiel, sodann Werke von Sacchini, Paisiello, Benda, sowie Dittersdorfs komische Oper „Doktor und Apotheker“. Die dritte Spielzeit brachte wieder die bekannten Stücke. Am 6. März wurde eine Fastnachtsaufführung veranstaltet, bei der ein „Ritterballett“ in den prächtigsten Kostümen, mit Musik angeblich von Waldstein, tatsächlich aber von Beethoven, vorgeführt wurde. In der vierten und letzten Spielzeit kamen wieder die Komponisten Sarti, Monsigny und andere Bekannte zu Gehör. Auch ein Stücklein des kurkölnischen Hauptmanns d'Antoin wurde gegeben. — Den meisten Eindruck machte wieder Mozarts „Entführung“, dann Dittersdorfs „Rotes Käppchen“, das dreimal aufgeführt wurde. Beethoven hat ein Thema aus dieser Oper variiert. Auch die Variationen über „Se vuol ballare“ aus Mozarts Figaro verdienen hier mit dem Hinblick auf die Theaterereignisse genannt zu werden.

Das musikalische Leben gestaltete sich, wie wir sehen, recht anregend; noch mehr Abwechslung brachten Gastspiele hinein. 1790 erschien die berühmte Madame Maria Franziska Todi, eine portugiesische Sängerin, welche ganz Europa bereist und sich dabei ein Vermögen von über einer halben Million Gulden ersungen hatte. In Bonn war man ausser sich, als sie sang: „das ganze Orchester brachte ihr eine Serenade“. In das gleiche Jahr fiel Salomons Anwesenheit, der mit keinem Geringeren zu Besuch erschien als Joseph Haydn; dieser befand sich gerade auf der ersten Englandreise.

Weitere Anregungen verdankte Beethoven der Musik im kurfürstlichen Kabinett. Als Pleyels Trios im Frühjahr 1791 herauskamen, wurden sie auch vor dem Kurfürsten gespielt. Beethoven verblüffte durch sein a vista-Spiel, da er sich weder durch Druckfehler noch selbst durch ausgelassene Takte aus der Fassung bringen liess.

Eine Fahrt des Kurfürsten nach Mergentheim, wohin die Pflichten des Deutschordens ihn riefen, wurde insofern von Be-

deutung für den jungen Beethoven, als sachverständige Leute ihn zu hören bekamen. In Aschaffenburg überraschte er bei kurzem Besuche den Abt Sterkel, einen eleganten Klavierspieler, durch freie Variationen über das Thema „Vienni amore“ von Righini, die er zu den 24 bereits im Druck erschienenen Veränderungen aus dem Kopfe hinzufügte. Noch mehr erstaunten die Bonner Musiker samt Sterkel, als Beethoven, dessen Spiel etwas Derbes und Hartes an sich hatte, ohne weiteres die weichfliessende Spielart des Abtes täuschend nachahmte. In Mergentheim wurde Beethoven dann auch von dem Kaplan von Kirchberg, Karl Ludwig Junker, einem sehr musikalischen Komponisten und Musikschriftsteller, gehört. Dieser schrieb für Bosslers „Musikalische Korrespondenz“ einen langen, begeisterten Brief, worin er der Fürtrefflichkeit der Bonner Bläser und Streicher, überhaupt der vorzüglichen Kapelle des Kurfürsten, das höchste Lob spendet, Wir zitieren daraus:

„Gleich am ersten Tage hörte ich Tafelmusik, die, solange der Kurfürst in Mergentheim sich aufhält, alle Tage spielt. Sie ist besetzt mit 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner. Man kann diese Art Spieler mit Recht Meister in ihrer Kunst nennen. Selten wird man eine Musik von der Art finden, die so gut zusammenstimmt, so gut sich versteht und besonders im Tragen des Tons einen so hohen Grad von Wahrheit und Vollkommenheit erreicht hätte als diese. Auch dadurch schien sie sich mir von ähnlichen Tafelmusiken zu unterscheiden, dass sie auch grössere Stücke vorträgt; wie sie denn damals die Ouverture zu Mozarts ‚Don Juan‘ spielte.“

Bald nach der Tafelmusik fing das Schauspiel an. Es war König Theodor, mit Musik von Païsiello. Die Rolle Theodors spielte Hr. Nüdler, besonders stark in tragischen Szenen, zugleich gut in der Aktion. Den Achmet stellte Hr. Spizeter vor, ein guter Bassist, nur zu wenig handelnd, und nicht immer mit Wahrheit; kurz, zu kalt; der Gastwirt war Hr. Lux, ein sehr guter Basssänger und der beste Akteur, ganz geschaffen für's Komische. Die Rolle der Lisette wurde durch Demoiselle Willmann*) vorgestellt. Sie singt mit sehr viel Geschmack, hat vortrefflichen Ausdruck und eine rasche, hinreissende Aktion. Auch Hr. Mändel im Sandrino war ein sehr guter gefälliger Sänger. Das Orchester war vortrefflich besetzt; besonders gut wurde das Piano und Forte und das Crescendo in obacht genommen. Hr. Ries, dieser vortreffliche Partiturler, dieser grosse Spieler vom Blatt weg, dirigierte mit der Violin. Er ist ein Mann, der an der Seite eines Canabichs steht und durch seinen kräftigen, sicheren Bogenstrich allen Geist und Leben gibt.

*) „Sie ist aus Forchtenberg im Hohenlohischen gebürtig.“

Eine Einrichtung und Stellung des Orchesters fand ich hier, die ich nirgends sonst gesehen habe, die mir aber sehr zweckmässig zu sein scheint. Hr. Ries stand nämlich in der Mitte des Orchesters erhöht, so dass er von allen gesehen werden konnte, und hart am Theater; gleich unter und hinter ihm war ein Conterviolinist und ein Violonzellspieler. Ihm zur Rechten waren die ersten Violinen (denen gegenüber die zweite), unter diesen die Bratschen (gegenüber die Klarinetten), unter den Bratschen wieder Conterviolon und Violonzell, am Ende die Trompeten. Dem Direktor zur Linken sassen die Blasinstrumente, die Oboen (gegenüber die Fagotts), Flöten, Horns. Die Oper selbst hat so viel Licht und blühendes Colorit, dass sie auf das erstmal einen starken Eindruck macht und mit sich fortreisst, aber bei öfteren Vorstellungen, glaube ich, ist die Komposition für einen deutschen Magen wohl — zu italienisch.

Auf mich wirkte am meisten die Arie, wo der unglückliche König seinen fürchterlichen Traum erzählt. Hier hat der Komponist einige Male mit ausserordentlichem Glück gemalt, ohne ins Läppische zu fallen, und durch die Blasinstrumente eine vortreffliche Schattierung in sein Gemälde gebracht. Ich glaube, es ist im ganzen Stück keine Arie, die so viel grosse, fürspringende Stellen hat, so tief eingreifend ist, als diese Arie. Ausserdem schien mir's, als ob der Komponist zu viel wiederhole, seinen Gedanken oft zu sehr in langweilige Länge ausdehne, also nicht immer den glücklichen Zielpunkt treffe. Auch waren in den Chören die begleitenden Stimmen zu überladen gesetzt.

Den andern Morgen war um 10 Uhr Probe auf das feierliche Hofkonzert, das gegen 6 Uhr Abends seinen Anfang nahm. Hr. Welsch hatte die Gefälligkeit, mich zu dieser Probe einzuladen; sie war in der Wohnung des Hrn. Ries, der mich mit einem Händedruck empfing. Diese Probe machte mich zum Augenzeugen von dem guten Vernehmen, in welchem die Kapelle unter sich steht. Da ist ein Herz, ein Sinn! ,Wir wissen nichts von den gewöhnlichen Kaballen und Schikanen; bei uns herrscht die völlige Uebereinstimmung, wir lieben uns brüderlich als Glieder einer Gesellschaft;‘ sagte Hr. Simrock zu mir. Sie machte mich zum Augenzeugen von der Schätzung und Achtung, in welcher diese Kapelle bei ihrem Kurfürsten steht. Gleich beim Anfang der Probe wurde der Direktor Hr. Ries zu seinem Fürsten abgerufen, als er wiederkam, hatte er die Säcke voll Geld. ,Meine Herren,‘ sprach er, ,der Kurfürst macht ihnen an seinem heutigen Namenstage ein Geschenk von tausend Talern.‘ Aber sie machte mich auch zum Zeugen ihrer eigenen Vortrefflichkeit. Hr. Winneberger von Wallerstein legte in dieser Probe eine von ihm gesetzte Symphonie auf, die gewiss nicht leicht war, weil besonders die Blasinstrumente einige konzertierende Solos hatten. Aber sie ging gleich das erste Mal vortrefflich, zur Verwunderung des Komponisten.

