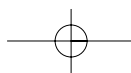
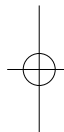
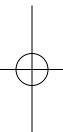
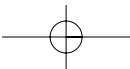
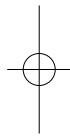
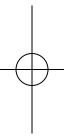


BEETHOVEN





Jan Caeyers
Beethoven

EEN BIOGRAFIE



2009
DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

Copyright © 2009 Jan Caeyers
Eerste druk september 2009
Tweede druk december 2009
Omslagontwerp Studio Jan de Boer
Omslagillustratie © 2002 Fraunhofer-Gesellschaft
Foto auteur Willem Verstraete
Vormgeving binnenwerk CeevanWee, Amsterdam
Druk Bariet, Ruinen
ISBN 978 90 234 2906 7
NUR 661

www.debezigebij.nl

Voor Armand Caeyers (1924-1995)
Karl Heinz Füssl (1924-1992)
Frans Verleyen (1941-1997)

Der geniale Mensch ist das grosse Absurdissimum. Er ist ein Absurdissimum wegen seiner Normalität. Er ist so, wie alle sein sollten: eine vollkommene Gleichung von Zweck und Mittel, Aufgabe und Leistung. Er ist so paradox, etwas zu tun, was sonst niemand tut: er erfüllt seine Bestimmung.

Egon Friedell

Inhoud

PROLOOG 11

DEEL EEN: De kunstenaar als jongeman (1770-1792)

1. Het grote voorbeeld: grootvader Louis Van Beethoven 25
2. Jean Van Beethoven, de falende vader? 33
3. De kinderjaren 39
4. Christian Gottlob Neefe, de mentor 48
5. De jonge professional 55
6. Bonn oriënteert zich op Wenen 60
7. De eerste crisis 68
8. Een tweede thuis en nieuwe horizonten 74
9. Een nieuw elan en de eerste grote composities 80
10. Vertrek uit Bonn 88

DEEL TWEE: De tijd van gisting (1792-1802)

1. Wenen anno 1792 97
2. Karl von Lichnowsky, de eerste mecenas 106
3. Compositielessen bij Haydn en Albrechtsberger 117
4. Carrièreplanning 126
5. Familie, vrienden en liefjes in Wenen 141
6. In afwachting van het grotere werk 156
7. Het 'center of excellence' van Franz Joseph Lobkowitz 162
8. De onsterfelijke geliefde, eerste episode 170

9. De weg naar het grote publiek 177
10. Woordenwisselingen met de critici 189
11. De discipelen Carl Czerny en Ferdinand Ries 195
12. Het *Heiligenstädter Testament* 202

DEEL DRIE: De heerser (1802-1809)

1. De nieuwe weg 215
2. Het laboratorium artificiosum 220
3. Problemen met uitgevers en het 'Magazijn van de Kunst' 225
4. Composer in residence 234
5. Operalessen bij Salieri 249
6. Het geheim van de *Eroica* 253
7. De onsterfelijke geliefde, tweede episode 268
8. De zoektocht naar de ideale piano 285
9. *Leonore*: work in progress 294
10. De gouden tijd 309
 - Componeren voor een gespecialiseerd strijkkwartet 310
 - Concerto par Clemenza pour Clement 315
 - Terug naar de corebusiness 319
 - Een mis voor de concertzaal 325
 - Terug naar de corebusiness (bis) 330

DEEL VIER: Massa en macht (1809-1816)

1. Een nieuwe sociale status 339
2. Een nieuw perspectief 349
3. Een keizerlijke leerling 355
4. Ontmoetingen met Goethe 363
5. De onsterfelijke geliefde, derde episode 376
6. *Se non è vero* 384
7. Het einde van de klassieke symfonie 391
8. Muziek voor de massa 401
9. Een welkome bijverdienste 412
10. *Leonore* wordt *Fidelio* 419
11. K.u.K.: Kongress und Kitsch 433

12. Het gevecht om een kind 442
13. De onsterfelijke geliefde wordt een verre geliefde 454

DEEL VIJF: De eenzame weg (1816-1827)