Eine Stunde nach der Tafelmusik ging das Hofkonzert an. Die Eröffnung geschah durch eine Simfonie von Mozart, hierauf kam eine Arie mit einem Rezitativ, die Simonetti sang. Dann ein Violonzellkonzert, gespielt

von Hrn. Romberger. Nun folgte eine Simfonie von Pleyel, Aria von Simonetti gesungen, von Regini gesetzt; ein Doppelkonzert für eine Violin und ein Violoncell, von den beiden Hrn. Rombergers fürgetragen. Den Beschluss machte die Simfonie von Hrn. Winneberger, die sehr viel brillante Stellen hat. Hier gilt mein oben schon gefälltes Urtheil wieder vollkommen; die Aufführung konnte durchaus nicht pünktlicher sein als sie war. Eine solche genaue Beobachtung des Piano, des Forte, des Rinforzando, eine solche Schwellung und allmähliche Anwachsung des Tons und dann wieder ein Sinken lassen desselben von der höchsten Stärke bis zum leisesten Laut — — dies erreichte man ehemals nur in Mannheim. Besonders wird man nicht leicht ein Orchester finden, wo die Violinen und Bässe so durchaus gut besetzt sind, als sie es hier waren. Selbst Hr. Winneberger war vollkommen dieser Meinung, wenn er diese Musik mit der gleichfalls sehr guten Musik in Wallerstein verglich.

Nur noch etwas über einzelne Virtuosen. Hr. Simonetti hat eine überaus angenehme Tenorstimme und einen süßen reizvollen Vortrag. Er sang nicht nur in diesem Konzert zwei Adagio Arien, sondern er ist auch, nach der ganzen Art seines Vortrags zu urtheilen, hauptsächlich stark im Adagio und vorzüglich für dasselbe gemacht. Seine Manieren sind überdem nie überladen, haben etwas neues, und sind sprechend und überredend, als aus der Natur des Stücks gezogen. Seine gefällige, immer etwas lächelnde Miene, und seine ganze schöne Figur erhöhen vielleicht die Eindrücke seines Gesangs.

Hr. Romberg der jüngere verbindet in seinem Violoncellspiel eine ausserordentliche Geschwindigkeit mit einem reizvollen Vortrag; dieser Vortrag ist dabei deutlicher und bestimmter als man ihn bey den meisten Violoncellisten zu hören gewohnt ist. Der Ton, den er aus seinem Instrument zieht, ist überdem, besonders in den Schattenparthien, ausserordentlich schneidend, ferm, und eingreifend. Nimmt man Rücksicht auf die Schwierigkeit des Instruments, so möchte man vielleicht sein durchaus bestimmtes Reingreifen bei dem so ausserordentlich schnellen Vortrag des Allegro, ihm am höchsten anrechnen. Doch ist dies am Ende immer nur mechanische Fertigkeit; der Kenner hat einen anderen Maasstab, wornach er die Grösse des Virtuosen ausmisst; und dies ist die Spielmanier, das Vollkommene des Ausdrucks, oder der sinnlichen Darstellung. Und hier wird der Kenner sich für das sprachvolle Adagio des Spielers erklären. Es ist ohnmöglich, tiefer in die feinsten Nüancen einer Empfindung einzugreifen, — ohnmöglich, sie mannigfaltiger zu kolorieren, besonders durch Schattierung zu heben, ohnmöglich, genauer die ganz eigenen Töne zu treffen, durch welche diese Empfindung spricht, Töne, die so gerade auf's Herz wirken, als es Herrn Romberger in seinem Adagio glückt.

Wie kennt er alle Schönheiten des Detail, die in der Natur des Stücks, in der besonderen Art der gegebenen Empfindung liegen, und für welche der Setzer noch keine kenntlichen Abzeichen hat? Welche Wirkungen

bringt er herfür, durch das Schwellen seines Tons bis zum stärksten Fortissimo hinauf, und denn wieder durch das Hinsterben desselben im kaum bemerkbaren Pianissimo!!

Herr Romberger der ältere steht an seiner Seite. Auch er zieht aus seiner Violin den reinsten Glaston, auch er verbindet mit einer grossen Geschwindigkeit im Spiel das Geschmackvolle des Vortrags; auch er versteht das, was man musikalische Malerei nennen könnte, in einem hohen Grad. Dabei steht er immer in einer so unschenierten, aber auch ungezierten, unmanirten und unaffectirten Stellung und Bewegung da, die nicht immer jedes grossen Spielers Sache ist.

Noch hörte ich einen der grössten Spieler auf dem Klavier, den lieben guten Bethofen; von welchem in der speirischen Blumenlese vom Jahr 1783 Sachen erschienen, die er schon im 11. Jahr gesetzt hat*). Zwar liess er sich nicht im öffentlichen Konzert hören; weil vielleicht das Instrument seinen Wünschen nicht entsprach; es war ein spathischer Flügel, und er ist in Bonn gewohnt, nur auf einem Steinischen zu spielen. Indessen, was mir unendlich lieber war, hörte ich ihn phantasieren, ja ich wurde sogar selbst aufgefordert, ihm ein Thema zu Veränderungen aufzugeben. Man kann die Virtuosengrösse dieses lieben, leise gestimmten Mannes, wie ich glaube, sicher berechnen, nach dem beinahe unerschöpflichen Reichtum seiner Ideen, nach der ganz eigenen Manier des Ausdrucks seines Spiels, und nach der Fertigkeit, mit welcher er spielt. Ich wüsste also nicht, was ihm zur Grösse des Künstlers noch fehlen sollte. Ich habe Voglern auf dem Fortepiano (von seinem Orgelspiel urteile ich nicht, weil ich ihn nie auf der Orgel hörte) gehört, oft gehört und Stundenlang gehört und immer seine ausserordentliche Fertigkeit bewundert. Aber Bethofen ist ausser der Fertigkeit sprechender, bedeutender, ausdrucksvoller, kurz, mehr für das Herz: also ein so guter Adagio- als Allegrospieler. Selbst die sämtlichen vortrefflichen Spieler dieser Kapelle sind seine Bewunderer und ganz Ohr wenn er spielt. Nur er ist der Bescheidene, ohne alle Ansprüche. Indes gestand er doch, dass er auf seinen Reisen, die ihn sein Kurfürst machen liess, bei den bekanntesten guten Klavierspielern selten das gefunden habe, was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte: Sein Spiel unterscheidet sich auch so sehr von der gewöhnlichen Art das Klavier zu behandeln, dass es scheint, als habe er sich einen ganz eigenen Weg bahnen wollen, um zu dem Ziele der Vollendung zu kommen, an welchem er jetzt steht. Hätte ich dem dringenden Wunsche meines Freundes Bethofen, den auch Hr. Winneberger unterstützte, gefolgt, und wäre noch einen Tag in Mergentheim geblieben, ich glaube, Herr Bethofen hätte mir stundenlang vorgespielt, und in der Gesellschaft dieser beiden grossen Künstler, hätte sich der Tag für mich in einen Tag der süssesten Wonne verwandelt.

*) ,So auch 3 Son. für das Klav. kamen um diese Zeit im Bosslerschen Verlage von ihm heraus.'

Ich schliesse mit einigen Bemerkungen überhaupt.