1. Het verlangen naar het hogere 465
2. Wenen na het congres 475
3. Londense plannen 481
4. Een faustiaanse sonate en een diabolisch apparaat 488
5. De *Missa solennis*, een mis voor de vrede 500
6. De cirkel is rond: de late klaviermuziek 515
7. Vervreemding 529
8. Confrontaties met de jongere generatie componisten 536
9. Ode aan de vreugde 544
10. Verwoesting 558
11. Ontvoogding 562
12. Geldzaken 574
13. De ontdekking van de hemel: de late strijkkwartetten 580
 - Een triptiek voor St.-Petersburg 580
 - Karl Holz, de laatste vertrouwing 591
 - Het moeilijk genomen besluit 594
14. *Finita est comedia* 600

Noten 609

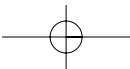
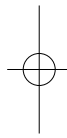
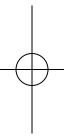
Bibliografie 645

Illustratieverantwoording 653

Dankbetuiging 656

Werkenregister 658

Personenregister 663



Proloog

Mechelen, zaterdag 29 maart 1727. Michiel Van Beethoven zit te mijmeren over het leven. Hij is sinds vorige maand drieënveertig, heeft het gevoel dat hij oud aan het worden is, en verlangt naar nieuwe uitdagingen. Twintig jaar lang is hij elke morgen heel vroeg opgestaan om de bakkerij te drijven die hij van zijn schoonvader heeft overgenomen. Maar hij begint er langzamerhand genoeg van te krijgen. De voorbije jaren heeft hij immers meer plezier beleefd aan het kopen van huizen in Mechelen, de stad waar zijn vader zich vijftig jaar geleden vestigde. Naast het huis in de Jodenstraat heeft hij nog twee andere in dezelfde straat kunnen verwerven, zij het na het nemen van een nogal zware hypotheek. Ook erfde hij van vaderszijde twee huizen: het Moleken in de Steenstraat en de Bonten Os op de Leermarkt, en nog eens twee van zijn schoonouders: de Meersman en de Appolonia Gilde. Een derde, de Molenkarre, zal hij ook weldra in zijn bezit krijgen. In zijn voorliefde voor de handel in vastgoed treedt hij in de voetsporen van zijn overgrootvader Hendrik, die honderd jaar geleden precies hetzelfde deed, zij het op een lager niveau: deze had het tot grootgrondbezitter gebracht in Boortmeerbeek, een dorp tussen Mechelen en Leuven.

Maar het grote geld verdiende Michiel Van Beethoven met de min of meer legale koop en verkoop van oude meubels en schilderijen. En daar wil hij zich nu meer op toeleggen. Meer nog: hij wil zich voortaan op de lucratieve markt van het Mechelse kantwerk begeven, wel wetende dat de risico's erg groot zijn. Om hier echt veel geld mee te verdienen moet je immers goedkopere kant uit Brussel en uit Kortrijk importeren, wat dan weer grote investeringen vergt en het uitschrijven van onzekere wissels. Toch heeft hij besloten om die risico's te nemen; hij wil hogerop en definitief behoren tot de meer gegoede burgers van de stad.

Michiel Van Beethoven heeft ook nog een rekening te vereffenen met de geschiedenis, en dat drijft hem voort. Meer dan honderd jaar geleden stierf zijn betovergrootmoeder Josyne Van Beethoven op de brandstapel op de Grote Markt te Brussel, nadat zij door de bureu was aangeklaagd wegens hekserij. Zij was een bijzondere vrouw: geëmancipeerd, zelfbewust en idealistisch. Ze beschikte ook over een frisse en onafhankelijke geest, wat haar in een tijd waarin geloof, goedgelovigheid en bijgeloof dicht tegen elkaar aanleunden, niet in dank werd afgenomen. Paradoxaal genoeg werd zij er daardoor van verdacht dat ze een pact met de duivel had gesloten, en er was maar een kleine gerichte actie van een aantal jaarloerse dorpsbewoners nodig om hiervoor voldoende bewijslast te verzamelen. De moordende cocktail van intrige, laster en roddel miste zijn effect niet. Josyne Van Beethoven werd gevangengenomen, weigerde weliswaar eerst te bekennen – wat andermaal als een diabolisch teken werd opgevat – maar ging uiteindelijk toch door de knieën na zware folteringen, waarna zij publiekelijk werd geëxecuteerd. Even zag het er nog naar uit dat alle goederen van haar verbijsterde en aangeslagen echtgenoot in beslag zouden worden genomen, maar door een combinatie van diplomatieke handigheid en beethoveniaanse koppigheid werd dit fiasco nipt vermeden.