1. Der Kurfürst hatte von seiner Kapelle, die aus etlichen und 50 Gliedern besteht, nur etlich und 20 bei sich, aber vielleicht den Kern derselben, obgleich die Herrn Neefe und Reicha fehlten. Auf den erstern freute ich mich vorzüglich, da es unter meine alten Wünsche gehört, ihn kennen zu lernen.

2. Den Vorzug dieser Kapelle kann man im Ganzen, wie schon oben gesagt, vielleicht am sichersten danach bestimmen, dass die Geigen und Bässe ohne Ausnahme so trefflich besetzt sind.

3. Den Einklang und die Harmonie dieser Kapelle unter sich, habe ich gleichfalls schon oben gerühmt. Ich war Augenzeuge davon und hörte die Bekräftigung dieser Aussage von mehreren glaubwürdigen Männern, selbst von dem Kammerdiener des Kurfürsten, der doch die Sache wissen kann.

4. Ueberhaupt ist das Betragen dieser Kapellisten sehr fein und sittlich. Es sind Leute von einem sehr eleganten Ton, von einer sehr guten Lebensart. Eine grössere Diskreuzion kann man wohl nicht finden, als ich hier fand. Den armen Spielern wurde im Konzert so sehr zugesetzt, sie wurden von der Menge der Zuhörer so gepresst, so eingeschlossen, dass sie kaum spielen konnten, und dass ihnen der helle Schweiß über das Gesicht lief; aber sie ertrugen dies alles ruhig und gelassen, man sah keine unzufriedene Miene an ihnen. An dem Hofe eines kleinen Fürsten hätte es hier Sottisen über Sottisen gesetzt.

5. Die Glieder dieser Kapelle befinden sich fast alle, ohne Ausnahme, noch in den besten jugendlichen Jahren, und in dem Zustande einer blühenden Gesundheit, sind wohlgebildet und gut gewachsen. Ein frappanter Anblick, wenn man die prächtige Uniform noch dazu nimmt, in welche sie ihr Fürst kleiden liess. Diese ist rot, reich mit Gold besetzt.

6. Man war vielleicht bisher gewohnt, unter Kölln sich ein Land der Finsterniss zu denken, in welchem die Aufklärung noch keinen Fuss gefasst. Man wird aber ganz anderer Meinung, wenn man an den Hof des Kurfürsten kommt. Besonders an den Kapellisten fand ich ganz aufgeklärte, gesund denkende Männer.

7. Der Kurfürst, dieser menschlichste und beste aller Fürsten, ist nicht nur, wie bekannt, selbst Spieler, sondern auch enthusiastischer Liebhaber der Tonkunst. Es scheint, als könnte er sich nicht satt hören. Im Konzert, dem ich beiwohnte, war er — E r n u r — der aufmerksamste Zuhörer.“

Man kann Beethovens Lehrjahre keine mageren nennen, war auch Bonn kein Wien.

4. Kapitel

UEBERGANGSZEITEN

Der Heranwachsende zieht ungeahnte Kräfte aus dem Boden der Heimat, der Heimat bewusst wird sich erst der Erwachsene — namentlich in der kühlen Ferne. Beethoven hat in späteren Jahren wehmütig der schönen vaterländischen Rheingegenden gedacht. Wie sah er sie in der Jugend?

Ueber das Erzstift Köln hören wir am besten die Zeitgenossen. Das Erzbistum hätte eher Bonn heissen sollen; denn Köln war freie Reichsstadt und duldet kein Regiment in seinen Mauern, auch das geistliche nicht. So war schon seit dem 13. Jahrhundert Bonn der Sitz des Kölner Erzbischofs.

Ueber das Land sind knappe Schilderungen von Johann Hübner von Interesse: „Dieses Erzstift lieget die Länge hin an dem Niederrhein, in der schönsten und fruchtbarsten Gegend der Welt, die man deswegen die *P f a f f e n g a s s e* zu nennen pfelet.

Das Stift an sich selber ist wohl 30 deutsche Meilen lang; aber die Breite ist an manchen Orten nur 2 oder 3 Meilen.

Die Nachbarn sind gegen Westen das Herzogtum Jülich; gegen Osten das Herzogtum Berg; gegen Süden das Kurfürstentum Trier; und gegen Norden die Herzogtümer Geldern und Cleve.

Bistümer sind nur drei, die von der kölnischen Kirche dependieren, nämlich: 1. Lüttich, 2. Münster, 3. Osnabrück, und in dem letzten ist noch dazu die Alternation zwischen den beiden Religionen eingeführt.“ Das Stift war in zwei Teile geteilt, das Ober- und das Unterstift, von denen das erstere sich von Koblenz bis Köln erstreckte.



BEETHOVEN
IM SECHZEHNTEM LEBENSJAHR
Schattenriss von 1786.



WOLFGANG AMADÉ MOZART

1756—1791.

Die Gegend galt als gesegnete: „Der ganze Strich Landes von hier bis nach Mainz ist einer der reichsten und bevölkertsten von Deutschland.“ Zahlreiche Städte blühten am Handel und Verkehr fördernden Rheinstrom auf. Es wurde verdient und kam „unter dem Krummstabe“ nie zu übermässigen Steuerverpflichtungen.

Bonn wird als einfache, reinlich gebaute Stadt mit gut gepflasterten Strassen geschildert. Die meist weissen Häuser gaben der Stadt ein freundliches Ansehen. Rund um die Stadt zogen sich die Festungswerke. Das wichtigste und auffallendste Gebäude im Weichbilde der Stadt war das Schloss.

Dass der Hof in einer so kleinen Stadt ganz der Mittelpunkt alles Lebens und Treibens war, versteht sich. — Man zählte in jener Zeit rund 10 000 Seelen. Die Bonner betrieben keinen Handel und hatten keine Fabriken; die Stadt bildete den erweiterten Hofstaat des Kurfürsten; es war nicht so unwahr: „Das ganze Bonn wurde gefüttert aus des Kurfürsten Küche.“

Der landschaftliche Reiz der Stadt, die Kameradschaft mit dem Schiffe tragenden Rheinstrom, der grüne Anblick des Siebengebirges mit dem Drachenfels, entzückte in alten Zeiten schon wie heute den Beschauer.

In dieser freundlichen Stadt ist Beethoven aufgewachsen. Seine Kunst, die holde Muse, die „so frühe seine Seele zu reinen Harmonien stimmte“, führte ihn zuerst in die Kirche, wo er die Orgel spielen lernte. Es geschah in der Minoritenkirche, in der Franziskanerkirche, welche seit dem Schlossbrande von 1777 als Hofkapelle diente, und in der Münsterkirche. Sein Hofdienst fesselte ihn dauernd an die Hofkapelle und die beiden Nebenkirchen, die Florianskirche und die Poppelsdorfer Schlosskirche. Beethoven schreibt später einmal an einen Braunschweiger Musiker, der mit seinen heimischen Musikverhältnissen unzufrieden war und daher Braunschweig verlassen wollte: „Dass man sich aber nicht auch einigermaßen in Braunschweig sollte bilden können, scheint mir eine etwas überspannte Meinung zu sein. Ohne mich im mindesten Ihnen als ein Muster vorstellen zu wollen, kann ich Ihnen versichern, dass ich in einem kleinen, unbedeutenden Orte lebte und — fast alles, was ich sowohl dort (in Bonn) als hier (in Wien) geworden bin, nur durch mich selbst geworden bin. — Dieses Ihnen nur zum Trost, falls Sie das Bedürfnis fühlen, in der Kunst weiter zu kommen.“

Das alltägliche Leben und Treiben, das sich so gleichmässig abspielt, wurde, wie überall, von jenen grossen Tagen unterbrochen, die im Gedächtnis aller Einwohner noch lange in leuchtenden Farben vorgestellt werden, oder deren man mit Schrecken gedenkt. Einer der schwarzen Tage war jener im Jahre 1777, da der grosse Schlossbrand vorfiel. Beethoven war schon sieben Jahre alt und konnte sich daran erinnern. Ein besonders wichtiger Tag, namentlich auch für die Hofmusik, zu der Beethoven damals schon gehörte, war sodann der Einzug des neuen Erzbischofs Max Franz im Jahre 1784. Auch die feierliche Aufnahme des Beethoven wohlgesinnten Grafen Waldstein in den Deutschorden im Jahre 1788 muss für Ludwig eindrucksvoll verlaufen sein. Noch lebhafter hat die Musiker natürlich die Begründung des Nationaltheaters unter Max Franz im Sommer 1788 beschäftigt, zumal damit der Umbau des Theaters und eine neue Regelung der Besuchsordnung verbunden war. Das Publikum wurde in liberalerer Weise zugelassen und der Besuch hob sich dadurch beträchtlich.