Deze traumatische ervaring staat diep gegrift in het geheugen van de Van Beethovens, die aan deze geschiedenis een diepgeworteld scepticisme ten aanzien van de medemens hebben overgehouden. Maar daarnaast geeft ze ook veel kracht. Een Van Beethoven heeft een heilig geloof in de eigen overtuiging en idealen. Dat is men aan de stammoe-der-martelares verplicht.

Dit is ook de boodschap die Michiel Van Beethoven aan zijn twee kinderen heeft meegegeven. De oudste zoon Cornelius is veelbelovend. Hij is verstandig, plichtsbewust en heeft een natuurlijke flair voor het zakendoen, en zal zich met zekerheid een weg door het leven banen. De jongste zoon Louis is het buitenbeentje van de familie. Als zesjarige werd hij omwille van zijn mooie stem opgenomen in de koorknapenschool Het Korale Huis aan de St.-Romboutskathedraal in Mechelen. Na de stembreuk van zijn zoon heeft Michiel Van Beethoven een privé-leerlingencontract afgesloten met de kathedraalorganist Antoine Colfs, met de bedoeling Louis zich verder te laten bekwamen in het orgelspel en de basso continuo. Want één ding staat vast: de zoon mag van de vader musicus worden, maar hij moet ambitie hebben. Hij mag zich

niet tevredenstellen met een organistenbaan aan een of andere parochiekerk.

Wenen, donderdag 29 maart 1827. Ludwig Van Beethoven is drie dagen geleden gestorven en wordt vandaag begraven. Omdat men vreesde dat veel mensen (ook van buiten de stad) de begrafenis zouden willen bijwonen, is de plechtigheid naar de namiddag verschoven. De werkelijkheid overtreft de verbeelding. Ondanks de koude – hier en daar ligt er zelfs nog sneeuw – zijn naar schatting twintigduizend mensen van allerlei rang en stand naar het Schwarzspanierhuis in de Alservorstadt gekomen, vlak bij het glacis aan het Schottentor, waar de lijkist in de binnentuin staat opgesteld. De politie moet ingezet worden om het gedrang aan de ingangspoort onder controle te houden. Vier trombonespelers en zestien zangers voeren een voor de gelegenheid aangepaste versie uit van de *Equale a quattro Tromboni* (WoO 30) die Beethoven in 1812 in Linz ter gelegenheid van Allerzielen heeft gecomponeerd. En nadien wordt er een bewerking van de Marcia funebre uit de *Pianosonate in As* (op. 26) gespeeld. De muziek die beethoveniaans dof, donker en ijzingwekkend klinkt, gaat de geëmotioneerde toeschouwers door merg en been.

Om halfvier in de namiddag zet de majestueuze stoet zich onder een helblauwe lentehemel in beweging. Na de priesterschare volgt de rijkelijk getooid lijkist, gedragen door acht zangers van de opera. Zij wordt omringd door evenveel kapelmeesters die afhangende witte linten dragen, en door een veertigtal vrienden en collega-kunstenaars – dichters, toneelspelers, componisten en muzikanten zoals Schubert, Czerny, Schuppanzigh en Grillparzer. Zij zijn prachtig in het zwart gekleed, dragen zwarte handschoenen, houden in hun linkerhand een witte lelie en in hun rechterhand een fakkel die met bloemen is versierd. Dan volgt nog een afvaardiging van leerlingen van het conservatorium – de scholen zijn vandaag gesloten, ten teken van rouw –, en de optocht wordt plechtig afgesloten door een indrukwekkende groep notabelen.

De karavaan heeft de grootste moeite zich een weg te banen door de deinende mensenzee, en doet er anderhalf uur over om de vijfhonderd meter naar de Heilige Drievuldigheidskerk aan de Alserstrasse af te leggen. Na afloop van de eredienst wordt Beethovens lichaam met een door vier paarden getrokken, prachtig versierde lijkwagen naar de Währingerbegräafplaats gereden, begeleid door een indrukwekkende escorte

van ongeveer tweehonderd koetsen. Aan de poorten van het kerkhof leest de acteur Anschütz met plechtige en ontroerde stem de door Grillparzer geschreven lijkrede. Gevleugeld, sierlijk en met de juiste dosis bombast en pathetiek, voert Grillparzer het woord uit naam van de natie en van alle Duitstalige volkeren. Hij spreekt over Beethoven, 'de grootsten aller tijden', de man die de eeuwige roem van Händel en Bach, van Haydn en van Mozart heeft geërfd en overtroffen. Hij voorspelt dat al diegenen die na Beethoven komen niet gewoon verder kunnen gaan omdat hun voorganger daar halt hield waar de kunst eindigt, en rondt af met een woord van troost voor alle aanwezigen: 'Herinner u dit moment en denk: wij waren erbij toen hij begraven werd, en toen hij stierf hebben wij geweend!'