Der Geist in der Stadt war kein kleinlicher. Kein Wunder, fanden sich doch viele durch Geburt und Geist ausgezeichnete Menschen in Bonn zusammen. Natürlich hing viel von dem Kurfürsten selbst ab. Von besonderen musikalischen Anlagen oder Fähigkeiten des Kurfürsten Max Friedrich ist nichts bekannt. Immerhin war er es, der den kleinen Beethoven dem Hoforganisten van den Eden zum ersten Unterricht überwies, wie wir das ja gehört haben. Er nahm also Anteil an dem jungen Genie. Darum waren ihm auch die ersten Versuche Ludwigs in der Komposition, die drei Sonaten, gewidmet. Sicher hat Beethoven sie dem Kurfürsten selbst vorgeführt. Max Franz und nicht Max Friedrich aber hat Ludwig zum Organist-Adjunkt gemacht und ihm ein Gehalt verliehen.

Max Franz war der jüngste Sohn der Kaiserin Maria Theresia und, als er nach Bonn kam, noch ein junger Mann von 28 Jahren. Er hasste, was in Beethovens Lebensgeschichte nicht ohne Interesse ist, steife Zeremonien. Ueber ihn wurde geschrieben: „Pour la musique il joue du violon et aime d'en jouer avec des musiciens ordinaires et non fameux, avec lesquels il peut être à son aise.“ Neefe erzählte in einem Bericht an „Cramers Magazin“: „Den

5. April (1786) war zu Bonn ein merkwürdiges Konzert bei Hofe. Seine kurfürstliche Durchlaucht zu Köln spielte dabei die Bratsche, Herzog Albrecht die Violin', und die reizende Frau Gräfin von Bel-derbusch das Klavier recht bezaubernd.“ Der Kurfürst beschäftigte sich sogar mit der Theorie der Musik und las die Schriften Matthesons. Wie Otto Jahn erzählt, galt bei Max Franz Mozart alles. Maximilian und Mozart haben sich 1775 in Salzburg kennen gelernt. Mozart schreibt in einem Briefe aus Wien vom 17. November 1781: „Gestern liess mich Nachmittags um 3 Uhr der Erzherzog Maximilian zu sich rufen. Als ich hineinkam, stand er gleich im ersten Zimmer beim Ofen und passte auf mich, ging mir gleich entgegen und fragte mich, ob ich nichts zu tun hätte. ‚Euer königl. Hoheit, gar nichts, und wenn auch, so würde es mir allezeit eine Gnade sein, Euer königl. Hoheit aufzuwarten‘. — ‚Nein, ich will keinen Menschen genießen.‘ Dann sagte er mir, dass er gesinnt sei, Abends den württembergischen Herrschaften eine Musik zu geben; ich möchte also etwas spielen dabei und die Arien accompagnieren, und um 6 Uhr soll ich wieder zu ihm kommen. Da werden alle zusammen kommen. Mithin habe ich gestern allda gespielt. Wem Gott ein Amt gibt, gibt er auch Verstand; so ist es auch wirklich beim Erzherzog; als er noch nicht Pfaff war, war er viel witziger und geistiger und hat weniger aber vernünftiger gesprochen. Sie sollten ihn jetzt sehen! Die Dummheit guckt ihm aus den Augen heraus, er redet und spricht in alle Ewigkeit fort und alles in Falsett; er hat einen geschwollenen Hals, mit Einem Wort, als ob der ganze Herr umgekehrt wäre.“ Mozarts Urteil war streng; der Kurfürst hatte auch bessere Seiten. Er liess doch Beethoven reisen.

Max Franz war nicht nur für die Kunst begeistert, er hielt es auch mit den Wissenschaften. Unter anderem schaffte er ein öffentliches Lesezimmer in der Schlossbibliothek. George Forster gibt zwar leider in seinen berühmten „Ansichten vom Niederrhein im April, Mai und Juni 1790“ keinen ausführlichen Bericht über Bonn, erwähnt aber einiges Interessante und besonders die Bibliothek im kurfürstlichen Schlosse. „Ich kann dieses Blatt, das ohnehin so viel Naturhistorisches enthält, nicht besser ausfüllen, als mit ein paar Worten über das schon vorhin

erwähnte Naturalienkabinett in Bonn. Von der herrlichen Lage des kurfürstlichen Schlosses und seiner Aussicht auf das Siebengebirge will ich nichts sagen, da wir die kurze Stunde unseres Aufenthaltes ganz der Ansicht des Naturalienkabinetts widmeten. Die dabei befindliche Bibliothek füllt drei Zimmer. In den reich vergoldeten Schränken steht eine Anzahl brauchbarer, teurer Werke, die ein solches Behältnis wohl wert sind. Ich bemerkte darunter die besten Schriftsteller unserer Nation in jedem Fache der Literatur, ganz ohne Vorurteil gesammelt. Aus der Bibliothek kommt man in ein physikalisches Kabinett, worin sich die Elektrisiermaschine, der grosse metallene Brennspiegel und der ansehnliche Magnet auszeichnen. Die Naturaliensammlung füllt eine Reihe von acht Zimmern.“ Forster schildert dann im weiteren genauer den Inhalt der Naturaliensammlung und fährt unter anderem fort: „Das Merkwürdigste war mir ein Menschenschädel, der gleichsam aus gelb-braunem Tuff von sehr dichtem, festem Bruch, woran keine Lamellen kenntlich sind, besteht.“ Er verbreitet sich weiter über die Bedeutung dieses Gebildes und beweist durch seine Erzählung, wie eingehend und für die damaligen Zeiten frei man sich hier in Bonn mit den Wissenschaften, ja selbst mit den modernen Naturwissenschaften, unter Max Franz beschäftigen durfte. Im Jahre 1785 wurde die seit 1777 bestehende Bonner Akademie durch ein kaiserliches Dekret zur Universität erhoben und am 20. November 1786 durch den Kurfürsten persönlich und feierlich eröffnet. Bei dieser Gelegenheit erklärte er: die Aufgabe der Hochschulen sei es „die Menschen denken zu lehren; dies sei das Entscheidende im Menschen!“ Ja, es herrschte unter Max Franz, darin dem echten Bruder Joseph II., ein ausserordentlich freier Geist. Seine Professoren kamen verschiedentlich mit ihren Schriften auf den Index, wurden aber deswegen vom Kurfürsten in keiner Weise weiter behelligt. Er erklärte: „Ich könnte Illuminaten brauchen, da es in meinen Landen noch hie und da so finster ist.“

Gar mancher bedeutende Mann lebte und wirkte damals in Bonn; bei Hofe und an der Universität. Seit 1790 war Beethovens Freund Wegeler als Professor der Geburtshilfe angestellt. Doch nicht durch ihn allein hatte der junge Musiker von früh auf Beziehungen zur Wissenschaft; und seine Leidenschaft für alles geistige Streben, für Wissenschaft und Ethik, für Sittlichkeit.

und Aufklärung, ist in Bonn entflammt und unter Max Franz geschürt worden. Beethoven war heftiger Republikaner; kein Wunder, denn „unverhohlen mit einer furchtbaren Macht machten sich die revolutionären Tendenzen auch am Rhein geltend“. Der Kurfürst liess seine Untertanen gewähren, liess ihnen Gedankenfreiheit und sogar das freie Wort. Er meinte von Beethoven: „Der junge Mann schwärmt; lasst ihn reifer werden, so ist er mehr als ihr!“

Der Verkehr mit allen einflussreichen Leuten war schon der Kleinheit der Stadt wegen ein reger; jeder kannte jeden. Beethoven kam nicht nur in das Weinhaus „auf'm Markt beim Wirten Dung“, wo die Musiker verkehrten, sondern auch in den „Zehrgarten“ am Markte. Die Witwe Koch besass das Haus. Ihre Tochter Barbara galt als das schönste Mädchen in Bonn. Beethoven schwärmte für sie und liess sie noch aus Wien durch ihre beste Freundin Eleonore von Breuning grüssen. Barbara Koch wurde 1802 die Gattin des Grafen Anton Belderbusch. Im erwähnten Brief übersendet Beethoven auch Grüsse an den Zehrgarten-Freund Malchus, den Privatsekretär der österreichischen Gesandtschaft.