Alle aanwezigen staan te luisteren met ingehouden adem, tranen worden geplengd. Nadat de kist, samen met drie lauwerkransen in de aarde wordt neergelaten, worden enkele honderden, speciaal voor de gelegenheid gedrukte herinneringsgedichten van Castelli en Schlechta uitgedeeld. Op het moment waarop de laatste mensen het kerkhof verlaten, gaat de zon onder.

Leuven, donderdag 29 maart 2007. Met de grootste verwondering stel ik me het schouwspel voor dat precies honderdtachtig jaar geleden in de omgeving van het Schottentor in Wenen werd opgevoerd. Zelfs al is de schatting dat er twintigduizend mensen aanwezig waren weinig betrouwbaar, de massale volkstoeloop en de hele pronk en praal van de enscenering gaven aan dit evenement een uitzonderlijke allure. Men noemt dat in Wenen: 'eine schöne Leiche'. Vandaag zou men deze begrafenis zonder enige twijfel rechtstreeks op televisie hebben uitgezonden. Tot grote vreugde van de Weners, want die hebben iets met de dood én met het theater.

Dat er die namiddag veel hypocrisie vertoond werd, bewijst eveneens hoe belangrijk Beethoven was. Ook dat is Weens. De stroom van mensen en emoties bij zijn afscheid stonden immers haaks op de marginaliteit waarin Beethoven op het einde van zijn carrière was terechtgekomen. Het Weense culturele leven werd al bijna vijftien jaar gedomineerd door de smaak van de doorsnee burgers, de 'biedermeiers', die zich wendden in de gezellige cocon van gemakkelijke, gemiddelde en niet bedreigende kunst. Zij zaten te wachten op de briljant-charmante en flit-

sende muziek van de vedetten van morgen: Joseph Lanner en vooral Johann Strauss senior. Muziek die de zinnen streelde, maar die geen eisen stelde aan de geest.

Beethoven was het tegendeel van de biedermeier en was lang niet meer een mens van zijn tijd. Zijn late muziek was helemaal niet aangenaam of elegant. Het was weerbarstige muziek die veel inspanning vergde om te schrijven, te spelen en te beluisteren. Anders dus dan de muziek die hij meer dan tien jaar geleden ten behoeve van de Weense Congresgangers had gecomponeerd, die wél goed in het gehoor lag en waarmee hij de meeste rijkdom en roem had vergaard.

Vragen kunnen evenzeer gesteld worden bij de oprechtheid van de Italiaanse operazangers die Beethoven bij de begrafenis letterlijk op handen droegen, terwijl zij de laatste vijftien jaar geen toon van de betreurde meester over de lippen hadden gekregen. Wenen was immers in de ban van Rossini, en liet zich meeslepen door diens ‘champagnemuziek’, muziek met luchtballen. Beethoven en Rossini waren duidelijk muzikale antipolen die leefden in een andere tijd en schreven voor een ander publiek. Hun enige ontmoeting, in april 1822, was letterlijk en figuurlijk een dovemansgesprek.

En wat te denken van de acht kapelmeesters – van wie ik u de namen bespaar – die met grote ingetogenheid, en wellicht met nog grotere opluchting, Beethoven begeleidden naar zijn laatste verbanningsoord buiten de stadsmuren? Alleen van de Boheemse componist Johann Nepomuk Hummel kan gedacht worden dat hij, gezien zijn talent, uitstraling en carrière, het zich kon permitteren genereus over Beethoven te denken en te spreken.