Unter den Freunden Beethovens trat nun der Graf Waldstein besonders hervor. Er war selbst musikalisch, spielte sehr gut Klavier und hat auf Beethoven einen ziemlichen Einfluss gehabt. Durch ihn ist des Musikers Kunst in freien Variationen vornehmlich gefördert worden. Waldstein hat dann für Beethoven nicht nur die erste, sondern auch eine zweite Studienfahrt nach Wien beim Kurfürsten ausgewirkt. Von dieser zweiten Reise wissen wir jedenfalls aus sicherer Quelle, dass sie „auf Kosten des Kurfürsten“ ausgeführt wurde. Waldstein schrieb Beethoven bei dessen zweitem Abgang nach Wien ins Stammbuch:

„Lieber Beethoven!

Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozarts Genius trauert noch und beweinet den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemandem vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiss erhalten Sie: Mozarts Geistes Haydns Händen.

Bonn, am 29. Oktober 1792.

Ihr

wahrer Freund Waldstein.“

In dem Stammbuch finden wir weitere Einträge von Malchus, von der Zehrgarten-Wirtin Witwe Koch, von Eleonore von Breuning und anderen. In Stammbüchern herrscht stets, wie auch heute noch, ein hoher Ton. Das Beethovensche Stammbuch zeigt jedoch Einträge so recht im Geiste der Zeit; die das schrieben, waren voll hochgemuten Strebens nach der Tugend und von überschwenglichen Freundschaftsgefühlen beseligt. Klopstocks schwülstige Odenverse, wie sie der Sohn Koch einschreibt:

„ Die Unsterblichkeit

Ist ein grosser Gedanke,

Ist des Schweisses der Edlen wert! —“

geben dem Büchlein jenen unverkennbaren Zeitstempel. Trotz so knapper Worte, wie das „Prüfe und wähle!“, das einer namens Richter einträgt, klingt uns immer Klopstock mit seiner Ode „Der Zürcher See“ im Ohr:

„Aber süsser ist noch, schöner und reizender

In dem Arme des Friends wissen, ein Freund zu sein!“

Späteren Freundschaften Beethovens haften, wenn auch gedämpfter, immer noch diese Hainbundsgefühle an. Von den Einträgen sei noch der folgende der „Freundin Marianne Koch“ angeführt:

„Ach der Sterblichen Freuden, sie gleichen den Blüten des
Lenzes,

Die ein spielender West sanft in den Wiesenbach weht,
Eilig wallen sie kreisend auf tanzenden Wellen hinunter,
Gleich der entführten Flut kehren sie nimmer zurück.“

Der oben erwähnte Malchus schreibt:

„ . . . Wer alles, was er kann

Erlaubt sich hält, und auch, wenn kein Gesetz ihn bindet,
Der Güte grosses Gesetz in seinem Herzen nicht findet,
Und wär' er Herr der Welt — mir ist er ein Tyrann.

Der Himmel, mein innig Geliebter, knüpfte mit unauflöslichen Banden unsere Herzen — und nur der Tod kann sie trennen. — Reich mir Deine Hand, mein Trauter, und so zum Lebensziel.“

Eleonore von Breuning erinnert den Freund an Verse Herders:

„Freundschaft mit dem Guten

Wächst wie der Abendschatten,

Bis des Lebens Sonne sinkt.“

Man sieht aus den Einträgen auch, welch grosse Hoffnungen alle in Beethoven setzten, und welch allseitiger Zuneigung er genoss.

Dass die Liebe dem jungen phantasiereichen Künstler nicht fremd blieb, lässt sich denken. Ein Fräulein Jeannette d'Honrath, eine „schöne, lebhaft Blondine“, die nicht übel sang, hatte es Beethoven einmal angetan. Ein andermal hegt er eine „Wertherliebe“ zu seiner „feurigen Schülerin“, der Tochter des Münsterischen Obrist-Stallmeisters und Kurkölnischen Geheimrats Freiherrn von Westerholt. Die Jugendlieben verrauschten. Die d'Honrath heiratet den österreichischen Werberhauptmann in Köln, Herrn Karl Greth. Beethoven liess sich 1823 dessen Adresse angeben. Maria Anna Wilhelmine Westerholt wurde Freifrau von Elwerfeldt, genannt von Beverförde-Boeries.

So mögen die Klavierstunden des jugendlichen Lehrers gewürzt gewesen sein durch zarte Beziehungen. Reizend entwickelte sich auch das freundschaftliche Verhältnis zu Eleonore von Breuning, wovon folgendes Gedichtchen zeugt: „Zu Beethovens Geburtstag von seiner Schülerin.

Glück und langes Leben	Mir in Rücksicht Deiner
Wünsch' ich heute Dir,	Wünsch' ich Deine Huld,
Aber auch daneben	Dir in Rücksicht meiner
Wünsch' ich etwas mir.	Nachsicht und Geduld.