Toch zijn er redenen waarom zoveel Weners zo uitbundig afscheid wilden nemen van iemand met wie zij in de grond weinig affiniteit hadden, en die zij de laatste tijd vooral als een stadsrariteit hadden beschouwd. Zij moeten er zich van bewust zijn geweest dat Beethovens belangrijkste werken in de grootste Europese steden werden gespeeld: de *Missa solemnis* werd voor het eerst in St.-Petersburg ten gehore gebracht, de *Negende symfonie* was in 1827 al uitgevoerd in Londen, Frankfurt, Aken, Leipzig en Berlijn. En wellicht hadden ze ook het gerucht opgevangen dat Beethoven enkele jaren geleden een interessante compositieopdracht vanuit Boston in het verre Amerika naast zich had neergelegd. Het moet hun evenmin zijn ontgaan dat het Beethoven, in een tijd die hypergevoelig was voor de subtielste verschuivingen in de maatschappelij-

ke hiërarchie, gelukt was als gewone burger door te dringen tot de hoogste geledingen. De lijst van keizers en koningen die zijn muziek kenden en waardeerden, die bij hem composities bestelden, of zelfs zijn muziek hebben gespeeld, was zeer lang: tsaar Alexander I van Rusland, de koningen Frederik Willem II en III van Pruisen, koning Frederik August I van Saksen, koning Jérôme Bonaparte van Westfalen, koning Karl XIV van Zweden, om niet te spreken van de Habsburgers van wie aartshertog Rudolph uitmuntte door zijn uitstekende pianospel en de hoge kwaliteit van zijn Beethoveninterpretaties. En hoewel de hogere aristocraten zich al enkele decennia hadden teruggetrokken in hun zelfgenoegzame en maatschappelijk niet meer relevante afzondering, moet Beethovens statuut als icoon van hun elitaire culturele identiteit tot de verbeelding van de gewone burger hebben gesproken.

Ook ik ben gefascineerd door de dimensies die Beethovens reputatie in enkele decennia had aangenomen. Vandaag zijn wij vertrouwd met zogenaamde bliksemcarrières van mensen die erin slagen het van krantenverkoper tot mediamagnaat te schoppen, of van verwaarloosd en in armoede levend kind tot staatspresident. Maar in de achttiende eeuw was zo iets nauwelijks denkbaar, al was het maar omdat alle communicatie eindeloos veel trager verliep en de samenleving statisch was. In die context spreekt het verhaal van de achterkleinzoon van een bakker uit de Vlaamse provinciestad Mechelen, die zich ontpopte tot een van de beroemdste inwoners van de muziekmetropool Wenen en die later een van de belangrijkste persoonlijkheden uit de Europese cultuurgeschiedenis is geworden, tot onze verbeelding.

Ik wil dit onwaarschijnlijke verhaal vertellen. Ik wil de weg uittekenen die het kleine jongetje uit Bonn heeft afgelegd; hoe hij en de mensen uit zijn omgeving snel merkten welke overvloed aan ideeën er uit zijn klavier opborrelden als hij zat te improviseren; welke moeite hij vervolgens moest doen om als jonge pianovirtuoos in Wenen deze fantasie in goede banen te leiden; hoe hij door dat dramatische gehoorprobleem zijn virtuoosencarrière moest opgeven om vervolgens een nieuwe en diepere zin aan zijn kunstenaarsbestaan te geven door zich uitsluitend op het componeren te concentreren; hoe ten slotte de ‘toonkunstenaar Beethoven’ – dat was de manier waarop hij aan het einde van zijn leven wenste te worden beschouwd – de materie van de klanken zodanig onder controle kreeg dat hij zich opnieuw, in volledige vrijheid en onthechting en vol zelfvertrouwen kon overgeven aan de fantasie, hoe-

wel – of misschien juist omdat – hij niets meer hoorde.

Ik wil echter ook de grilligheid van dit parcours beschrijven en zowel spreken over de vele hindernissen en tegenwerkingen die Beethoven heeft moeten overwinnen als over de momenten van onzekerheid, wanhoop en vertwijfeling waaraan hij meer dan eens ten prooi is gevallen. Enkele keren zal ik zelfs suggereren dat het helemaal anders had kunnen lopen omdat Beethoven zijn lot niet altijd in eigen handen had. Vanzelfsprekend had Georg August von Griesinger – Saksisch diplomaat in Wenen, vriend van Beethoven en later de eerste Haydnbiograaf – enkele weken na Beethovens dood het bij het rechte eind toen hij beweerde dat Beethoven door zijn enorme genius was gedreven. Maar volstaat genialiteit om wereldberoemd te worden? Het is immers met genieën zoals met wonderkinderen: geen enkel hoogbegaafd kind beslist zelf om een wonderkind te worden. Het zijn ook de omgeving, de begeleiding en opleiding, de omstandigheden, en zelfs de marketing die een uitzonderlijk talent een uitzonderlijke status geven. Daarom wil ik de netwerken ontrafelen die Beethovens carrière hebben beïnvloed, de mensen portretteren die hem hebben ondersteund, en de rechtstreekse en onrechtstreekse belangen schetsen die daarbij een rol hebben gespeeld.