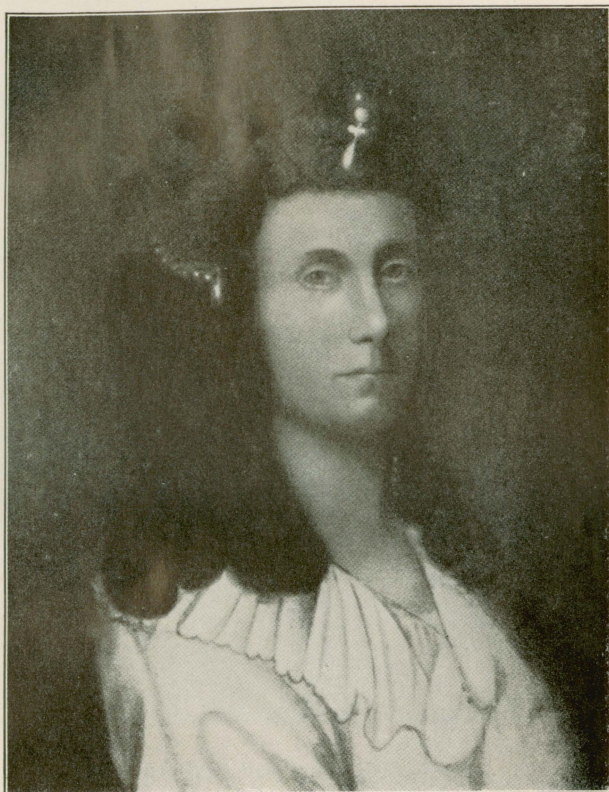
1790. Von Ihrer Freundin und Schülerin

Lorchen von Breuning.“

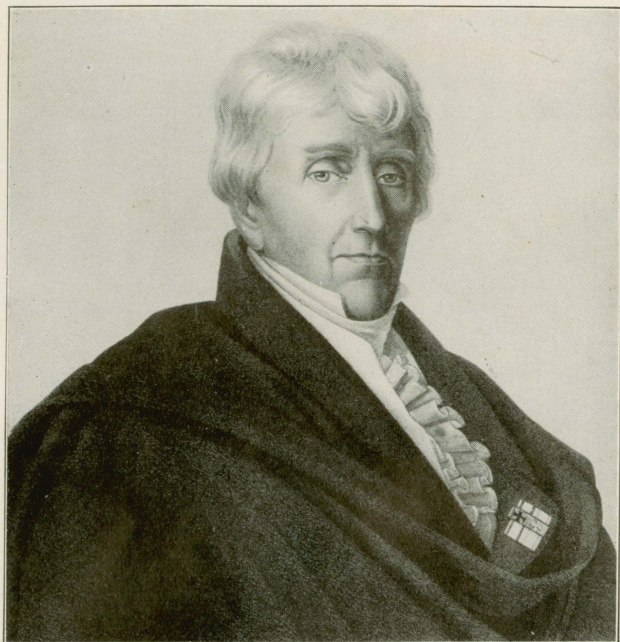
Beethoven lernte die Familie von Breuning um 1785 kennen, als Eleonore elf und ihr Bruder Lenz etwa neun Jahre alt waren, die er beide unterrichten musste. Der Vater, Hofrat Emanuel von Breuning, war 1777 bei dem Schlossbrande in treuer Pflichterfüllung umgekommen. Frau von Breuning lebte mit ihren Kindern in Bonn ziemlich gesellig. So fand auch der junge Arzt Wegeler im Breuningschen Hause früh freundliche Aufnahme. Beethoven wurde gern gesehen und fast wie ein Sohn des Hauses betrachtet. Er schlief manchmal bei Breunings und bezog auch gelegentlich mit ihnen die Sommerfrische in dem nahen Kerpen. Frau von Breuning muss eine prächtige Frau gewesen sein; denn sie hat auf Beethovens Charakterbildung ziemlichen Einfluss gehabt. Wenn der jugendliche Lehrer nicht Lust hatte, seinen

Unterricht zu geben und schon vor der Tür angelangt, wieder umkehrte, so hat ihn Mutter Breuning wegen seines „Raptus“ aufgezo-gen. Beethoven liebte dies Wort anzuwenden, und die Biographen haben es als grosse Eigenheit seiner Sprechweise auf-genommen, während es doch damals ein sehr gebräuchlicher Aus-druck war. Ich erinnere nur daran, dass Schiller und Goethe ihre „zahmen Xenien“, wie sie sagten, „im Raptus“ niedergeschrieben haben. In diesen gebildeten Kreisen bei Breunings hat Beet-hovens Geist so manche Nahrung gefunden, die ihm sonst wohl versagt geblieben wäre. In der damaligen Zeit war eine auf-richtige Liebe zur Literatur allgemein verbreitet. Der Dichtung Strahlen erwärmten bald auch den jungen Musiker, und hier bei Breunings erwuchs seine Zuneigung zu den alten Schriftstellern Plato, Plutarch, Homer, dessen Odyssee er ausserordentlich liebte, zu Horaz, Ovid, Quintilian, und zu den Klassikern Klopstock, Schiller, Goethe und anderen zeitgenössischen Dichtern. Er vertiefte sich auch späterhin mehr und mehr in die alten Bücher. Sicher hat er, um nur eines anzuführen, aus den Sätzen Quintilians über die Beredsamkeit sich so manches für seine Kunst zunutze gemacht. Folgenden Satz könnte man erwähnen: „Denn oft muss man auch gewöhnliche und volkstümliche (Wen-dungen) gebrauchen; was nämlich an glänzenden Stellen durch seinen unreinen Klang verletzen würde, erscheint, wo es am Platze ist, treffend.“ Gewiss hat Beethoven an so manche, der schönen Literatur gewidmete Stunden bei Breunings zurückdenken müssen, wenn er 1811 Goethe dankt „für die lange Zeit, dass er ihn kenne (denn seit seiner Kindheit kenne er ihn) — das sei so wenig für so viel“.

Inmitten dieser vielseitig anregenden Umgebung sind nun Beethovens weitere Jugendarbeiten entstanden. Unter den Werken der Bonner Periode finden sich solche für alle jene Zweige der Musik, welche dort am Hofe gepflegt wurden. Die Sänger und Sängerinnen waren, wie überall, trotz der vorzüglichen Vir-tuososen im Orchester, die gefeierten Grössen. Beethoven schrieb für diese verhätschelten Lieblinge der Gesellschaft einige Vokal-stücke. Unter ihnen befand sich ja die von ihm mehr als bloss verehrte Magdalena Willmann, dann der Tenorist Simo-netti und so manche andere. Ferner wurde für die vortreff-



HELENE V. BREUNING
1750—1838.



FRANZ GERHARD WEGELER
1765—1848.

lichen Bläser geschrieben. Die Kammermusik bei Hofe forderte ihn ebenfalls zu eigenen Taten heraus. Schliesslich gab es noch für besondere Gelegenheiten etwas zu komponieren; und dabei mussten ihm als Klavierspieler die Uebungen und Klavierstücke immer noch die Hauptsache bleiben.

Die Jugendwerke haben bis auf wenige heute im grossen und ganzen nur noch für den Forscher Interesse, der die Entwicklung des Genies Note für Note verfolgen will. Zunächst sind da die Klavierstudien zu nennen: so ein 1786 geschriebenes Präludium in F-moll und zwei Präludien, welche 1803 als op. 39 veröffentlicht wurden. Letztere führen durch alle 12 Durtonarten. Nun folgt eine ganze Reihe von Variationenwerken: die Variationen über die Arietta „Vienni amore nel tuo regno, ma compagno de timor“ von Righini, die 1791 in Mannheim herausgegeben und der Gräfin Hatzfeld gewidmet wurden. Ferner gibt es C-dur-Variationen zu vier Händen über ein Thema des Grafen Waldstein, der das Werk gewiss mit dem Komponisten zusammen gespielt hat. Sie sind, was aus einigen Satzungsgechicklichkeiten zu schliessen ist, in eine frühe Zeit zu verweisen. Ausserdem haben wir Variationen über das Thema „Es war einmal ein alter Mann“ aus Dittersdorffs Oper „Das rote Käppchen“. Sie wurden von Simrock in Bonn verlegt. Schliesslich variierte Beethoven noch das Thema zu den Worten „Se vuol ballare“ aus Mozarts Figaro. Dies für Klavier und Violine komponierte Variationswerk erschien in Wien 1793 bei Artaria. Beethoven widmete es Eleonore von Breuning und schrieb dazu: „Die Variationen werden etwas schwer zum Spielen sein, besonders die Triller im Coda. Das darf Sie aber nicht abschrecken. Es ist so veranstaltet, dass Sie nichts als den Triller zu machen brauchen, die übrigen Noten lassen Sie aus, weil sie in der Violinstimme auch vorkommen. Nie würde ich so etwas gesetzt haben; aber ich hatte schon öfter bemerkt, dass hier und da einer in Wien war, welcher meistens, wenn ich des Abends phantasiert hatte, des andern Tages viele von meinen Eigenheiten aufschrieb und sich damit brüstete. Weil ich nun voraussah, dass bald solche Sachen erscheinen würden, so nahm ich mir vor, ihnen zuvorzukommen. Eine andere Ursache war noch dabei; die hiesigen Klaviermeister in Verlegenheit zu setzen, nämlich: manche davon

sind meine Todfeinde, und so wollte ich mich auf diese Art an ihnen rächen, weil ich vorauswusste, dass man ihnen die Variationen hier und da vorlegen würde, wo die Herren sich dann übel dabei produzieren würden.“ Die sämtlichen Variationenwerke halten sich trotz einiger charakteristischer Umwendungen und Verarbeitungen des Themas in den üblichen Formen der damaligen Variationenkunst, die Beethoven später bedeutend erweitert hat. Am ursprünglichsten sind die Variationen op. 44 für Klavier, Violine und Cello, welche 1804 bei Hoffmeister in Leipzig herauskamen. Im allgemeinen war es bezeichnend für Beethoven, dass er die Variationenform so eifrig gepflegt hat; es beweist das sein ursprüngliches Bedürfnis und Vermögen, die gegebenen Themen eines Musikstückes wirklich durchzuarbeiten. Die Uebung im Variieren wurde eine wichtige Vorschule für die streng logische Entwicklung seiner musikalischen Ideen in späteren Werken.

Der junge Hofpianist, das war Beethoven ja ebenfalls, hat sicher viel mehr Klavierkonzerte geschrieben, als wir durch die Ueberlieferung kennen. In Betracht kommt für das Klavier allein noch eine Sonate in C-dur, ein „Werkchen, das herauszugeben man ihn in Wien plagte“. Wir besitzen davon nur den ersten Satz und den grössten Teil des Adagios, das Ferdinand Ries vervollständigte. Beethoven hatte das Werkchen nach seinem Briefe vom 2. November 1793 Eleonore von Breuning zugedacht, kam aber nach einer späteren Mitteilung nicht dazu, es abzuschreiben; es war „fast nur Skizze“. Statt dessen sandte er dann die Variationen, von denen oben die Rede war, und ein Rondo für Klavier und Violine in D-dur (ohne Opuszahl).

Aus der Bonner Zeit stammt auch das Trio für Klavier, Violine und Cello in Es-dur, welches, 1830 aus dem Nachlass herausgegeben, als das „Kindertrio“ gilt und mit Vorliebe als Uebungsstück für die musizierende Jugend benutzt wird. Beethoven soll es 1786, also mit 15 Jahren komponiert haben. Der Meister hat Schindler ausserdem erklärt, das Trio bedeute „einen der höchsten Versuche in der freien Schreibart“. Das klingt allerdings vernehmlich nach Ironie; denn das Werk ist mit seinen drei Sätzchen an sich recht unschuldig. Immerhin kann Beethoven die Bemerkung doch nicht so ganz ohne Grund gemacht haben. In der Tat sieht man, dass die einzelnen Sätze, namentlich der erste und

letzte, trotz der üblichen Gestaltung in Sonaten- und Rondoform, in der thematischen (nicht harmonischen) Ausführung für einen 15jährigen Verfasser recht frei, fast wie Phantasien gehalten sind. Denn es wiederholt sich fast kein Takt so, wie er einmal eingeführt ist. Der Ausspruch Beethovens enthält also Ironie und Wahrheit. Uebrigens verdient der burleske, ganz an Harmoniemusik gemahnende Ton des Scherzos hervorgehoben zu werden.

Bevor wir die Stücke für Bläser betrachten, sei noch das Fragment eines Violinkonzertes in C-dur obenhin gestreift. Der Geiger Andreas Romberg hat Beethoven vielleicht die Anregung dazu gegeben, auch ein Violinkonzert zu schreiben. Von den Werken mit Bläsern oder für Blasinstrumente sind vorhanden: ein Trio für Klavier, Flöte, Fagott, das als eines der Stücke aus innigerer Mozart-Nachfolge anzusprechen ist. Sodann ein zweisätziges Duett für zwei Flöten, welches dem im Stammbuch vertretenen „Freunde Degenhardt von Ludwig van Beethoven 1792 am 28. August Abends 12“ zugeeignet wurde. Zwei Werke sind für acht Blasinstrumente geschrieben: das Rondino in Es-dur, welches Diabelli 1829 aus dem Nachlass herausgab, und das Oktett für die gleiche Besetzung, genannt: Partita. Die Bonner Bläser waren, wie wir besonders aus dem Mergentheimer Berichte des Kaplans Junker wissen, Meister ihrer Instrumente. Das Oktett erwähnt Beethoven in einem Briefe an Simrock aus Wien, worin er fragt: „Haben Sie schon meine Partie aufgeführt?“ Er hatte das Werk also in Bonn selbst nicht gehört und erst 1792 geschrieben. Das Stück ist erst nach Beethovens Tode 1834 als Opus 103 vom Verlage Artaria herausgegeben worden. Der Meister hatte es 1797 in Form eines Streichquintetts veröffentlicht. Dies wohlklingende Bläseroktett mit seiner durchaus heiteren Stimmung umfasst vier Sätze. Die einzelnen Stimmen sind den Blasinstrumenten gemäss behandelt und der Zusammenklang wirkt überaus frisch. Wenn Beethoven das Werk Partie (Partita) nennt, so geschah das gewiss mit dem Gedanken an den Zweck, dem es diente, nämlich als Tafelmusik bei Hofe. Das Streichtrio op. 3 wird wohl auch für die Kabinettsmusik geschrieben sein. Das „Ritterballett“ hatte Beethoven auf des Grafen Waldstein Veranlassung komponiert und blieb sogar bei der Aufführung am

6. März 1790 als Komponist im Hintergrunde. Es besteht aus sieben kurzen Stücken, einem Marsch, einem deutschen Gesang, einem Jagdlied (Hörner und Klarinetten im Vordergrund), einer Romanze (Pizzicato der Streicher), einem Kriegslied, einem Trinklied und endlich einem deutschen Tanz.

Besonderer Veranlassung verdanken die beiden Kantaten Beethovens ihre Entstehung, zwei Werke, die man erst 1896 aufgefunden hat: die „Kantate auf den Tod Joseph II.“ und die „Kantate auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde“, beide „in Musik gesetzt von Ludwig van Beethoven“. Der Text stammte von dem Kanonikus in Ehrenbreitstein, Severin Anton Averdonc, Kandidat auf der Hohen Schule zu Bonn; die Worte sind äusserst bombastisch, erst die Musik biegt sozusagen den Schwulst der Sprache zu geraden Linien zurecht und gibt den hohlen Worten Seele. Joseph II. starb am 20. Februar 1790, und Leopold bestieg schon am 31. September den Thron; das gibt also einen Anhaltspunkt für die Zeit der Entstehung der beiden Kantaten. Die bedeutendere ist jedenfalls die Todeskantate. Ueber sie hat sich Brahms geäussert: „Wäre nicht das historische Datum (Februar 1790), so würde man jedenfalls auf eine spätere Zeit raten. — Aber freilich, weil wir eben von jener Zeit nichts wussten! Stände aber kein Name auf dem Titel, man könnte auf keinen anderen raten. — Es ist alles und durchaus Beethoven! Das schöne edle Pathos, das Grossartige in Empfindung und Phantasie, das Gewaltige, auch wohl Gewaltsame im Ausdruck, dazu die Stimmführung, die Deklamation, und in den beiden letzteren alle Besonderheiten, die wir bei seinen späteren Werken betrachten und bedenken mögen. Zunächst interessiert natürlich die Kantate auf Joseph II. Tod. Darauf gibt's keine Gelegenheitsmusik! Dürften wir den Unvergessenen und Unersetzten heute feiern, wir wären so warm dabei, wie damals Beethoven und jeder. Es ist auch bei Beethoven keine Gelegenheitsmusik, wenn man nur bedenkt, dass der Künstler nie aufhört, künstlerisch zu bilden und sich zu mühen, und dass man dies beim Jüngeren wohl eher merkt als beim Meister. Gleich der erste Klagechor ist ganz er selbst. Du würdest bei keiner Note und bei keinem Wort zweifeln. Ungemein lebhaft folgt ein Rezitativ: ‚Ein Ungeheuer, sein Name Fanatismus, stieg aus den Tiefen der Hölle.‘ (In einer

Arie wird er von Joseph zertreten.) Ich kann nicht helfen, es ist mir eine besondere Lust, hierbei zurückzudenken an jene Zeit, und, was ja die heftigen Worte beweisen, wie alle Welt begriff, was sie an Joseph verloren. Der junge Beethoven aber wusste auch, was er Grosses zu sagen hatte, und er sagte es laut, wie es sich schickt, gleich in einem kraftvollen Vorspiel. Nun aber erklingt zu den Worten: „Da stiegen die Menschen ans Licht“ usw. der herrliche F-dur-Satz aus dem Finale des Fidelio. Dort wie hier die rührende, schöne Melodie, der Oboe gegeben (der Singstimme zwar will sie nicht passen oder nur sehr mühsam). Wir haben viele Beispiele, wie unsere Meister einen Gedanken das zweitemal und an anderer Stelle benutzen. Hier will es mir ganz besonders gefallen. Wie tief muss Beethoven die Melodie (also den Sinn der Worte) empfunden haben — so tief und schön wie später, als er das hohe Lied von der Liebe eines Weibes — und auch einer Befreiung — zu Ende sang. Nach weiteren Rezitativ in Arien schliesst eine Wiederholung des ersten Chors das erste Werk ab; aber ich will jetzt nicht weiter beschreiben; die zweite Kantate ohnedies nicht.“