Uiteindelijk zal ik het moeten hebben over de manier waarop Beethoven de muziek en het muzikleven van de negentiende eeuw fundamenteel heeft beïnvloed. Na zijn dood was immers niets meer als vroeger: de componist was niet meer per definitie de uitvoerder van zijn eigen muziek; de partituur werd een dwingend keurslijf met kleinere marges voor de uitvoerder; het zwaartepunt van de fantasie werd verlegd van de improvisatie naar de interpretatie; componeren werd een aparte discipline met hoge ethische en esthetische doelstellingen; de muziek werd complexer en inhoudelijk zwaar beladen wat een andere luisterattitude eiste van het publiek; de kloof tussen de wereld van de kenners en liefhebbers werd groter; de componist kreeg een heel nieuwe maatschappelijke status met de daarbij horende mogelijkheden én moeilijkheden op economisch vlak – denken we maar aan Beethovens gewijzigde verhouding met de aan belang toegenomen uitgeverwereld. Kortom: de componist was van ambachtsman naar kunstenaar geëvolueerd en hij was zich daar ten zeerste van bewust. (Dit blijkt onder meer uit het feit dat Beethoven nooit een partituur, ontwerp of schets wegwierp omdat hij zich al vroeg bewust was van zijn ‘oeuvre’.) Het is fascinerend vast te stellen dat deze metamorfose zich heeft afgespeeld binnen de carrière van één man die

genadeloos heeft gebonkt tegen de grenzen van zijn tijd. Natuurlijk hingen deze verschuivingen in de lucht. Maar is het niet het kenmerk van genieën dat ze erin slagen latente en ongedefinieerde tendensen beknopt en helder tot uitdrukking te brengen? Een Beethovenbiograaf kan dan ook niet anders dan proberen een analyse te maken van wat Egon Friedell de ‘gecompliceerde en moeilijk te ontcijferen vereffening tussen een genie en zijn tijd’ heeft genoemd.

Een Beethovenbiograaf wordt echter ook gedwongen het levensverhaal te doorweven met verhalen over dat verhaal. Natuurlijk is men bij het schrijven van elke biografie overgeleverd aan de willekeur waarmee de geschiedenis haar sporen uitwist, en wordt het portret dat men schildert in hoge mate gekleurd door de toevalsfactor waarmee bepaalde informatie wel, en andere niet tot ons komt. (Men mag er bijvoorbeeld niet aan denken hoe anders dit relaas er zou uitzien mochten wij vandaag beschikken over de tienduizend brieven waarvan de specialisten denken dat ze van en naar Beethoven zijn verstuurd en waarvan we maar net iets meer als tweeduizend in ons bezit hebben.) Maar in het geval van Beethoven wordt het beeld extra vertroebeld door de lichtzinnigheid waarmee er, zogezegd ter bescherming van zijn imago, onmiddellijk na zijn dood met de bronnen werd geknoeid.

De grote boosdoener heette Anton Felix Schindler. Hij was het prototype van de sycofant, de uiterst verachtelijke kruising van vleier en parasiet, wiens obsessie het was door te dringen tot de kleine groep van intimi rond de ondertussen zeer beroemde componist, in de hoop om zo niet tijdens diens leven, dan toch minstens erna, als ‘Beethovenwatcher’ de sprong uit de eigen nietigheid te maken. (Het feit dat we gedwongen zijn om het nu al uitgebreid over hem te hebben, bewijst dat Schindler met verve in zijn opzet is geslaagd.) Schindler beweerde dat hij vanaf 1816 tot aan Beethovens dood de privésecretaris was van de grote meester. Hij zou dat volledig onbezoldigd gedaan hebben, en claimde daarmee het zuinig verleende voorrecht zich ‘Ami de Beethoven’ te noemen.² Dat hij voor Beethoven gewerkt heeft, kan niet worden ontkend, al moeten we eraan toevoegen dat de serieuze zaken door anderen behartigd werden. Maar dat hij door Beethoven beschouwd werd als een echte vriend, is glad gelogen. In werkelijkheid werkte Schindler vooral op de zenuwen van Beethoven, die daarom meestal koud en bitsig met hem

omging. Beethoven heeft hem bijvoorbeeld in zijn brieven nooit een aanspreektitel of een beleefde groet waardig geacht, wat een unicum was; hij snauwde hem eerder toe. En ook aan tafel werd Schindler zelden geduld. Dit alles had echter het averechtse gevolg: hoe meer Schindler door Beethoven werd afgewezen, hoe meer hij ernaar verlangde om in diens leven een rol te spelen.