Der Liederkomponist Beethoven, der sich auch schon in der Jugendzeit geregt hat, war kein welterschütternder Pfadfinder, ganz besonders nicht als Anfänger. Wir sehen von ihm zwei Bassarien mit Orchester „Prüfung des Küssens“ und „Mit Mädeln sich vertragen“, deren Text aus Goethes Claudine von Villabella stammt. Von Liedern finden sich: „Ich, der mit flatterndem Sinn bisher ein Feind der Liebe bin,“ die „Feuerfarb“ von der in zweiter Ehe mit Clemens Brentano lebenden Sophie Schubert. Dieses Lied ist, wie man aus einem Briefe des Bonner Professors Fischenich, auch eines Freundes vom Zehrgarten, erfährt, „nur auf Ersuchen einer Dame verfertigt“. Es steht jetzt mit anderen Liedern in op. 52 eingereiht. Darin sind noch „Urians Reise“ (Claudius), „An Minna“, „Trinklied“, „Elegie auf den Tod eines Pudels“, „Die Klage“ (nach Hölty), „Wer ist ein freier Mann?“ (nach Pfeffel), „Punschlied“ und schliesslich „Man strebt die Flamme zu verhehlen“.

Das Streichtrio op. 3 hätten wir beinahe vergessen. Eine Serenade im Geschmack der Zeit, aus sechs Sätzen bestehend, kündigt sie doch ganz den grossen Beethoven an; obwohl Mozarts

Muse verschuldet, zeigt der jüngere Meister seine robustere Musiknatur an, bei der die Empfindungen heftiger und nachhaltiger wirken, nicht mehr durchweg durch den Schleier ebenmässiger Schönheit verdeckt und von der Kunst beeinflusst wie bei jenem. Das Allegrothema tritt bestimmt auf, durch seine synkopale Führung noch besonders scharf gezeichnet. Die wirksamsten Gegensätze und gehaltvollen Zerlegungen des Inhalts auf alle drei Instrumente überraschen uns. Das Adagio entwickelt einen vollen, ungemein eindringlichen Gefühlston. Die beiden Menuette erhöhen einander durch verschiedenen Gehalt: das erste gleitet mit der fließenden Violabegleitung im Trio ausserordentlich einschmeichelnd dahin, das zweite gibt sich mit seinem neckischen Einschlag als eine kleine Serenade in der Serenade. Das Andante bietet ein köstliches Stück musikalischen Humors, wie er von Beethoven so bedeutend ausgebildet werden sollte. Im Finale vereinigen sich schliesslich Empfindung und Brillanz. Kurz, das Trio erscheint als ein Meisterwerk, ein in sich abgerundetes Kunstwerk der unterhaltenden Kammermusik, das der erschütternden Themen garnicht bedarf, aber edle Formen und geschmackvolle Erfindung nirgends vermissen lässt. Das Werk ist erst in Wien im Jahre 1797 erschienen und wurde „grand trio“ betitelt. Man darf durchaus nicht vergessen, dass es in Wien noch manche Verbesserung erfahren hat, bevor es veröffentlicht wurde.

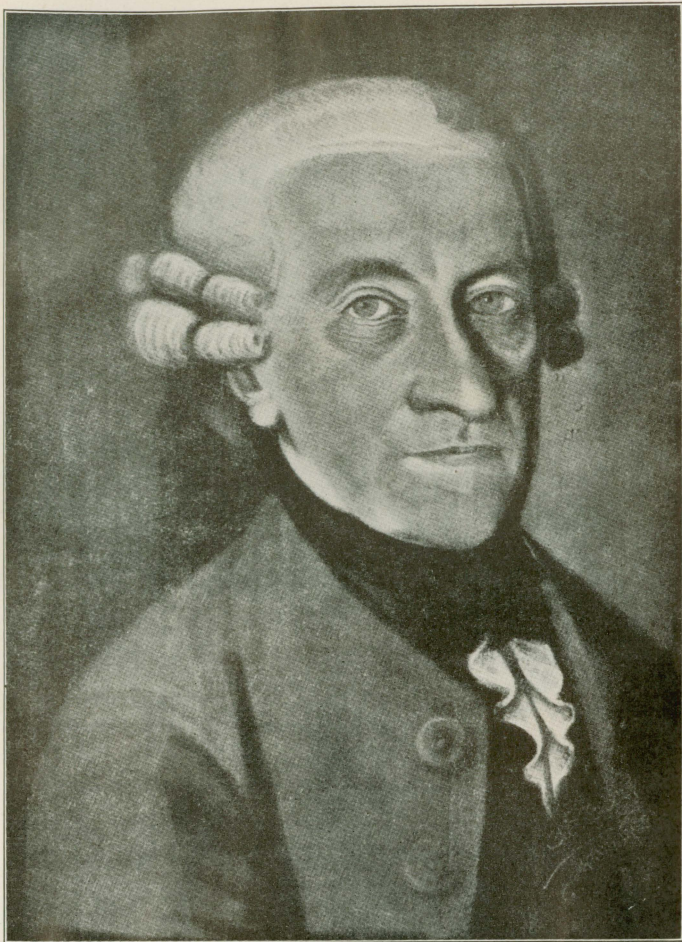
Das erging nicht nur diesem Werke so. Beethoven nahm noch so manchen Bonner Entwurf mit nach Wien, der dort ausgearbeitet und ausgefeilt wurde. Auch ein grosser Plan, der erst viel später und in ganz veränderter Form zur Tat wurde, stammt aus der Bonner Zeit: Schillers „Freude“ zu komponieren. Denn Beethoven war „ganz für das Grosse und Erhabene“. Die Talente dieses jungen Mannes wurden „allgemein angerühmt“. Darum hatte ihn ja auch der Kurfürst nach Wien zu Haydn geschickt. Neefe berichtete an Spaziers „Berliner musikalische Zeitung“ im Oktober 1793:

„Im November vorigen Jahres reiste Ludwig van Beethoven, 2. Hoforganist und unstreitig jetzt einer der ersten Klavierspieler, auf Kosten unseres Kurfürsten nach Wien zu Haydn, um sich unter dessen Leitung in der Setzkunst mehr zu vervollkommen.“

Beethoven vergass Neefes nicht und würdigte ihn nach Gebühr:

„Ich danke Ihnen für Ihren Rat, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst erteilten. Werde ich einst ein grosser Mann, so haben auch Sie Teil daran . . .“

Beethoven reiste am 2. November 1792 von Bonn ab. Er sollte vom Kurfürsten fürderhin aus der Privatschatulle 600 Taler erhalten und nicht mehr von der Landrentmeisterei bezahlt werden. Ueber den Verlauf der Reise liegen einige wenige persönliche Aufzeichnungen des Reisenden selbst vor. Beethoven und ein Begleiter brauchten danach von Bonn bis Würges — die Reiseroute führte über Remagen, Koblenz, Montabaur, Limburg, Würges, Frankfurt — etwa 35 Gulden. Schnelle Fahrt ohne unnötigen Aufenthalt war geboten, denn die Kriegsjahre, welche dem Schrecken der französischen Revolution folgten, brachen an. Beethoven notiert ein Trinkgeld von einem „kleinen Taler“, „weil der Kerl uns mit Gefahr, Prügel zu bekommen, mitten durch die hessische Armee führte“. Von Würges ab versagen die Einzeichnungen in dem Notizbuche. Wir begegnen Beethoven erst wieder in Wien.



JOSEPH HAYDN

1732—1809.

Anonymes Porträt. Sammlung Fürst Esterhazy.



JOH. GEORG ALBRECHTSBERGER

1736—1809.