Uiteindelijk is het Schindler gelukt samen met Stephan von Breuning, Beethovens trouwe vriend uit Bonn, de laatste weken aan het bed van de doodzieke componist door te brengen. Zo werd hij de bevoorrechte, en zonder twijfel ook opgetogen, getuige van de ontluisterende doodsstrijd van een van de belangrijkste mensen van zijn tijd. Bovendien zouden – dixit Schindler – Breuning en hijzelf enkele dagen voor Beethovens dood de heilige opdracht gekregen hebben te waken over diens geestelijk erfgoed en reputatie. Hun werd gevraagd ervoor te zorgen dat de juiste mensen aangewezen werden om een biografie te schrijven, zodat Beethoven er zeker van was dat zijn naam en gedachtegoed niet besmeurd zouden worden door de vele vijanden die daar baat bij zouden hebben. Te dien einde kregen Breuning en Schindler toestemming belangrijke documenten mee te nemen: Breuning de meer zakelijke papieren en Schindler de rest. Maar enkele weken later overleed Breuning zelf, waardoor de enige getuige die legitimatie had kunnen geven aan deze voor Schindler erg voordelige wilsbeschikking, wegviel. Schindler zal de verdenking dat hij de heilige opdracht en de daarbij horende documenten eerder gestolen dan gekregen heeft, nooit meer kwijtraken.

In september 1827 nam Schindler contact op met de Duitse muziekcriticus Friedrich Rochlitz en vroeg hem de eindredactie van de eerste Beethovenbiografie op zich te nemen. Volgens Schindler was dat de uitdrukkelijke wens van de meester, maar dat was vermoedelijk gelogen. Rochlitz weigerde, officieel om gezondheidsredenen. Ook de Bonnse arts en Beethovens jeugdvriend Franz Wegeler, die aangezocht was om het materiaal voor het eerste deel te leveren, verbrak na enige tijd de samenwerking. Toen hij merkte dat Schindler geen vaart zette achter de publicatie en vermoedde dat deze een verborgen agenda had, begon Wegeler in 1834 een eigen biografieproject. Vrijwel onmiddellijk sloot Ferdinand Ries zich aan bij dit nieuwe plan. Deze ex-leerling van Beethoven was kort tevoren door Schindler gevraagd om – ter vervanging van de overleden Breuning – te schrijven over de vroege jaren van Beethoven in Wenen. Ries was echter van mening dat het belangrijk was dat

het publiek ook kennismaatte met de minder sympathieke kanten van de grote kunstenaar, en wou daar discreet enige pittige anekdotes over kwijt. Dit botste op een veto van Schindler, die absoluut zijn belofte aan Beethovens sterfbed gestand wou doen: de biografie moest en zou een hagiografie zijn. Het gevolg was dat Schindler geïsoleerd kwam te staan, wat hem niet eens slecht uitkwam omdat hij op die manier de exclusieve rechten in handen kreeg om een door de componist geautoriseerd levensverhaal de wereld in te sturen, ook al kan dat nooit Beethovens bedoeling geweest zijn.

Eigenlijk was Schindler niet bij machte een dergelijke onderneming tot een goed einde te brengen. Hij had Beethoven maar kortstondig gekend, had de meeste verhalen slechts uit de tweede hand, en ook al beweerde hij – andermaal ten onrechte – dat hij lessen had genomen bij Beethoven, hij beschikte over te weinig kennis om zich over diens muziek uit te kunnen spreken. Toen zijn *Biographie von Ludwig von Beethoven* in 1840 op de markt kwam, was de kritiek dan ook snoeihard. Schindlers autoriteit werd algemeen in twijfel getrokken, en aangezien het er hem vooral om te doen was geweest zichzelf in de schijnwerpers te plaatsen, raakte hem dat diep. Hij verdedigde zich met de argumentatie dat hij zich had kunnen baseren op het bijzondere bronnenmateriaal dat hij in zijn bezit had en dat hij omschreef als zijn ‘toverboekjes’: de bijna tweehonderd conversatieschriftjes – ‘Konversationshefte’ – die hij destijds had mee gegrabbeld uit Beethovens woning. De zo goed als volledig dove Beethoven was immers sedert 1818 gedwongen schriftelijk te communiceren, zeker wanneer hij in een publieke ruimte zat en om redenen van discretie of gêne niet wilde dat derden hoorden wat men hem in de oren schreeuwde. Soms gebruikte hij een lei die hij dan telkens uitwiste. Maar in de regel nam hij zijn toevlucht tot kleine notitieboekjes waarin zijn ‘gesprekspartners’, maar soms ook hijzelf, woorden en flarden van zinnen noteerden. Beethoven heeft ze – net als zijn partituren en schetsboekjes – allemaal bewaard, alsof hij zich wou vastklampen aan objecten uit het verleden, bij gebrek aan menselijk houvast. Deze conversatieschriftjes leveren een schat aan informatie op, ook al geven zij meestal maar de helft van ‘het gesprek’ weer en is het soms onmogelijk te raden wat Beethoven zelf gezegd zou hebben. (Men kan deze schriftjes nog het best vergelijken met tapes waarop één helft van telefoongesprekken is vastgelegd.)

Schindler kon zich dus beroepen op deze uitzonderlijke bron, en bij de

tweede druk van zijn *Biographie* voegde hij in 1845 een bijlage met belangrijke citaten uit deze schriftjes, waarmee hij hoopte te bewijzen hoe verouderd de meester met hem omging – ‘zoals Orestes met Pylades’ –, en op welk hoogstaand niveau hun communicatie zich afspeelde.

Al heel vroeg hadden wetenschappers vastgesteld dat Schindler, in zijn goedgemeende poging om Beethovens imago intact te houden, hele bladzijden met in zijn ogen compromitterende uitspraken uit deze schriftjes had vernietigd. Maar het heeft tot in de jaren zeventig van de twintigste eeuw geduurd tot men erachter kwam dat hij zich aan een nog gruwelijker vorm van vandalisme had bezondigd: het toevoegen van gefingeerde gesprekken tussen hem en Beethoven. Toen hebben onderzoekers van het criminologische departement van de Humboldt-Universiteit in Berlijn een van de belangrijkste ontdekkingen gedaan op het vlak van de Beethovenresearch. Met technieken die gewoonlijk dienen om boodschappen van terroristen of bombrieven te decoderen, konden zij niet alleen aantonen dat heel wat notities van Schindler later waren toegevoegd, maar waren zij ook in staat om – door een nauwgezette analyse van de gebruikte inkt – deze vervalsingen precies te dateren tussen 1840 en 1845. Diezelfde expertise leerde hun ook dat de crimineel in kwestie een karakterverandering had ondergaan. Daar waar de oorspronkelijke Schindler een eerder schuwe en onderdanige gesprekspartner was, had hij vanaf 1840 het handschrift van een bange, opgejaagde en zelfs neurotische man die, totaal in het nauw gedreven, de werkelijkheid aanpaste aan de fictie.

De gevolgen van deze ontmaskering waren desastreuus, omdat heel wat informatie waarmee men meer dan anderhalve eeuw het beeld van de componist had geboetseerd, gebaseerd was op deze vervalste fragmenten, en dus in de prullenmand kon worden gegooid. En ook meer technische inzichten die onomstotelijk vast schenen te liggen en waarop zich een hele interpretatietraditie had geënt – de ‘twee principes’ in de *Pianosonates in c* (op. 13) en *in E en G* (op. 14), bepaalde axioma’s over tempo, ritme en metrum, de interpretatie van de recitatieven uit de *Negende symfonie*, en het verband tussen Mälzels metronoom en de *Achtste symfonie*, waren niet langer houdbaar.

Maar allicht nog beklemmender is het feit dat er een waas van onzekerheid is komen te liggen over alle gebeurtenissen waarover Schindler in zijn Beethovenbiografie waarheidsgetrouw heeft bericht, en die nu telkens het voorwerp zijn van een uitzichtloos debat tussen believers en

non-believers. De gewetensvolle Beethovenbiograaf zal dikwijls, en meer dan hem lief is, voor verscheurende keuzes staan. En soms blijft de verleiding groot om verzonnen of aangedikte anekdotes toch te vertellen, omdat zij te mooi zijn om het niet te doen. De verhalen over Beethoven behoren immers ook tot het verhaal over Beethoven.

DEEL EEN

De kunstenaar als jongeman

(1770-1792)

